НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ім. Т.Г.ШЕВЧЕНКА

Слово і Час

НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНИЙ ЖУРНАЛ
ЗАСНОВАНИЙ У СІЧНІ 1957 р.
ВИХОДИТЬ ЩОМІСЯЦЯ
КИЇВ

№12(600) ГРУДЕНЬ 2010

Зміст

ПИТАННЯ ТЕОРЕТИЧНІ

Наєнко Михайло. Критика і літературознавство: куди йдемо? 3
Юрчук Олена. Маскарадна літературна критика як український варіант антиколоніальної критики (на прикладі діяльності Ю. Шевельова) 12

XX СТОЛІТТЯ

Клочек Григорій. Три поезії Бориса Олійника (Дещо про магію Олійникового слова) 19
Ткаченко Ігор. Українська преса й український читач Наддніпрянської України (1905–1914) 23
Новак Сніжана. "Завжди вірю, що служу добрій справі..." (публіцистика Володимира Бірчака за матеріалами газ. "Українське слово") 31

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Булаховська Юлія. Леся Українка і Марія Конопницька (порівняльно-типологічне зіставлення) 40
Радишевський Ростислав. Юлія Булаховська – полоніст і компаративіст 46
Поліщук Ярослав. Наслухуючи "музику сфер": поетикальні паралелі творчості Михайла Коцюбинського та Кнута Гамсуна 53

ТЕКСТОЛОГІЯ І ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВО

Неживий Олексій. Від основного авторського тексту до академічного видання 68
Карпінчук Галина. Євген-Юлій Пеленський – редактор першого повного видання творів Марка Черемшини та дослідник його творчості 77
Гринько Марія. Лев Биковський – Дон Кіхот української бібліології 90

РЕЦЕНЗІЇ

Бунчук Борис. Новий підхід до звичного поняття [Т. В. Гребенюк. Подія в художній системі сучасної української прози: морфологія, семіотика, рецепція: Монографія] 98

Пасемко Іван. Проблеми україністики у словацькій рецепції [Мольнар Михайло. Від Влтави до Дніпра: Студії з українського літературознавства та міжслов'янських літературних взаємин] 100

Смольницька Ольга. "Тотем скальних соколів" Віри Вовк як приклад українського магічного реалізму [Віра Вовк. Тотем скальних соколів] 105

Пастух Богдан. Історія ідей від Вольфганга Рьода [Вольфганг Рьод. Шлях філософії: XIX–XX століття] 109

Астаф'єв Олександр, Лященко Олеся. Мала проза в контексті "великої літератури" [Бурлакова Ірина. "Ми у руці тримаєм тільки зерна...". Новелістика на тлі маніфестацій МУРу: Монографія] 111

ЛП

Дроздовський Дмитро. XIX Конгрес Міжнародної асоціації компаративістики в Сеулі 115

Селіверстова Світлана. До ювілею Андрія Ніковського 116

НАШІ ПРЕЗЕНТАЦІЇ

Наєнко Михайло. Історія українського літературознавства і критики;
Квадрат. Літературний журнал Київська Русь. – Кн. 1–2 (CLIII – XLIV);
Війна. Літературний журнал Київська Русь. – 2010. – Кн. 3–4 (березень-квітень);
Нагуєвицькі читання – 2009: Іван Франко і парадигми соціально-гуманітарних наук початку XXI ст.: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції;
Григорій Кочур. Література та переклад: Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю: У 2 т.; ***Кур'єр Кривбасу.*** – 2010. – №№ 248–249 (липень-серпень); ***Хроніка 2000.*** Український культурологічний альманах;
Татаренко Алла. Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури): Монографія;
Микола Григорович Жулинський: Біобібліографія до 70-річчя ... 18, 39, 76, 97, 114, 117

ЗМІСТ ЖУРНАЛУ ЗА 2010 РІК 118

АННОТАЦИИ ОПУБЛИКОВАННЫХ СТАТЕЙ 127

CONTENTS 128

КНИЖКОВА ГРАФІКА .....3 сторінка обкладинки

© Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 2010

Питання теоретичні

Михайло Наєнко

УДК 82.0

КРИТИКА І ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО: КУДИ ЙДЕМО?

У статті аналізується сучасний стан літературної критики, історії й теорії літератури. Звертаючись до історії питання, автор висловлює деякі дискусійні думки про "нетворчу" залежність української науки про літературу від зарубіжної, звертає увагу на брак свіжих думок у постмодерному літературознавстві, пропонує можливі шляхи виходу його з такої (на його думку) кризи. Основний акцент зроблено на необхідності авторських праць з історії й теорії літератури та актуальності естетичного, стильового критерію в осмисленні художніх явищ.

Ключові слова: літературна критика, літературознавство, наукова методологія, естетика художніх явищ, постмодерні пропозиції, авторський стиль, "клаптикове" літературознавство.

Mykhaylo Nayenko. Literary criticism and literary studies: Quo vadis?

The paper explores the modern state of affairs in the realm of literary criticism, history and theory of literature. The author expresses some controversial thoughts on the unproductive taking over of the concepts elaborated within the foreign literary studies on the part of Ukrainian scholars; he also draws the attention to the evident lack of fresh ideas put forth by the postmodern humanities and offers possible solutions against this kind of exhaustion. The paper emphasizes the need for original researches in history and theory of literature as well as the validity of aesthetic and stylistic criteria for literary interpretation.

Key words: literary criticism, literary studies, scientific methodology, aesthetics of literary phenomena, postmodernist propositions, individual writing style, patchwork-like literary studies.

Не секрет, що в сучасних (і тонших, і товщих) літературних часописах практично відсутня дискусія. Епізодичні "перепалки", звичайно, бувають, як, скажімо, між Б. Бойчуком і Т. Гундоровою з приводу деяких "недопроявлених" моментів у другому виданні монографії Т. Гундорової "ПроЯвлення слова" (Критика. – 2010. – № 1-2), *між В. Скуратівським і Л. Герасимчуком щодо літературного шістдесятництва (кілька цьогорічних літніх чисел "Української літературної газети") чи між П. Іванишиним і групою науковців з Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАНУ* (Т. Денисова, М. Коцюбинська, Г. Сиваченко) *про деякі полемічні моменти в монографії Т. Гундорової "Кітч і література"* (Слово і Час. – 2009. – № 7; 2010. – № 1). *Але це – частковості, які не зачіпають принципових, корінних питань літературознавства як науки. Складається враження, що серед сучасних дослідників елементарно немає кому написати серйозну дискусійну статтю. Не стало С. Єфремова, Д. Донцова, Д. Чижевського чи Ю. Шереха, передчасно загинули великі естети у критиці М. Євшан і М. Гнатишак, вигасла духова (як сказав би М. Грушевський) енергія репресованих В. Перетца, М. Зерова, П. Филиповича та їхньої філологічної школи – і, як у тій білоруській пісні, "стало ціхо-ціхо на усьой зямлі". У наслідку маємо: рухаючись нібито вперед, сучасні критичні й історико-теоретичні дослідження як наукову базу використовують тільки концепції зарубіжного літературознавства (з їхньою ж і термінологією); вітчизняні ж, вражені недавніми соціологічними вульгаризаціями та зацикленістю на звуженій, "клаптиковій" проблематиці, відпочивають. Де таке бачено: у роки незалежності, за двадцять минулих літ науковцями академічних*

У скороченому варіанті статтю було надруковано в "Українській літературній газеті" (2010. – №17, 18).

установ та вищих навчальних закладів не створено жодного корпусу теорії літератури? Чи ще довго так триватиме? Коли вже наше літературознавство втомиться від відпочинку? Як казав Тарас Григорович з іншого приводу: "Коли одпочити, ляжеш, Боже, натомлений? І нам даси жити!"... Чи я, можливо, помиляюсь?

Упродовж століть і тисячоліть науково-критична думка про літературний процес активно фіксувала інтелектуально-естетичний потенціал літератури на всіх її етапах, починаючи з усної (фольклорної) традиції і закінчуючи писемними її формами – від античної класики до постмодернізму. Якого прогресу досягнуто? Що з літературознавства античних і ближчих до нас часів залишилося жити, а що відійшло в історію як помилка? Історія, як відомо, не знає "чистих" помилок і її не можна "підправляти"; її варто знати, щоб уміти читати зв'язок (тяглість) літературних часів. Там усе чи майже все (як для свого часу) було доцільним. Тому варті уваги і праці класичної науки про літературу епохи античності, на основі яких відродилося в ренесансну пору неокласичне, поетологічне літературознавство; і праці часів нової літератури, що покликали до життя історичну школу літературознавства з її романтичним та реалістичним періодами, і зрештою – дослідження епохи новітнього письменства, що сформувало філологічну школу критики з безліччю її модерних і постмодерних відгалужень. Літературознавство (як відомо) похідне від літератури, а ядром його як науки є методології, що змінювалися залежно від розвитку інформативно-естетичної бази й людської психіки, від уявлень людини про феномен художності та можливостей його інтерпретації. Методологій інколи можна нарахувати стільки, скільки було фахівців-літературознавців. В епоху постмодернізму так воно нерідко і буває, але в історичному ретроспекті дослідники літератури частіше гуртувалися в поглядах на природу творчості, ніж роз'єднувалися; єднало їх насамперед розуміння формально-змістових властивостей художнього слова, що й відбивалося в особливостях певних літературознавчих методологій. Звідси поетологічна (класична й неокласична) методологія, середньовічний бібліографічний метод, міфологічний, порівняльно-історичний, історико-культурний та психологічний напрями в межах історичної школи літературознавства; художньо-стильові, психоаналітичні, екзистенційні, структуральні, семіотичні, рецептивні, риторичні та їм подібні підходи до інтерпретації художніх текстів за принципами філологічної школи часів модернізму й постмодернізму; домінантна основа останньої полягає у визначенні не змістового "що" (як в історичній школі), а формального "як" у тому тексті. Це, однак, не вело до розриву змісту й форми в художньому творі; так шукається всього лиш гармонія між ними, але з домінантною увагою таки до форми; бо ж рух творчого ремесла визначають у кінцевому підсумку зміни його форм, а у власне художньому творі немає нічого, що б не було формою.

Українське літературознавство, хоча й перебувало протягом значного періоду своєї історії (аж до 1990-х років) в умовах колоніальної заблокованості, освоїло практично всі відомі в європейській науці про літературу методології. Вони виявляли себе, щоправда, з певним запізненням, однак функції свої виконали якщо не сповна, то значною мірою. Найдовші затримки у використанні продуктивних у літературознавстві методологій спостерігалися в радянські часи, коли в духовну сферу втрутилась ідеологія у вигляді нав'язування мистецтву та науці про нього штучно сфабрикованого вульгарно-соціологічного методу соцреалізму. Та не впасти у прострацію національному літературознавству в той час не дали наукові сили, що опинилися у вимушеному вигнанні, у т. зв. українській діаспорі. Завдяки їм українське літературознавство

в усіх його складових (літературна критика, історія й теорія літератури) у ХХ ст. свою аналітично-інтерпретаційну місію щодо тлумачення явищ письменства виконало вповні (чи майже вповні), а зі здобуттям Україною незалежності став можливим розвиток науки про літературу в єдності обох її варіантів: і діаспорного, і звільненого від вульгаризацій материкового. Процес цей розвивався, звичайно, не без конфліктів і надсад; материкове літературознавство втратило внаслідок репресій 1930-х і пізніших років кращі історико-теоретичні сили; на поверхню випливли "недоспеціалісти", які призвичаїлись до вульгарно-соціологічної методології і сприймали наукову думку діаспори та всього західного літературознавства з осторогою. Однак і в діаспорі було чимало по-своєму "нефаховитих" фахівців, які до материкового літературознавства в Україні ставилися або з цілковитою недовірою, або й з певною зверхністю. Унаслідку виникали якщо не затяжні фахові конфлікти, то тимчасові непорозуміння, які шкодять науково-критичній думці ще й сьогодні, відтягують освоєння нею визначальних у світовій літературознавчій практиці методологій і напрямів. Виникає інколи, щоправда, й запитання: чи всі вони ("західні" методології та напрями) потребують обов'язкового засвоєння, а вітчизняні – заперечення?

Кінцева мета будь-яких методологій – не схоластичне теоретизування, а пошуки шляхів до істинного розуміння художньої творчості, створення її історії та кристалізіції на основі цього найвідповіднішої літературної теорії. Слід виходити з того, що література як вид мистецтва – це живий організм, і кожна методологія, яка пропонує свій підхід до нього, мусить бути теж живою, тобто такою, котра бачить у літературному мистецтві живе, художньо оформлене й інтелектуально забезпечене почуття. Наголосити на цьому є потреба принаймні з однієї причини: на всіх етапах розвитку літературного процесу зв'язки між цими двома іпостасями духовної діяльності людини (творчістю й наукою про неї) були майже органічними, а згодом… Згадується Остап Вишня: "Це щось таке не зовсім навіть і зрозуміле… Чоловіка сто люду. Такого собі звичайнісінького люду, як і ми всі, грішні, а коли їх стулити до купи, виходить "Плуг"… Куди воно й кому потрібне" [1, 266][1]. Так само, коли розрізнено чуєш імена Р. Барта, Ж. Лакана, Ю. Кристевої, Г.-Р. Яусса й ін., не відчуваєш нічого особливого: дослідники як дослідники. А коли побачиш усіх їх разом в "Енциклопедії постмодернізму" [див.: 7]… Ніби на цвинтар потрапив чи в анатомічний театр. Звичайна наука про літературу, наголошуємо, – це жива лабораторія про живу творчість, а тут – цвинтарний театр; у ньому (у названій "Енциклопедії…" тобто) розтинають літературу, як мертвий труп. Структуралісти беруть собі з нього розрізнені його складові (за Р. Бартом, *лексії* – одиниці читання того автора, що, виявляється, ще й помер); феміністи – статеві вияви тих складових; інтертекстуалісти – усе, що схоже на щось подібне в інших подібних; рецептивна естетика – сприймацький феномен досліджуваного об'єкта (який був колись суб'єктом); постколоніальна методологія цікавиться тим, що сталося в літературі після виходу її творців із колоніальної залежності; постструктуралісти й деконструктивісти – тим, що залишилося від структуралістів та конструктивістів… Це, мабуть, спрощене, навіть банальне міркування, але банальність не скасовує правди. В узагальнювальних студіях із постмодерного літературознавства читаємо: Барт і Лакан довели структуралізм до апогею в 1960-х роках, а в 1970-х Фуко й Дерріда його зруйнували; постмодерністський фемінізм активізувала Сімона де Бовуар у кінці 1940-х, а Кристева і К° в 1960-х збагатила його деякими константами (?) про "чоловічість" і "жіночість", у яких нібито реконструюються

[1] "Плуг" – дуже строката, звужено тенденційна група "селянських письменників" у часи раннього радянізму.

бінарні протиставлення “культура/природа” (жінка, отже, перебувала поза межами культури?); інтертекстуальне прочитання – це дослідження глибокого контексту будь-якого акту текстуальності, що показали ті ж Барт, Дерріда й ін.; рецептивна естетика передбачає герменевтичне тлумачення тексту, в якому творець його є водночас і сприймачем його, отже, два горизонти сподівань (за висловом Яусса) єднаються в одне коло; новий історицизм – це уявлення про те, що наші знання повністю або почасти детермінуються їхньою історичністю, але вони завжди зіпсовані “упередженістю” свого часу; Майнеке показав, що підхід історицистів до явищ (зокрема й літературних?) є релятивістським (відносним) і може призвести до “анархії цінностей”… Отже, *той* показав, *той* зруйнував, *той* сказав, *той* активізував… Ну й що, думає мислячий фахівець: вони казали чи показали, але ж не на всі часи? Їхні міркування супроводжувались уведенням у лексику безлічі термінів, запозичених із різних галузей знань (дискурс, стратегія, інтенційність, атараксія, сигніфікація, деривація et cetera), які (особливо у студіях сучасних наймолодших дослідників) стирчать, буває, без змістової потреби з найнесподіваніших місць; вони стимулювали також увагу деяких (теж із молодшого покоління) письменників до ненормативної лексики в наративі (“найневинніше” висловлювання, скажімо, у “Дванадцяти обручах” Ю. Андруховича звучить так: “А х…-лі ж ти так говориш*”* (крапки тут і далі мої; автори називають такі слова “своїми іменами”. – *М. Н.*)) чи фізіологічних інтим-процесів у поведінці своїх персонажів на кшталт: “Візьми в ротика… Глибше візьми… Повернись, я тебе хочу ще ззаду взяти” [9, 13, 113]. Деякі автори ці “квіточки” доповнюють такими “ягідками”, які навряд чи й витримає навіть люксовий фінський папір: для С. Пиркало, С. Жадана чи С. Поваляєвої слова на зразок “с…-ка”, “х…-й”, “п…зда*”* або “відп…здити”*,* “наїбн…ся” і т. п. безсоромно почуваються в текстах їхніх творів, не моргнувши навіть оком [див.: 5]. Чи поглиблює все це художність як родову ознаку творчості і, найголовніше, чи сприяє тлумаченню космосу літератури з позицій її естетичного покликання?.. Я. Голобородько “із жалем” констатує, що “перевести репліки й розмови навколо сексу в розряд виписаних сексуальних сцен або сексуально відтворених картин Оксана-нараторка з тексту пані Забужко так і не наважується” [3, 79]. Причина, мабуть, у тому, про що сказала О. Забужко в інтерв’ю з приводу свого останнього роману (“Музей покинутих секретів”, 2010; у певному розумінні – енциклопедії “європейських” злочинностей щодо української нації і водночас “азійських” непристойностей): естетичні можливості сексуальної стихії наша література ще далеко не вичерпала. У Ліни Костенко є свої міркування у цьому зв’язку: “Прийшли бендюжники від слова / І потопили мову в матюках”. Чи ще відвертіше: “Не хочу грати жодної з ролей / У цьому сатанинському театрі…”.

Інша крайність у тому “театрі” – цинічна прозаїзація поетичного ремесла як такого. Читаємо нібито поетичний текст Ю. Андруховича зі збірки “Пісня для мертвого півня”:

> Павло Григорович – істинний сковородинець, так само тенор,
> арфістка.
> Максим Тадейович – мало що балабон, то ще й поляк.
> Бажан – жид. Фітільов – кацап.
> Мовчу про Бургардта і Йогансена.
> Микола Зеров: був би нічого, тільки от зуби зіпсовані.
> Інженер Маланюк з кадетською виправкою,
> Прямий, як єдина звивина.
> Доктор Донцов ще пряміший,
> з руками, чистими навіть після гри в карти.

Доктор Кандиба розвідник надр.
Доктор Петров просто розвідник.
Потім ще пару чекістів, два-три комуняки,
десяток академіків
і – наввипередки, хто кого швидше здасть.

Я. Голобородько пише, що Ю. Андрухович (як постмодерніст) постає в цьому тексті деміфологом, деромантизатором "реалій та колізій не лише українського, але й "інших" світів" [2, 26]. Можливо… Але чи це поезія? Чи це література? Чи була б літературною, скажімо, фраза: "Андрухович – жид, поляк чи кацап?"… Якщо художньою літературою називати коридорну балачку, то так. А якщо література – це все-таки мистецтво, то питається в задачі, де у процитованому "шедеврі" артеґраунду мистецтво?..

Відома річ, від міркувань про можливості літературознавчих інтерпретацій, що існують у західній науковій критиці з її дуже розхристаною термінологією і які в певному розумінні стимулювали "любов" наймолодших пострадянських авторів до коридорної балачки та ненормативної лексики, не відмахнешся одним махом; із ними доводиться рахуватися, як із тією, скажімо, пульпою, яка в 1960 р. змітала на своєму шляху все живе в районі київського Бабиного яру, або з тією розпустою, яка, кажуть, призвела навіть до загибелі античної цивілізації. Але знову і знову себе запитуєш: "Чому після тлумачення змісту кожної постмодерної методології з усіма її дзеркалами й задзеркаллями не міститься бодай найскупіша інформація на зразок: вони (рецептивна, інтертекстуальна, феміністична, постколоніальна чи інші методології) лягли в основу написання тими чи тими фундаторами їх історії німецької, англійської, французької чи іншої національної літератури?". Адже майже кожна "давня" методологія залишилася в історії саме такими працями найвідоміших дослідників літератури: Андрес і Тірабоскі в італійському літературознавстві рубежу XVII-XVIII ст., Лагарп – у французькому цього ж часу, Джонсон – англійському, Гесснер, Ламбек, Райман і Гейман – німецькому… А в кінці XIX і в першій половині XX століть з'явилося ціле гроно авторських історико-літературних праць і в Україні – М. Петрова, О. Огоновського, І. Франка, С. Єфремова, Б. Лепкого, М. Грушевського, М. Возняка, М. Шамрая, В. Коряка, М. Гнатишака, Д. Чижевського… Не всі вони завершені, автори користувалися для написання різними – позитивістськими (аж до вульгарно-соціологічної В. Коряка) чи естетико-стильовими методологіями, проте важливий сам факт їхнього написання. Таку традицію нині не наслідують ні вітчизняні ("клаптикові", що досліджують лиш окремі літературні "клаптики", а не всю літературну історію), ні, факт залишається фактом, західно-постмодерні літературознавці. Останні, виявляється, ще більш "клаптикові", ніж наші, бо зупиняються у своїх судженнях лиш на теоретичних "клаптиках". До практичної діяльності (створення власних історій національних літератур) у них, як видно, думка навіть "не стремить", а дехто підливає олії в огонь ще й своїми сумнівами. "Чи можлива історія літератури?" – запитує (згадаємо не зайвий раз) у книжці під такою назвою гарвардський професор Девід Перкінс [12, 34]. Хочеться вірити, що не тільки можлива, а й потрібна. Інакше-бо сфера функціонування й літератури, і науки про неї залишиться заняттям лише для "найвужчого кола обмежених людей". Гуманітарної катастрофи за таких обставин не уникнути. СЛОВО, ЛІТЕРАТУРА запобігли ж цьому ще тоді, коли вилущили людину із тваринного світу. Їх не здатні замінити жодні технічні інформсистеми. Принаймні до часу, поки не вичерпає себе біблійна формула "СПОЧАТКУ БУЛО СЛОВО". А вона не вичерпає себе ніколи, бо те СЛОВО було БОГОМ… У художній літературі воно

завжди побільшене і сповнене глибинного, невичерпного змісту. Найповніше розкрити його зміст у його історії здатна допомогти лиш та методологія, яка зорієнтована на художньо-стильове прочитання літературного твору. Хоч як це дивно, у згаданій "Енциклопедії постмодернізму" поняття "стиль", "художність" принципово відсутні. Чому? Так само "чому", наприклад, у ґрунтовній, полемічно загостреній студії Є. Кононенко "Дама з химерами" (про монографію О. Забужко "Notre Dame d'Ukraine…") [10, 29 – 35] зовсім відсутня розмова про поетику, естетику творчості Лесі Українки? Переважає обсмоктування біографічних колізій поетеси (дослідникові ж вони завжди відкриватимуться тільки своїми зовнішніми формами, бо внутрішні, дуже особистісні, відходять за обрій разом із письменником як людиною) та ще супернудні розмірковування про всіляких гностицистів, психотиків, пневматиків та інших (любих і для О. Забужко) філософських ілюків. Адже авторка "Кассандри" й "Лісової пісні" – насамперед поетеса і цим найбільше цікава для вічності. Є. Кононенко, судячи з усього, лякає навіть будь-яке слово з *поетичним* коренем (працю Д. Донцова "Поетка українського рісорджіменто" вона чомусь іменує "Співачкою українського рісорджіменто"). Якщо ж її і справді більше цікавить "філософізм" як нібито найбільш об'єктивна методологія тлумачення художньої спадщини письменниці, то не зайвим було б уважніше вчитатися хоча б у слова А. Франса, котрі Д. Донцов поставив епіграфом до названої студії: "Нема об'єктивної критики так само, як нема й об'єктивної штуки, і всі ті, які хваляться, що вкладають щось інше, як самих себе, в свій твір, дозволяють себе ошукувати найбільше оманній філософії" [6, 3].

Напрошується на згадку переконання про необхідність теоретичного обґрунтування самого поняття методології. У новіші часи на цьому наголошував ще К. Копержинський, рецензуючи працю Л. Білецького "Основи української літературно-наукової критики" [див.: 14, 151-154]. Ядром проблеми має бути уявлення, що істинною літературознавчою методологією є лише та, яка у творі письменника бачить насамперед художню стихію. Чи витримають іспит на такий тест усі ті методології, що ними послуговується постмодерне літературознавство? Навряд. Бо значна частина їх (психоаналітика, фемінізм, постколоніалізм чи й практикований О. Забужко та Є. Кононенко "філософізм") – позитивістські навіть не у кращому розумінні слова й настроєні на письменницьку МОВУ в її номінативному (а не художньому) значенні. Тому значенні, яке не написане, а вичитується з написаного. Тобто – підтекст, який наштовхує читача на чуттєвий домисел, на співпереживання разом із мотивами та героями твору. Вони (домисли, співпереживання) мерехтливі, серпанкові, але й "матеріально" окреслені, бо тримаються написаного твору-тексту. Чи усвідомлюють це прихильники постмодерних методологій? Лише дехто. Коли міркують, скажімо, як семіотик-структураліст Ю. Лотман: "Ідея (твору. – *М. Н.*) не міститься в яких-небудь, навіть вдало дібраних цитатах, а виражається всією художньою структурою. Дослідник, який не розуміє цього й шукає ідею в окремих цитатах, схожий на людину, яка, дізнавшись, що в будинку є план, почала б ламати стіни в пошуках місця, де цей план замурований" [11, 19]. А інші постмодерні теоретики літератури?.. Чи усвідомлюють?

Художньо-стильова методологія літературознавства (не плутати зі стилістичною критикою, яку активізував на початку XX ст. Бенедетто Кроче) не має конкурентів. Вона базується на пізнанні духовного начала літератури, яке виявляється лише в художній структурі, що постає в рисах і закономірностях певного стилю. Якщо лекала всіх інших методологій на художній твір накладаються, то стильова – випливає із самого твору. У художньому творі немає нічого (з формально-змістових позицій), крім стилю. Тому епоха, яка не

має свого стилю, – не епоха. Письменник, що не виявляє у своїй творчості лише йому властивого стилю, не письменник. Звідси потреба відбору, групування літературних явищ, які належать одній епосі, і визначення індивідуальних рис у стилі кожного окремо взятого письменника. Абсолютної чистоти експерименту в цьому випадку, звичайно, теж не досягти. Бо йдеться про живий процес, у якому все перебуває у творчому русі і сповнене розмаїття художніх індивідуальностей. Прихильник стильової методології, автор написаних ним "Історії української літератури", "Історії російської літератури", "Порівняльної історії слов'янських літератур" Д. Чижевський в останній із названих праць через те й наголошував: "Неправильно було б очікувати, що всім літературним явищам, які ми об'єднуємо в одну стильову групу і узагальнюємо в одному понятті (ренесанс чи реалізм) властиві одні й ті самі риси, так як це є в анатомічних особливостях (див. вище про "анатомічний театр". – *М. Н.*) одного виду тварин чи у властивостях однієї конкретної геометричної фігури" [16, 39]. Стильові риси, отже, у різних авторів можуть бути в чомусь відмінні, але на рівні художності вони споріднюються й забезпечують цілісність того чи того стилю. Саме він і дає можливість схарактеризувати естетичне обличчя певної літературної епохи, яка складається з індивідуальних стилів кожного її репрезентанта.

Згадаємо більш-менш відоме: Р. Барт пробував показати художнє обличчя Едгара По на прикладі аналізу його оповідання "Правда про те, що трапилося з містером Вальдемаром". Хисткість того аналізу (своє подрібнення тексту "Вальдемара" на 150 сегментів Р. Барт називає "прогулянкою текстом") у тому, що його вектор спрямовується *від тексту до твору***.** А у творчій дійсності відбувається ж усе навпаки: *від твору до тексту***.** Бо в уяві автора твір спочатку народжується (для себе) і лише потім те народження реалізовується в тексті-текстах. Отже, за логікою, критик-дослідник повинен іти "за автором". Деякі з них (наприклад, італієць А. Моравіа) могли сказати, ніби, сідаючи за письмовий стіл, навіть не знають, про що будуть писати. Є тут щось від лукавства. Знають! У їхній свідомості й підсвідомості твір спочатку складається "для себе", а потім – записується. Деякі деталі в ньому можуть бути несподіваними (як та пушкінська Татьяна, що неочікувано для автора вискочила заміж). Але це – деталі; фундамент твору від них не зруйновується. Головне, щоб він був. Пошуки його – принципове завдання критика. Це, як здається, добре відчула Т. Гундорова, аналізуючи постмодерну (в окремих випадках навіть "після-постмодерну") українську прозу останнього двадцятиліття. Її міркування про те, що та проза зафіксувала симптоматику "хворого тіла" сучасності, видаються (як серйозний діагноз) майже переконливими. Але "майже", бо збудовані на позитивістському тлумаченні аналізованих текстів, тобто – без показу, що ті тексти завжди достатньо спроможні в художньо-стильовому плані. Лиш принагідної і ніби поквапної згадки про "іншу *естетичну* парадигму" в одному із творів Т. Прохаська чи про те, що "українська молодіжна проза сьогодні є лабораторією нової *образності* (курсив мій. – *М. Н.*), у якій, будемо сподіватися, народиться нова українська література", у просторій і добротній студії явно недостатньо [4, 24 – 28]. Складається враження, ніби повертаємося до часів розквіту історико-культурної критики, коли, наприклад, в "Истории славянских литератур" О. Пипіна (1879) "серед двох тисяч сторінок… ніде не знайдеться жодної повної, присвяченої естетичному, суто літературному аналізу" [13, 13].

Згадувана Бартова "прогулянка текстом" "Вальдемара" – одна з найбільших авантюр літературознавства XX ст.: аналіз п'ятисторінкового твору в ньому розгорнуто на 20-30 сторінок критичного тексту. Якщо дійти таким шляхом до написання історії американської літератури, то вона виявиться, як мінімум,

стотомовою, а історія рідної для Барта французької потягне, мабуть, і на тисячу томів. Через те, очевидно, про Бартову методологію пишуть, що вона лиш "залишається на слуху". Не працює (зауважмо!), а тільки "залишається на слуху" [7, 34].

Що ж насправді (якщо глянути на "Вальдемара" з позицій феномену художності) критик міг добачити в тому оповіданні? Це одна із численних спроб літератури осмислити типову, як для романтизму початку XIX ст., і вирішену в похмурих барвах (що теж характерне для одного з напрямів романтизму) тему життя і смерті: безнадійно хворий на сухоти Вальдемар погоджується на гіпнотичний експеримент, перед яким (гіпнозом) нібито смерть може відступити. За сюжетом так і сталося: Вальдемар прожив у гіпнотичному сні "зайвих" сім місяців (романтична гіпербола!), але виявилося, що то було не життя, а гниття; як тільки експериментатор вивів героя з гіпнозу, тіло його почало розкладатися, не залишаючи нічого, крім "напіврідкої, огидної гнилої маси". Життя, отже, смертне (не зайвий раз переконався романтизм), але письменникові-романтику потрібен був художній експеримент, і він його провів: у творі є інтригуюче (від першої особи) "заграванння" з читачем (серед публіки поширювалися різні чутки щодо можливостей продовження життя, і тому, мовляв, доводиться розповісти "правду"); є в оповіданні драматично викладені сумніви медиків-фахівців щодо цілющих можливостей гіпнозу, і дехто з них (романтичне життя ж розвивається за "красивим" сценарієм!) навіть непритомніє, але… Смерть так-таки й не скасовується; загадка життя залишається не розгаданою, а романтизм для її відтворення винайшов, як знаємо, художню відкритість фіналів, якими підтверджувалась ідея філософської незавершеності світу.

Художньо-стильова методологія дає можливість викласти судження про будь-який твір буквально в кількох рядках. "Деякі сцени в повістях (із "Вечорів…" М. Гоголя. – *М. Н.*) – наслідування німецьких романтичних оповідей… написані "високим" стилем і поєднують мотиви народних казок та легенд із власними творчими знахідками автора… Повісті… (за всієї їхньої краси) – це не просто дуже поетичні твори; у них уже звучать дві важливі теми, які пізніше цілком захоплять Гоголя: віра в існування двох (можливо, більше) світів, один із яких – бісівські сили, що помирають лише після того, як зваблять чи зіпсують людину" [15, 148,150]. Інший приклад: про одну з найзагадковіших поетичних збірок П. Тичини "Замість сонетів і октав" у радянські часи написано немало нісенітниць тільки через те, що в ній шукали… недопроявленого соцреалізму. І, не знайшовши, пішли випробуваним у радянських умовах шляхом: збірку репресували, замкнувши у спецсховищі. А поет був (усього лиш!) модерним символістом і в цій книжці вийшов… на символізм протиставний (як у романтиків). Кожен твір у ній – це два твори: "строфа" і "антистрофа". Суть такої форми (традиції її, до речі, у Софокла, Ронсара, Тютчева) – у поверненні (з *грецьк*. – повернення назад); це означає, що до основного мотиву першого твору ("строфи") поет іще раз повертається в другому ("антистрофа") і розвиває його відтак не тільки симетрично, а й асиметрично – протиставно. Поетичний мотив від цього глибшав, набував поліфонічності, символізував відкритість, згадувану (в романтиків) незавершеність світу тощо. У такому плані можлива розмова і про кожен "двоєдиний" твір збірки, і не треба ніякого шматування її на 150 чи й більше сегментів, холодного розумування над якими не витримає жоден із нормальною психікою читач. А нечитані тексти – баласт…

У літературознавстві розкутіше почуваються історики й теоретики літератури. Вони "працюють", як правило, з матеріалом, що випробуваний часом, що позбувся звужених, настроєвих чи тенденційних наліпок; важче буває "чистому" літературному критикові, у руках якого твори, що існують не тільки з усіма

цими наліпками, а й, бува, недовершені самим автором у текстологічному плані. Стильова методологія, проте, здатна вивести на наукову стезю і його, літературного критика. Головне для нього – відчути в аналізованому творі власне стиль, побачити в ньому наявну (чи відсутню) там авторську індивідуальність. Перед таким завданням інколи губляться фахівці навіть із найбільш чутливими рецепторами. Німецький учений В. Шерер (згадаю показовий, як на мене, приклад) опублікував свою "Історію німецької літератури" в 1883 р., але хронологічно довів її тільки до смерті Й.-В. Гете, яка сталася за півстоліття до виходу згаданої праці В. Шерера. Чому? В. Шерер "виправдовувався", що не хотів псувати своєї праці "згадкою про останні п'ятдесят років нашої літератури, які здаються безладним і сумним до неї доповненням" [12, 34]. Із цього прикладу випливає ще одна особливість роботи критиків: вони нерідко бувають нещирими щодо сучасної їм літератури. Їм здається, що давніша від них епоха була більш "літературною", ніж сучасна. Поблажливим у цьому розумінні був, наприклад, І. Франко, який про нове в сучасному для нього літпроцесі опублікував кілька, сказати б, "позитивних" студій – "Старе й нове…", "З останніх десятиліть…" та ін. Однак коли з'явилося в літературі щось іще новіше (зокрема – модерніші "молодомузівці"), то його перо стало по-справжньому нещадним і помічало в їхній творчості (як і перо німця В. Шерера) тільки "безлад" і "сумне доповнення" до історії літератури. Виняткову фахову прозірливість у цьому розумінні виявив був С. Єфремов, котрий у 1923 р. (хоч залишався нібито прихильником не стильової, а позитивістської методології) висловив такі критичні міркування про літературу перших п'яти пореволюційних років (1917–1922), які залишаються непохитними донині. Чи не вирішальну роль при цьому відіграла, мабуть, наявність у той час творів справді високої літератури (П. Тичини, М. Рильського, В. Підмогильного, Г. Косинки, М. Хвильового). На сучасному етапі літературному критикові буває непросто саме через те, що дуже рідко з'являються твори з-під пера саме такого рівня особистостей: романи "Берестечко" Ліни Костенко, "І будуть люди…" А. Дімарова, "На брата – брат" Ю. Мушкетика, "Щоденний жезл" Є. Пашковського, "Чорний Ворон" В. Шкляра, деякі повісті й романи Вал. Шевчука, романи у віршах Л. Горлача, поезії М. Вінграновського, І. Драча… Критика, звичайно, "помічає" їх, але нерідко – під кутом зору "для домашнього вжитку": у Ліни Костенко – тільки "поразка як наука"; в А. Дімарова – "голодомор" (теж як наука); у М. Вінграновського – тривога за майбутнє національної духовності, що виражається в мові ("Вночі, серед ночі, хтось тихо / До мого слова підійшов…"), у В. Шкляра – український опір радянській владі "холодноярців" у перші пореволюційні роки… Усе це важливе й очевидне, звичайно, але літературна критика повинна бачити в цих та подібних творах значно більше: перемогу над поразкою в "Берестечку", загальнолюдські випробування (хоча й з нальотом "куражу вседозволеності" [17, 194-204] в "Чорному Вороні" чи в названому романі А. Дімарова. Адже помітив С. Єфремов (у перших збірках П. Тичини) поета, "мабуть, світового масштабу", побачив у прозі В. Підмогильного корінь Достоєвського й Чехова [див.: 8, 625, 666 та ін.]. І – не помилився. Бо піднявся до рівня художнього мислення самих письменників… Сучасній критиці якщо чого й бракує щонайбільше, то це здатності стати в один рівень із письменником. Не опускатися до тих деструкторів поезії як феномену і статево стурбованих "письмоводителів", які відчули свободу творчості лише у глумі над високим літературним ремеслом чи користуванні ненормативною лексикою, а підніматися до рівня творців, для яких – "люди, як Боги" (П. Тичина), а "в життя людського строки стислі" (Ліна Костенко). Такі художні образи не потребують ніякого сегментування; це – з літератури високих стилів; вона сама сегментує і ставить свої художні знаки

на епохах, на народах і на прогресах. Завдання критики, літературознавства – встигати за ними і (якщо вистачить хисту) спрямовувати літературний процес на розумні, освітлені красою гуманізму шляхи буття.

ЛІТЕРАТУРА
1. *Вишня Остап.* Твори: У 7 т. – К., 1963. – Т. 1.
2. *Голобородько Я.* Артеґраунд. Український літературний істеблішмент. – К., 2006. – С. 26.
3. *Голобородько Я.* Сексментальна траєкторія Оксани Забужко // *Слово* і Час. – 2009. – № 12.
4. *Гундорова Т.* Симптоматика "хворого тіла" // *Критика.* – 2010. – № 7-8.
5. *Декамерон.* 10 українських прозаїків останніх десяти років / Укл. С. Жадан. – Харків, 2010.
6. *Донцов Д.* Поетка українського рісорджіменто (Леся Українка). – Львів, 1922.
7. *Енциклопедія* постмодернізму / За ред.Ч. Е Вінквіста та В.Е. Тейлора / Пер з англ. – К., 2003.
8. *Єфремов С.* Історія українського письменства. – К., 1995.
9. *Забужко О.* Польові дослідження з українського сексу. – К., 1996.
10. *Кононенко Є.* Дама з химерами... // *Критика.* – 2010. – № 7-8.
11. *Лотман Ю.* Анализ поэтического текста. – Ленинград, 1972.
12. *Перкінс Д.* Чи можлива історія літератури. – К., 2005.
13 . *Пиксанов Н.* Творческая история "Горе от ума". – М., 1971.
14. *Україна.* – 1927. – №5.
15. *Чижевський Д.* Історія російської літератури XIX ст. Романтизм. – К., 2009.
16. *Чижевський Д.* Порівняльна історія слов'янських літератур. – К., 2005.
17. *Штонь Г.* Кураж вседозволеності // *Сучасність.* – 2010. – № 3.

Отримано 30.08.2010 р. *м. Київ*

Олена Юрчук

УДК 82-32(477)

МАСКАРАДНА ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА ЯК УКРАЇНСЬКИЙ ВАРІАНТ АНТИКОЛОНІАЛЬНОЇ КРИТИКИ (НА ПРИКЛАДІ ДІЯЛЬНОСТІ Ю.ШЕВЕЛЬОВА)

У статті аналізується один із варіантів антиколоніальної критики – маскарадна критика, яка базується на використанні автором різних масок, що зовнішньо реалізуються через мову – псевдоніми, а внутрішньо дозволяють наратору створити ефекти утаювання справжнього (імені, поглядів) та гру з читачем, який має дешифрувати запропоноване утаювання. Окрім того, маска дає критикові змогу вдатися до самоаналізу, створити образ, що не збігається або частково збігається з реальним "я". Найчастіше це бажаний образ, який стає шляхом подолання нав'язаних імперською дійсністю стереотипів, тобто подолання в собі так званої "колоніальної людини".

Ключові слова: постколоніалізм, антиколоніалізм, антиколоніальна критика, маскарадна літературна критика.

Olena Yurchuk. "Masquerade" literary criticism as a Ukrainian variation on anti-colonial criticism (Based on the works by Yu. Sheveliov)

The article analyzes one of the possible variants of anti-colonial criticism, that is, a so-called "masquerade criticism" which typically resorts to the use of different masks, the latter being explicated by means of language (usually with the help of pseudonyms). This allows the author to conceal the real matter of things (his name, worldview etc.) and therefore to play with his reader, thus involving the latter into the game of uncovering the concealed. Moreover, the mask stimulates the self-analysis of the critic and contributes to the emergence of character whose coincidence with the real self is at best partial. Commonly, it appears to be an imprint of desire considered as a way to overcome the stereotypes cultivated by the imperial powers, ultimately as a way to surmount the so-called "colonial subject".

Key words: post-colonialism, anti-colonialism, anti-colonial criticism, "masquerade" literary criticism.

Поняття "радянське літературознавство" або "радянська літературна критика" стали загальними маркерами, під якими приховано російські імперські амбіції. Особливо це стосується української колоніальної ситуації, коріння якої сягає часів російського царського колоніалізму. Дослідження української літератури можемо розділити на російське літературознавство, об'єктом якого були українські тексти, та українське літературознавство. Об'єднує названі студії аналіз українського тексту крізь призму відсутності в ньому реальної України. Тобто критики намагалися ретранслювати присутню в текстах українську тематику, подаючи її не як виразно національну, а як регіональний "спрощений" колорит – малоросійство чи в контексті інтернаціональності. Так відбувалося створення потрібної імперському дискурсові репрезентації українського колоніального світу. Е. Саїд називає окреслену щойно ситуацію перекодуванням присутності, що дозволяє показувати уявлення про об'єкт, а не його самого [7].

Відмінність між українськими і російськими критиками-репрезентантами українського полягає в тому, що для російського критика процес перекодування присутності був органічним, адже в межах колоніальних студій уже доведено, що будь-який представник колонізатора опосередковано заангажований імперськими амбіціями своєї країни. Для українського дослідника така органічність була неможлива, тому що в кожному разі ретрансляція для нього ставала вимушеною через тиск імперського.

Зауважмо, що виокремлене в постколоніальних студіях поняття "інтелектуальна перевага колонізатора" в українській колоніальній ситуації сформувала простір маргіналізації української науки, усунення її у сферу "нижчої", "неповноцінної". Окрім того, репрезентація українського в межах імперського дискурсу для українського дослідника ускладнювалася не тільки комплексом меншовартості, тобто індивідуально-національною проблемою, а й самими текстами та позиціями їх нараторів. Адже більшість українських творів подають Україну як реальність (наприклад, творчість Т. Шевченка) або "масковану" реальність (скажімо, І. Котляревський), що не вписується в колоніальний дискурс. Критикам, які пристосовували тексти до імперської ідеології, доводилося оминати українську реальність або тлумачити її відповідно до потреб ідеологічної репрезентації. Отже, радянсько-українське літературознавство формувало геополітичне знання, основною функцією якого був контроль за розгортанням імперського дискурсу.

Варіантом подолання окресленої ситуації в українському літературознавстві стала маскарадна критика, представником (певною мірою зачинателем) якої став Ю. Шевельов. Укажемо, що в сучасних студіях літературознавчої діяльності цього автора стосовно його критики найчастіше вживається поняття "театралізована". Наприклад, читаємо у спогадах Т. Гундорової про Ю. Шевельова: "На конференції я довідалася про театралізовану й, на мою думку, близьку до постмодерністської літературну критику Шевельова. Я говорила, що він вибудовував свої статті як театр, вносив у літературний процес колізії, опозиції, пропонував драматичні розв'язки" [3, 97]. Пропоноване поняття "маскарадна" як маркер критики науковця видається також доречним і не заперечує винесений раніше – "театралізована". Зупиняючись на одному з атрибутів маскараду – масці, тим самим дещо звужуємо коло аналізу. Окрім того, "маскарадність" видається доречнішою при погляді на критику Ю. Шевельова як явища, визначеного імперським дискурсом.

Розуміємо маскарад як один із атрибутів будь-якої імперської формації, що забезпечує впорядковану амбівалентність: з одного боку, окреслення імперського простору, оприявлення в ньому опозиційності між центром (імперією) та периферією (колоніями), з другого – зняття напруги шляхом гри в перевдягання, яка пов'язана з виявом індивідуальної свободи. Маскарадна

критика базується на використанні автором різних масок, що зовнішньо реалізуються через мову – псевдоніми, а внутрішньо дозволяють наратору створити ефекти утаювання справжнього (імені, поглядів) та гри з читачем, який має дешифрувати запропоноване утаювання. До того ж маска дозволяє критикові вдатися до самоаналізу, створити образ, що не збігається або частково збігається з реальним "я". Найчастіше це бажаний образ, який стає шляхом подолання нав'язаних імперською дійсністю стереотипів, тобто подолання в собі т. зв. "колоніальної людини".

Номінуючи критику "маскарадною", уникнемо ототожнення двох явищ – "маскарад" та "карнавал", знакових для пострадянської української ситуації. Карнавальна стихія, одним із атрибутів якої також є маска, своїм корінням сягає народної культури, у той час як маскарад – це модерна модель, що зародилася в Європі серед аристократичного бомонду. Отже, маскарадність пов'язана з елітарністю. Це й зумовлює вживання саме поняття "маскарадна" щодо критики, яка стала опозиційною до офіційної радянської.

Маскарадність через обирання для себе різних ролей-масок забезпечувала, з одного боку, захист у політично заангажованому суспільстві, з другого – дозволяла подолати авторові-критику комплекс колоніального, що відбувалося через самоаналіз, самоіронію та протиставлення на внутрішньому рівні: "я – колоніально/тоталітарно залежний" або "я – вимушений" та "я – вільний" або "я – справжній"; на зовнішньому рівні: "я" – "колонізатор".

Маскарадність у дослідника реалізується через три маски: "маска-тінь" (Гр. Шевчук), "маска-двійник" (Ю. Шерех) і "маска блазня" (реінкарнований Ю. Шерех із "Третьої сторожі"). Вибір маски може відбуватися на рівні самостійного вільного рішення або за необхідністю. Ю. Шевельов-критик демонструє обидві позиції. Маска-псевдо – Гр. Шевчук – була використана автором з потреби підписання підручника з української мови, написаного іншими авторами (Шевчук, Бойків). Ю. Шевельов створює псевдо, що стає символічним для розуміння тоталітарної системи, що живилися подвійними стандартами: визнати авторів і їх підручник шкідливими, щоб надалі перевидати його за підписами містифікованих як здобуток радянської науки. Тоді як наступні дві (Ю. Шерех та реінкарнований Ю. Шерех) задовольняли потребу Ю. Шевельова у грі з читачем і самим собою, а також надавали "легітимності поглядові на самого себе збоку чи згори, робить очевидним розрізнення двох образів автора – того, який виявляється через описування події і враження, та того, який самому авторові найбільш імпонує й видається відповідним" [5, 238].

Складність постаті Ю. Шевельова в українському літературознавстві (материковому та еміграційному) у тому, що подолання радянського колоніального минулого, яке відбувається у свідомості критика й реалізується через маскарад іпостасей, не збігається з рецепцією його діяльності, у якій знаходимо нерівнозначні, інколи суперечливі й негативні оцінки. Парадоксально, але на початку своєї кар'єри як науковця й організатора МУРу Ю. Шевельов зазнає критики з боку колег-емігрантів, які закидають йому "радянськість". У його спогадах про той період знаходимо: "...Володимир Державин і я, однаково, були "совєтами", але він був старшим і дістав виховання ще перед революцією, а я в головному після, отже, я був більше "совєт", ніж він" [10, 375]. У 1990-х, повертаючись на материкову Україну як український літературознавець і мовознавець, він потрапляє в коло непорозуміння, що марковане конфліктом "Ю. Шевельов – О. Гончар" (історія, за визначенням О. Гончара, ренегатства професора Ю. Шевельова перед студентом О. Гончаром під час війни). Однак за маркером особистих стосунків, як влучно зазначає Т. Гундорова, було приховано глобальніший конфлікт між радянським українським світом, представником якого був О. Гончар, та нерадянським, а отже, зрадливим/ренегатним щодо радянського, що символізував собою Ю. Шевельов:

"...Основним об'єктом дискусії була зовсім не *неморальність* Шевельова, а поняття *радянський письменник.* <...> Гончар повертає весь конфлікт у план ідеологічний: для нього і тепер, у 1990-х, суттєво, що професор-ренегат зрадив свою... "радянськість" [4, 22].

Поглиблення конфлікту між радянським і нерадянським типами мислення відбулося в 1990 році на першому конгресі Міжнародної асоціації україністів. Конгрес пройшов під знаком двох виступів – О. Гончара і Ю. Шевельова. Промова О. Гончара містила амбівалентне ядро, адже в ній було бажання відкинути радянське минуле і страх перед руйнуванням усталеної системи. Із цього приводу О. Гнатюк зазначає: "Невдовзі після проголошення незалежности амбівалентність, яка домінувала наприкінці 1980-х років, трохи змінила свої обриси, перейшовши на позицію поєднування націоналізму (антикомуністичного у своєму корені) з посткомунізмом" [1, 137]. Виступ Ю. Шевельова маркував у собі застереження, яке з позиції сьогодення таки виправдало себе. Науковець вказував, що під гаслом змін і переоцінок "продуктів" колоніально-тоталітарного минулого може приховуватися нова брехня. Окрім того, погляди О. Гончара та Ю. Шевельова різнилися ставленням до тоталітарно-колоніального минулого. Якщо для останнього позбування радянськості було дотичне до власної особистості – подолання в собі колоніальної людини, то О. Гончар, та й багато інших з українського інтелектуального істеблішменту, відхід від радянськості бачили у звинуваченні її в усьому, що сталося з українською нацією, відкидаючи в цій історії власну присутність. Така позиція невизнання провокує продовження колоніальної залежності. Е. Саїд, аналізуючи вплив Європи на Схід, вважав недоцільним удаватися або до позиції обвинувачення європейських імперій у наслідках колоніалізму, або до звинувачувальних закидів самим собі східними народами. Науковець зазначав, що "варто розглянути ці питання як мережу взаємозалежних історій. Придушувати ці історії було би безглуздою помилкою, проте зрозуміти їх корисно й цікаво" [6, 56].

Звертаючись до аналізу маски-тіні як однієї з іпостасей Ю. Шевельова, вкажемо, що в літературознавстві тінь розуміється як один із трьох принципів відображення, яке забезпечує здатність "матеріальних об'єктів відтворювати з різною адекватністю ознаки, властивості й характеристики інших об'єктів" [8, 464]. Найчастіше тінь виступає лише контуром предмета, не набуває в текстах самостійного звучання. Хоч у деяких моментах вона може мислиться реальнішою за сам об'єкт. У нашому випадку застосовуємо концепт "тіні" щодо людини, що дозволяє вказати на маску Гр .Шевчука, яку обирає наратор, не як на просте псевдо, а як на контур особистості самого автора та особистості людей, яких він був вимушений замінити. Отже, можемо простежити потрійність тіньового відображення "я-іпостасей": тіні реальних авторів та дві тіні містифікатора (Ю. Шевельов як той, хто замінив майже всю практичну частину підручника, та маска Гр. Шевчука як продукт тоталітарної амбівалентності). Контурність/тіневість також дозволяє вказати на опосередковану дотичність Ю. Шевельова до підписаної ним праці. Пізніше тіньова маска-псевдо Гр. Шевчука вирине в 1941 році під статтею про українську мову в радянській державі. Це виринання також буде дещо вимушеним, адже зумовлене відчуттям опосередкованої провини перед справжніми авторами підручника, яку Ю. Шевельов намагатиметься спокутувати, говорячи правду про тоталітарну систему. Зауважмо, що ця тіньова маска стала для Ю. Шевельова даниною колоніально-тоталітарній системі. У ній сфокусовано синдром завченого мазохіста, який відчуває задоволення від приниження себе колонізатором і сам шукає цього приниження. Однак у цій масці критик обігрує дві ролі: і садиста, і мазохіста. Радянська людина у Ю. Шевельові змушує його вдатися до імітації авторства (задля порятунку в тоталітарній системі: чи кар'єри науковця, чи й самого життя), щоб пережити біль самоприниження, що пізніше стане мотиватором

зародження справжнього альтер-его – Ю. Шереха (антиколоніального, антитоталітарного, постколоніального): “Моральна категорія, що дістала назву Шевчук, порядком виклику (ви мене вбили, а я живу), помсти (живу і говорю правду) і покути (мушу говорити, хоч би й не хотів), ця моральна категорія була автором і писала газетні й журнальні статті” [9, 21].

Наступні дві маски Ю. Шевельова-критика стали двома етапами подолання автором у собі радянськості. Першим кроком була маска Ю. Шереха, оприявлена 1964 року у збірці “Не для дітей” у передмові “Юрій Шерех (1941–1956) (Матеріяли до автобіографії)”. У ній було закладено опозиційність між Ю. Шевельовим та радянською системою. За своєю сутністю ця маска антиколоніальна і презентує суто український романтичний колоніальний дискурс, який вирізняється націленістю на гіпертрофоване ставлення до національного. Зауважмо, що таке ставлення реалізується не за принципом потрібності самій нації, а стимулюється потребою протистояння комусь іншому, у нашому випадку колонізатору. Маска Ю. Шереха, існування якої автор датує 1941–1956 рр., стала опозиційною не тільки до радянської системи ззовні, а й до самого себе: “Шерех був водночас протестом, щирим до одчаю, проти радянської системи, і прямим продовженням її, в антитезі (Теж, коли хочете, діялектика)” [9, 37].

Аналізуючи самого себе через маску Ю. Шереха, науковець виробляє критичне ставлення в собі до проблем національного. Подолання в собі “радянської людини” відбувається двоетапно: спочатку Ю. Шерех насолоджується буттям, у якому він українець, що веде до залюблення “минулим”, маркованим поняттям “українського національного органічного стилю”, наприкінці шляху усвідомлює, що його буття як українця було визначене протистоянням забороні на національне, до якої примушували його в личині “радянської людини”. Але Ю. Шерех усвідомлює, що цей шлях тупиковий, адже він веде не в майбутнє, а в минуле: “Культивування національного – законна реакція на многорічну денаціоналізацію. <...> Теза про грядуще царство національно-органічного стилю, не казавши вже про те, що невідомо, що таке цей стиль, була солодкою злудою і самозлудою, а поза тим вела не в майбутнє, а в минуле. Дорога в минуле може бути принадна, але вона не веде нікуди, і йти нею не можна. Минуле не повертається” [9, 34].

У зазначеній передмові Ю. Шевельов удається не тільки до оприявлення маски Ю. Шереха, а й до її знищення шляхом убивства й самогубства. У вбивстві Ю. Шереха автор передмови звинувачує тогочасну українську інтелігенцію в еміграції, яку пізніше номінує примітивами: “Мусів наступити час мовчання. Публіка могла цього не усвідомлювати, але Шерехові це здавалося ясним. Як він це тоді бачив, це була не просто смерть, це було вбивство. “Убивць було багато, – писав він і вилічував: – всі байдужі, всі нечесні, всі невірні, всі інтригани, всі примітиви, всі засліплені, всі глухі...”. Це довгий перелік, але всі ці категорії можна охопити одним словом, і воно є в переліку. Це слово – примітиви. Якщо хочете, з додатком окреслення – люди злої волі” [10, 9]. Акт символічного суїциду Ю. Шерех вчиняє добровільно, усвідомивши, що радянську людину в ньому було подолано і настав час мовчання, тобто пошуку нової самоідентифікації. Звинувачуючи у вбивстві інших, Ю. Шерех тонко аналізує і власну причетність до нього. Він не лякається вдаватися до самооголення, послідовно розгортаючи шлях власного становлення. Для його самоаналізу не існує табуйованих тем. На початку передмови він розповідає, що, втрапивши до окупованого німцями міста, відчував вдячність їм за те, що вони “допомогли” йому вирватися з радянської системи, що провокує написання поезії-посвяти. Ю. Шерех не відхрещується від цього факту, не замовчує його, але знаходить розуміння того, що сталося: людина, опиняючись у ситуації між ворогом, яким для Ю. Шереха був радянський режим, і його супротивником – німецькою владою, закономірно стане на бік

супротивника свого ворога, і лише пізніше, усвідомивши, що його вороги тотожні (радянська система й фашистська були однаково тоталітарні й націлені на знищення української нації), він обере межову позицію – заперечення свого ворога й уникання співпраці з його супротивником.

Наслідком пошуку себе, що супроводжувався спробою зробити кар'єру науковця в чужому "американізованому" середовищі, стала реінкарнована маска Ю. Шереха. Романтичний націоналізм поступився місцем прагматизму, що дозволило критикові стати на шлях переосмислення української літератури. Зауважмо, що цей перехід позначився для Ю. Шевельова особистісними втратами. Так, він став однією з причин його віддалення від близького друга Ю. Лавріненка, який до кінця життя залишився на позиції перебільшення національного, що вело до створення "віртуальних" міфологем. Цій проблемі присвячено епілог "З повісті про двох Юрків", у якому Ю. Шевельов в інтимній формі, що забезпечено подвійним криптонімом "два Юрки", окреслює своє ставлення до стосунків, що склалися між ним і Ю. Лавріненком. Я. Поліщук, аналізуючи це автобіографічне есе, постійно натякає на відчуття провини, яке переживає Ю. Шевельов щодо свого друга [див.: 5]. Однак ця сповідь радше самоаналіз, ніж "покаяння", в якому автор намагається об'єктивно поглянути на себе і Ю. Лавриненка, вказуючи, що вони сповідували одну віру, "…в якій безладно мішалися елементи Шевченкового романтизму, романтичні маріння Миколи Хвильового і, зрештою, совєтсько-комуністичного візіонерства світлого майбутнього, тільки перенесені з місійної святої кляси – пролетаріяту на місійну націю, її святе селянство" [10, 441], від якої він пізніше відходить, що й стає першопричиною непорозумінь. Ю. Шевельов вибачається лише за запізнілість роз'яснень стосунків і власної позиції: "Я думаю, що ці напівспогади, напівстаттю я винен усім, хто знав нас обох, усім читачам, що цікавляться літературою, і може всім майбутнім емігрантам з України" [10, 435].

Повертаючись до реінкарнованого Ю. Шереха, зазначимо, що процес оживлення "мерця" відбувається в передмові до збірки "Третя сторожа" 1991 року, що мала назву "Про збірку. Про автора". У цій передмові наратор наголошує на тому, що його маска-псевдо містить не тільки улюбленого героя "Шереха", а й власне особистість автора. Тобто Ю. Шевельов створює маску не задля опозиційності до чогось або когось, а заради самого себе. Саме цим вирізняється постколоніальність, що дозволяє маркувати реінкарнованого Шереха постколоніальною маскою. Оновлений Шевельов-Шерех удається до стилістики, що нагадує буфонадно-балаганний стиль бубабістів, на кшталт: "Відколи Юрій Шерех – на берегах позасвітнього свого безлюдного Макао – виробив погляд про неможливість перемоги над примітивізмом і потребу *не* воювати з ним, а тільки зберігати тривалість діяння в незалежності, його мовчання, його перебування в засвітті стали етапом перейденим. Як пілот у фільмі Кльопфштайна, ввесь у ранах і ледь живий, він зміг покинути своє Макао й повернутися до життя. Так, отже, можна тепер спростувати твердження вступу до "Не для дітей" і проголосити всім і кожному: "**ЮРІЙ ШЕРЕХ ЖИВИЙ! ВІН ЖИВИЙ, ВІН ЩЕ НЕ ВМЕР!**" [10, 11]. Автор передмови пропонує читачеві постмодерну гру, у якій присутній момент зацікавлення (спогад про вбивство/самогубство та ефектне воскресіння), зверхність і виправдання цієї зверхності, знову-таки шляхом доведення, що тільки він – наратор – знає істину, а його читачі лише бачать те, що він пристосував до їхньої обмеженості.

Наостанок зупинімося ще на одній передмові, написаній у квітні 1994 року до збірки "Пороги і запоріжжя", у якій автор замінює самоаналіз "старечою" іронічною конотацією пройденого шляху: "Не місце тут на докладну самоаналізу, лишімо це теперішнім критикам й майбутнім кандидатам наук. Тільки більш-менш випадкові, вирвані з контексту приклади: автор перейшов через дитячу хворобу донцовізму і, здається, трохи порозумнішав; він виплекав у собі трохи

критичнішу чи обережнішу настанову супроти назверх патріотичної гасловости (на зразок гасла "національно-органічного стилю" в літературі, політиці й житті. І так далі. Знову ж, і тут нам допоможуть прийдешні провидці й пророки філологічних наук)" [9, 15]. Слід зазначити, що в цій передмові нібито відсутнє окреслене вище маскування, хоч питання залишається відкрите: хто перед нами – маска, що стала справжнім обличчям автора, чи автор, який спромігся подолати в собі маску.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Гнатюк О.* Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність. – К.: Критика, 2005. – 528 с.
2. *Гром'як Р.* Історія української літературної критики (від початків до кінця XIX століття): Посібник для студентів гуманітарних факультетів вищих навчальних закладів. – Тернопіль: Підручники і посібники, 1999. – 224 с.
3. *Гундорова Т.* Буденні спогади про небуденну людину // *Слово* і Час. – 2009. – № 2. – С. 95-99.
4. *Гундорова Т.* Посттоталітарна пам'ять: виправдати чи виправити? // *Критика*. – 2008. – число 12 (134). – С. 22-24.
5. *Поліщук Я.* Література як геокультуний проект: Монографія. – К.: Академвидав, 2008. – 304 с.
6. *Саїд Е.* Культура й імперіялізм. – К.: Критика, 2007. – 608 с.
7. *Саїд Е.* Орієнталізм. – К.: Видавництво Соломії Павличко "Основи", 2001. – 511 с.
8. *Степанов О., Фіцула М.* Основи психології і педагогіки: Посібник. – К.: Академвидав, 2003. – 504 с.
9. *Шерех Ю.* Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків: Фоліо, 1998. – Т. І. – 607 с.
10. *Шерех Ю.* Третя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеології. – Балтимор; Торонто: Українське незалежне видавництво "Смолоскип" ім. В. Симоненка, 1991. – 455 с.

Отримано 18.06.2010 р. *м. Житомир*

Наші презентації

Наєнко Михайло. Історія українського літературознавства і критики. – К.: ВЦ "Академія", 2010. – 522 с.



Книжка значною мірою розвиває авторське прочитання історії науки про літературу, запропоноване ним у раніших виданнях "Українське літературознавство" (1997), "Історія українського літературознавства" (2001, 2003). Автор розширив його насамперед відомостями про розвиток літературної критики від давнини до сучасності, а також збагатив аналізом найновіших праць з історії та теорії літератури. У книжці акцентується, що літературу завжди супроводжували міркування про неї і намагання застосувати для її дослідження найпродуктивніші наукові методології. Як наслідок, формувалися літературознавчі напрями, течії, школи, індивідуальні засоби дослідників. Особливості їх на різних етапах розвитку українського літературознавства і критики автор розглядає в контексті європейського літературознавства. Виклад матеріалу вирізняється цікавими спостереженнями автора, який нерідко загострює свої судження, спонукаючи читача до власних роздумів та інтелектуального діалогу. Корисними в цьому зв'язку видаються додані в кінці книжки біографічні довідки про критиків, істориків і теоретиків літератури.

Видання розраховане на студентів-філологів, викладачів вищих та середніх шкіл, а також усіх, хто не байдужий до розвитку критики й літературознавства.

С.С.

LXXV



22 жовтня виповнилося 75 років Борисові Олійнику – відомому українському поетові, кіносценаристу, голові правління Українського фонду культури, голові Комітету з Національної премії України імені Тараса Шевченка, академіку НАН України, лауреатові Державної премії України ім. Т. Г. Шевченка (1983). Борис Олійник – автор численних збірок поезій, публіцистичних книжок і нарисів, почесний доктор Київського національного університету імені Тараса Шевченка (із 2009), Герой України (з 2005).

Григорій Клочек

ТРИ ПОЕЗІЇ БОРИСА ОЛІЙНИКА (ДЕЩО ПРО МАГІЮ ОЛІЙНИКОВОГО СЛОВА)

Ювілейне есе

Є чимало способів сказати слово про ювіляра. Спосіб, яким я зараз хочу відзначити 75-річчя Бориса Олійника – одного зі своїх улюблених ще із 70–80-х років поетів, можливо, видасться дещо незвичним: просто зверну увагу читачів на три його твори. Спочатку перечитаймо кожну із пропонованих поезій, відновімо їх у пам'яті, а потім дозволю собі зробити до них короткий ненав'язливий коментар.

Далекого вже 1989 року у видавництві "Радянський письменник" з'явилася моя книжка "Поетика Бориса Олійника". Створено її не з нагоди півстолітнього ювілею популярного тоді поета, а із зовсім іншими намірами. Писати монографічне дослідження про поетику "нашого Ілліча" (так тоді говорили в колах літераторів про секретаря парткому Спілки письменників України) я вирішив із вельми меркантильною метою, а саме: готуючись тоді до захисту докторської дисертації, потребував "полігону" для апробації методологічних принципів системного аналізу індивідуальної поетики, котрі обов'язково належало перевірити на практиці. Для того, щоб показати функціонування поетичного твору як системно-цілісного "організму", кожна частина котрого "працює" на "кінцевий результат", тобто на вираження складного художнього значення ("художньої ідеї"), поезія Б. Олійника, як мені тоді здавалося, підходила найкраще. Щоби вирішити поставлене завдання, необхідно було звернутися до маловживаного й мало розробленого в нашому літературознавстві "жанру" аналізу поетики окремого твору. Гадаю, що й досі одним із серйозних недоліків нашої науки про літературу залишається ігнорування цього жанру. Воліємо писати залізобетонною "дисертаційною" мовою про якісь важливі наукові проблеми, не відчуваючи, що цей жаргон сковує і пригноблює думку, не дає їй змоги розкритися на всю повноту й хоч якось зачепитися в літературознавчій

свідомості, – не кажу вже про свідомість суспільну, до якої вона просто не здатна проникнути через свою кволість і невиразність.

Приміром, про Т. Шевченка вже все *нібито* сказано. Здається, що кожна нова праця, у загальних рисах досліджуючи ту чи ту проблему, лише варіює сказане в усіх попередніх студіях, додаючи при цьому – таке, дякувати Богові, буває! – якусь дещицю нового. Проте цей митець може розкритися і глибше й розмаїтіше через "монографічний" аналіз окремих поезій. Такий розгляд доволі складний. Одна з необхідних умов його ефективності, окрім контексту, компаративістських та інших моментів, – розгляд поетики на сучасному методологічному рівні. Без цього до суті твору – а вона в художності! – дійти просто неможливо...

Книжка "Поетика Бориса Олійника" складалася з низки "монографічних" досліджень поетики окремих творів. Усі пропоновані в цьому есе поезії Бориса Олійника дуже детально – слово за словом, рядок за рядком – аналізуються у згаданій монографії. Зараз, перечитуючи ті дослідження, відчуваю, що далеко не все вдалося в тих творах розкрити. Цьому заважав (мені так здається) проклятий "внутрішній" цензор (80-ті роки!), та й досвіду, вочевидь, не завжди вистачало.

Отже, поезія перша – "Та було у матері чотири сини…".

Та було у матері чотири сини.
(Люлі-люлі. Гойда-хить).
Колисала їх, поки мала силу.
Виросли – пустила у світ.

Як прощались – присягали, звісно,
Ми ж тобі і те і се:
І любов довічну, і вірну пісню
У своєму серці принесем.

Та й пішли собі на чотири боки:
Хто плаями, хто шосе.
Снопувались дні, скиртувались роки,
Забувалось те і се.

В того жінка вийшла якась невправна,
В того клопоту як гусей.
Третій побивавсь: "Діла державні".
А четвертий – те і се.

Мати працювала в городній бригаді
І любила борщ пісний.
Перед сном, бувало, вмикала радіо,
Як передавали пісні.

А роки летіли, мов сиві коні...
Вже й недобачати стала.
Над очима клала дашком долоні –
Ждала-виглядала.

На двадцяте літо сини згадали,
Вдарили у поли скрушно.
Зрештою, на карті... село відшукали –
Рушили.

За поріг ступили:
"Здрастуй, ненько,
Вибачай, що трохи запізно.
Так зате ж тобі ми, хоч і далеченько,
А таки ж принесли пісню".

"То сідайте, діти. Дарма що тісно,
Дяка, що згадали мене.
А найбільша дяка вам за пісню!
То, синочки, хто ж почне?"

Перший зашарівся, наче ружа,
Другий прикусив губу.
Третій наполохано: "А чи зручно?"
А четвертий каже: "Забув".

І чогось так боязко озираються,
Мовби хтось у шию жене.
Почекала мати
та й знов питається:
"Ну, так хто ж, синочки, почне?"

Мовчать...
То послала їм долівку ряднами,
А собі у голови – кужіль.
Перед сном ввімкнула звично радіо:
Хай уже співають чужі.

Викладаючи теорію літератури на 5-му курсі філологічного факультету, використовую цю поезію під час лекції, щоби досягти таких результатів: 1) пояснити термін "підтекст" і показати його функцію як потужного джерела художності; 2) виявити здатність майбутніх учителів-словесників розгадувати складні підтекстові смисли та вміння сформулювати їх; 3) виявити рівень національної свідомості студентів-випускників, пам'ятаючи водночас, що саме він для вчителя рідної мови та літератури становить важливу ознаку фахового професіоналізму.

Перед тим як прочитати вірш перед аудиторією, прошу студентів після прослуховування сформулювати сенс твору, його основну ідею, або, простіше, пояснити, "що хотів сказати поет?". І щоразу обговорення притчі перетворюється на складний процес відкриття Б. Олійника як митця, наділеного здатністю за зовнішньою, нібито "простакуватою" формою (насправді ж ця простота позірна, бо ґрунтується на високій поетичній майстерності), вибудовувати складні художні значення, момент розгадки яких, а точніше, щасливий момент їх осягнення, викликає глибоку повагу до автора, котрий у параболічній формі висловив одну з найболючіших національних проблем, а саме: показав механізм малоросійщення мільйонів людей, які відірвались од свого коріння й тепер живуть поза власною культурою – слухають "чужі пісні". Щоби переконатися в цьому, увімкніть телевізор і пройдіться телеканалами…

Другу поезію, "Парубоцька балада", теж аналізуємо зі студентами, аби пояснити підтекст як важливе джерело художньої енергії.

Я летів красивим чортом
На коні, як ворон, чорнім –
Біла піна падала, мов сніг, –
Ех,
до тієї Чураївни,
Що клялась від третіх півнів
Рушники послать мені до ніг,
Та
до тієї... до такої,
Що як поведе рукою –
Солов'ї вмирають навесні!

Я летів...
А на Купала
Дві зорі підбито впали,
Заридав у глухомані сич...
Гей, скоріше, коню-друже,
Щось мені на серці тужно,
Щось не договорює ця ніч.
Та
ще ж, як на чиюсь намову,
Загубилася підкова...
Щось недобре затаїла ніч.

Я влетів з розгону в ранок
Під високий білий ґанок,
Де колись уста її пізнав...
Тільки ж чом це так вогнисто
Сіють музику троїсти?
Чуєш, коню, що б воно за знак?

Розчахнулись нагло двері –
Став біліший від паперу:
Вийшла Чураївна... у фаті.
Тонко скрикнула, мов чайка.
Випала у свахи чарка.
Три музики зблідли, як святі.

Вмерзнув повід у долоню.
Так оце виходить, коню.
Ми з тобою гнали крізь віки,
Щоб Зеленої неділі
Встигнуть... на чуже весілля?
Де ж твої, Марусю, рушники?!

Щось лепече про розлуку,
Простягає білу руку, –
Повертаймо, коню... в три хрести!
Та
скоріш від цього саду,
Де зустрів я ніжну зраду.
Та не слухай тоскного: "Прости!"

Люто вилетів на греблю,
Вдарив тугою об землю –
Обірвались струни у музик.
Закричали треті півні,
Впала з горя Чураївна

Головою в проданий рушник.

Ще не раз ти, Чураївно,
Скрикнеш чайкою осінньо,
Коли я попід твоїм вікном
На коні, як ворон, чорнім
Пролечу красивим чортом,
Хрещений весільним рушником.

Ех,
до тієї... до такої,
Що як поведе рукою –
Скрипка заголосить під смичком
Та
до тієї, до другої,
До тії... та не такої.

Під чиїм же, коню, ми вікном?!

Якщо імпліцитне значення поезії "Та було у матері чотири сини" розкодовується відносно легко (тут усе залежить від рівня літературної освіти студентів та наявності в їхньому досвіді "кодів", які б допомогли розгадати антималоросійську спрямованість твору), то "Парубоцька балада" демонструє підтекст із невловним сенсом, який фактично неможливо більш-менш точно сформулювати, тому кожний читач розкодовує твір по-своєму. Для мене, наприклад, "Парубоцька балада" перегукується з підтекстом вірша В. Симоненка "Там, у степу, схрестилися дороги…", де автор звертається до України, до свого народу: "Але скажи: чи ти зі мною поруч / Пройдеш безтрепетно по схрещених мечах?".

Поезія приваблює магією підтексту, до того ж вона напрочуд красиво "зроблена". Чарує тонкий, ледь відчутний, глибоко національний за своєю природою гумор.

До третьої поезії "Похорон вчителя" вдаюся з метою пояснити студентам природу складного й по-різному інтерпретованого поняття "катарсис".

Учитаймося в цей текст і відчуймо, перейнявшись болями людей, які прощаються зі своїм Учителем, ось те прикінцеве *просвітлене* очищення. І водночас наблизимося до відповіді на питання про сенс життя…

Пам'яті Олексія Антоновича Вовнянка

Як несли його тихо в нове житло
По бруку, по бруку, по бруку, –
Був місяць май. Сонце пекло.
...Мерзли руки.

Сизий пил опадав на хрести перехрест.
Зітхали старі: відмучився.
Шепотіли тополі. Фальшивив оркестр:
Грали учні.

А коли проминали школу і сад,
Молода... молоденька антонівка
Підійшла до труни, сахнулась назад:
– Олексію Антоновичу?!

Та чи він не почув, чи удав, що спить,
Бо несли його високо-високо,
Тільки пальці, здалось, ворухнулись на мить,
Наче листя, на жовтні висохле.

Обіч шляху тулилися скромно авто.
Шоферюги, на слово колючі,
Сигарети ховали в рукав. Бо то
Були його учні.

Затихали у хатах дрімучі сварки,
Видихалися чвари ядучі.
І стояли сумирно дебелі дядьки –
Його перші учні.

А один, що сивухою очі залив
І таке – не при дітях – варнякав,
Як побачив його, ураз прохмелів
І по-людськи заплакав.

А один генерал, увесь в орденах,
Що звитягою смерть перевершив,
Прочитав телеграму. Збілів, як стіна.
Вперше...

Я додому прийшов. Похилився, як верба.
Триста лих мені дивиться в вічі.
То за віщо ж до всього ще й ця журба?
Ах, за віщо, за віщо, за віщо?!

Як могли ви, учителю, вмерти, коли
Мені й так до нестями прикро?
Я ж вам вірив, як Богу. Мені ви були
За отця, і Духа, і... приклад.

Та коли б хоч вітрища ламали кущі
Чи осіння осмута висла,
Та коли б хоч лили трафаретні дощі, –
А то ж май зацвіта, як пісня!

Він сказав:
– Не вдавайся до самобиття.
Не спіши головою з кручі.
Я тому саме в травні лишаю життя,
Щоб його цінували учні.

І наостанок скажу про ще одну рису всіх трьох щойно наведених поезій. Читаючи їх уголос студентам, буквально фізично відчуваєш, із якою величезною увагою вони сприймають Олійникове слово. Гадаю, у того слова якась особлива магія…

Отримано 01.11. 2010 р. *м. Кіровоград*

■

Ігор Ткаченко

УДК 070(477)”19”

УКРАЇНСЬКА ПРЕСА Й УКРАЇНСЬКИЙ ЧИТАЧ НАДДНІПРЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ (1905–1914)

У статті досліджено специфіку видання української періодичної преси на українських землях у складі Російської імперії в 1905–1914 рр., визначено особливості видавничого процесу в українських часописах, їхні базові характеристики, кількісний та якісний склад корпусу читачів українських видань.

Ключові слова: періодична преса, українські часописи, Наддніпрянська Україна, видавничий процес, передплатник, читач.

Ihor Tkachenko. Ukrainian press and Ukrainian readers from Dnieper Ukraine

The paper deals with the specifics of editing and publication of Ukrainian periodicals in Ukrainian provinces of Russian Empire during 1905-14. The author singles out the publishing practices of Ukrainian editorial boards as well as circulation figures and the range of readership.

Key words: periodicals, Ukrainian editions, Dnieper Ukraine, editorial process, subscriber, reader.

Відомості про те, хто були читачі перших українських часописів, що виникли після революції 1905 р., так чи інакше (а в більшості випадків зазвичай опосередковано) зустрічаються в багатьох дослідженнях істориків української преси поч. ХХ ст. Оскільки це були здебільшого узагальнюючі праці з історії преси та журналістики, український читач як такий не був предметом спеціального вивчення дослідників О.Дея [11], С.Єфремова [7], А.Животка [8], М.Жовтобрюха [9], В.Ігнатієнка [10], О.Сарнацького [13] та багатьох інших. Відомості про тих, для кого, власне, й існували українські часописи “Діло”, “Засів”, “ЛНВ”, “Рада”, “Рідний край”, “Село”, “Слово”, “Українська Хата” та багато інших, розпорошені у пристойній кількості досліджень з історії української преси, публіцистики та суспільно-політичних рухів в Україні поч. ХХ ст. Зважаючи на велике значення преси у справі пробудження національної свідомості українського народу, вважаємо за необхідне зупинитись на цьому докладніше.

Уважно переглянувши доступні дослідникам періодичні видання, які виходили в Наддніпрянській Україні 1905-1914 рр., пересвідчуємося: практично неможливо знайти ті, чий тираж протягом часу виходу у світ перевищував би 3–3,5 тис. прим. На пальцях однієї руки можна перелічити ті журнали, які виходили понад 2-3 роки безперервно. Статистика засвідчує, що, незважаючи на в цілому пристойну загальну кількість періодичних видань, більшість їх існувала менше року.

Численні приклади видань метеликів-одноденок створюють враження, що українська преса, саме її існування були логічним парадоксом, його певного роду нежиттєвим побічним ефектом українського суспільного життя, коли преса існувала окремо від суспільства й виконувала зрозумілу лише самим видавцям роль пробуджувача української національної свідомості серед своїх малочисельних читачів.

Революція 1905 р. в Росії та маніфест 17 жовтня начебто відкрили доступ до вільного розповсюдження українського друкованого слова. Проте приклад таких видань, як "Вісті" (Одеса), "Добра порада" (Катеринослав), "Запоріжжє" (Катеринослав), "Порада" (Харків), "Хлібороб" (Лубни) та низки інших, що не витримали умов реального життя й адміністративного тиску, свідчить про те, що українська преса постала в той час, коли попит на українське друковане слово в українському суспільстві був надзвичайно низьким.

В умовах постійного тиску з боку адміністрації, браку кваліфікованих журналістських кадрів, перманентної фінансової скрути молода українська преса опинилася у складному становищі одразу після появи. Пошук свого, українського, читача тривав із перемінним успіхом – надто багато залежало не від спромоги вести видавничу справу, а від зовнішніх, часто суб'єктивних факторів.

За свідченням Ю.Сірого (Тищенка), довіреної особи М.Грушевського в Києві в 1907–1913 рр., на початок його роботи в "Літературно-Науковому Вістнику" число передплатників журналу в Наддніпрянській Україні не перевищувало 500 – "…із жахом доводилося визнати, що на 30 мільйонів українців таким солідним виданням, як "Літературно-Науковий Вістник", цікавиться жменька людей. А російські журнали "Нива" або "Родина" мали стотисячні наклади, з яких добра третина припадала на українців" [17, 34]. Отже, перед українською пресою передусім поставало завдання пошуку свого читача, котрого потрібно було зацікавити якісним українським продуктом, до створення якого прикладалися зусилля багатьма українськими видавцями – М.Грушевським, О.Пчілкою, Є.Чикаленком, М.Шаповалом та ін. І, незважаючи на те, що з 1905 по 1914 рік численні спроби й намагання видавати українську періодику не привели до появи справді конкурентоспроможного українського друкованого органу, усе ж слід констатувати, що читач українських видань був. Малочисельний, соціально неоднорідний, проте національно свідомий і патріотично налаштований, активний пропагандист українського слова.

Стан української преси 1905–1906 рр. влучно відобразив Є.Чикаленко у своєму "Щоденнику": "… "Слобожанщина", "Добра Порада", "Запорожжя" та інші видання не змогли довго продержатися і щезали як булька на воді, показуючи громадянству його власне безсилля, вносячи апатію й безнадійність у свої сили, в міць українського національного руху і марнуючи багато грошей" [26, 121].

Фінансове питання було й залишалося на поч. ХХ ст. найболючішим питанням для українського видавця. Є.Чикаленко, видавець "Громадської думки" й "Ради", перебував у постійному пошуку спонсора для своєї газети, чий річний дефіцит складав щонайменше 20 тис. рублів на рік. Так само дефіцитними були й усі інші українські видання. Не дивно тому, що одночасно виходило у

світ лише декілька українських часописів. Заяви, які подавалися про видання періодики українською мовою, здебільшого задовольнялися адміністрацією, й уже на початку 1906 р. у численних містах України з'явилося багато українських видань, які через різні обставини трималися недовго, і вже на кінець 1907 р. у Наддніпрянській Україні виходили лише "Літературно-Науковий Вістник", єдина щоденна газета "Рада", тижневики "Слово", "Рідний Край", "Світова Зірниця" і… все! Аналізуючи таке сумне явище разом із Ю.Сірим (Тищенком) [18, 6], кожен мусив би прийти до того висновку, що український видавець не міг одразу припасти до смаку українському читачеві, якому потрібно було показати, що, крім московської преси, виходить ще й ближча його духові, розумінню та інтересам українська.

Питання про пошук українського читача постійно виникало на сторінках української преси, причини й наслідки зникнення окремих періодичних видань ставали темою для обговорення на сторінках існуючих, проте більшість читачів існувала не в дійсності, а лише в уяві видавця.

Чому ж при такому читацькому потенціалі українська преса мала нечисленних читачів, особливо коли полічити кількість самої лише інтелігенції й патріотично налаштованого українського студентства? Відповідаючи на це питання, слід цілком погодитися з автором статті "Українська преса і громадянство", який висловився так: "Найпевнішу відповідь дали б не палкі очі, не жестикуляція, не галасування і червоні плакати, а редактори, видавці, популярні письменники і книгарні. Редакція і видавець сказали б число передплатників (а не тираж видання)…" [16, 396]. Розбіжності в цих категоріях мали помітний вплив на встановлення істинної кількості читачів україномовних видань, оскільки "передплатники з Північного полюсу" (на один місяць або й неіснуючі) не могли бути мірилом об'єктивної кількості українського читача, коли газета або журнал виходили для тих, хто публікував тут свої літературні чи публіцистичні опуси. І лише тим, що більшість видань були, по суті, "річчю в собі", можна пояснити, що з 34 періодичних видань, народжених революційною хвилею в Росії після 1905 р., до 1907 р. дожили 3 [27, 96].

Не сприяла поширенню українських журнальних видань і така собі "байдужість" громадянства до своєї преси. Так, на 1910 р. лише київська "Просвіта" налічувала понад 650 членів, а "Український Клуб" – понад 500, причому серед них передплатників української преси налічувалося не більше 10 %. У решти була відсутня мотивація, розуміння необхідності передплачувати українські видання з почуття патріотичного обов'язку. "Рада" в № 52 від 5 березня 1910 р. писала: "Ті "патентовані" свідомі, що пройшли курс національного самопізнання по студентських громадах… – ті дають самих критиків та отрицателів української преси. Стрінеш такого громадянина на провінції, де він сидить якимсь директором, інспектором або інженером на заводі, спитаєш: чому не передплачуєте української газети? – "Та, бачите, мені зручніше виписувати місцеву або столичну газету, бо там і звісток більше, і свіжіші вони, а українські газети не цікаві!". І нема того в людей, щоб розуміти: російську газету можна виписувати або й ні, по вподобі, а українську виписувати треба, бо це обов'язок".

Це стосується української інтелігенції. Якщо ж звернути увагу на українське робітництво й селянство, то їх характеристика давала одну важливу причину для повільного поширення українського слова – майже суцільна неграмотність українського селянина. "Основне лихо полягало в тому, що наш народ у цілому не вмів читати і писати. Довгі часи ми не знали та навіть і в згадувані часи (1907 рік. – *І.Т.*) ще не мали народної школи… Сама інтелігенція байдуже ставилася до того, якою мовою розмовляти або читати. Більше того, ті, що

вийшли з народних низів, зневажали мову батька й матері, бо то, мовляв, у них мова мужицька" [17, 34]. На потенційних читачів української періодики тиснув і страх перед властями, які появу українських часописів не тільки не вітали, а й убачали в них загрозу чинній владі [20, 3-6].

В огляді українського життя за 1910 рік М. Гехтер писав: ближче знайомство з умовами існування українських часописів свідчило про їх надзвичайно тяжкі умови існування: "Причин малого розповсюдження українських часописей, на нашу думку, треба шукати в гидких політичних і поліцейських обставинах, серед яких їй доводиться працювати. Штрафи, конфіскати, арешти редакторів та інші репресії сиплються на нашу пресу, наче з "рогу изобилія"… до сих звичайних репресій прилучаються ще репресії надзвичайні з боку різних урядових інституцій і поодиноких урядовців, і від сих останніх українська преса має не менше збитків, ніж од перших. За останній рік "Раду" заборонено виписувати в бібліотеки служащих південно-західної залізниці і в народні школи 3-го району Київщини (повіти Черкаський, Чигиринський і Канівський)… Попечитель Київського шкільного округу заборонив міністерським школам виписувати тижневу українську газету "Село". Харківський віце-губернатор Стерлігов заборонив земствам виписувати для безплатних читалень часопис "Хлібороб", половина якого друкується українською мовою…" [3, 124]. Є.Чикаленко зазначав: "Громадянство так стероризоване, що буквально боїться виписувати українські газети, аби не попасти в неласку начальства. Це найголовніша причина того, що за п'ять літ видання ми маємо всього до двох тисяч постійних передплатників" [26, 101]. Це число нікого не дивувало. "Діло" у № 36 за 1913 рік писало про труднощі з наявністю передплатників українських видань [19, 2]: "Росія царство безправності мас і сваволі одиниць. Та українська преса відчуває на собі наслідки цієї безправності одних і сваволі других з особливою силою. Українська преса, будучи самою демократичною по формі й змісту, може рахувати лише на демократичного читача, національно ще не здеморалізованого. Де знайти такого читача, як не на селі – серед представників сільської інтелігенції і більш освіченого селянства? От тут-то й зустрічає вона ту перешкоду, яка підриває її існування гірше всяких штрафів, арештів… Української преси не допускають до народу – ось у чім найбільший трагізм її становища. Нехай народжуються нові часописи, нехай поліпшуються старі – вони однаково з року на рік засуджені на животіння в зачарованім колі однакового числа передплатників" [26, 261].

Про те, що передплатники не могли отримати навіть виписані ними газети й журнали, свідчить хроніка практично всіх українських часописів, а також дописи, де передплатники-селяни скаржилися на урядників, поштових чиновників, які самовільно конфісковували шкідливі, на їх думку, видання, користуючись незнанням селянами своїх прав передплачувати будь-які незаборонені законом видання: "…Правда, і се нам відомо, що не всюди було без трудности – що по декотрих сторонах різне начальство відводило людей від нашої газети, або таки й зовсім її забороняло. Про се з різних місць і писали до нас люди, питаючись, чи справді є таке право, щоб забороняти людям виписувати нашу газету. І ми відписували, що нема на те права, бо газета наша видається законно" [5, 1].

Офіційна адміністрація активно протидіяла поширенню україномовних видань, особливо селянсько-робітничих "Села" та "Засіву", а також "Літературно-Наукового Вістника" й "Ради". Зазвичай використовувалися такі методи: адміністративні штрафи та конфіскації, арешти редакторів, таємні циркулярні заборони. Так, у справі про видання тижневої ілюстрованої газети "Засів" знаходимо ось яку характеристику видання: "Издающаяся в г. Киеве с 6 Марта сего года на малорусском наречии еженедельная газета "Засів"

("Засев") задается целью сеять в малорусском крестьянстве: 1) враждебные чувства к правительству и администрации, 2) идеи украинскаго культурно-политическаго сепаратизма и 3) семена социал-демократическаго учения. Хроника каждаго номера газеты является тенденциозным подбором фактов, рисующих государственно-общественную жизнь России мрачными красками и в возможно безотрадном виде. Печатается газета "Засів" в количестве 2000 экземпляров" [21, 6]. Очевидно, так само з погляду адміністрації виглядала й решта україномовних видань. Про ставлення до них яскраво свідчать циркуляри проти тижневиків "Село" та "Засів". Про перший писало "Діло" в 1910 р.: "Київський губернатор видав дня 20 ст. ст. апріля с. р. до ч. 1240 циркуляр з надписом "строжайше секретное", до всіх волосних управ, де наказується, щоб ніяк не допускати до передплатників селян українських газет, особливо "Села", "так как влияние "Села" очень вредное". Далі наказує губернатор у своєму "строжайше секретном" циркулярі, щоб волосні управи всі примірники "Села", які приходять у волості для селян, просто нищили й кидали у піч. Другий циркуляр також був розісланий губернатором усім начальствам народних учителів із наказом суворо й пильно стежити за тим, котрий з учителів виписує "Село", "такого зараз проганяти з посади" [25, 5].

"Засів" було заборонено таємним циркуляром начальника Київського поштово-телеграфного округу від 23 лютого 1912 р.: "Действие циркуляра по Округу от 29 января 1907 г. за № 38 о задержании на почте и представлении местным Губернаторам некоторых повременных изданий, высылаемых Волостным Правлениям, распространяется на издаваемую в г. Киеве еженедельную на малороссийском языке газету "Засів" [22, 21]. Коментарі зайві – обидві газети припинили свій вихід через півроку після приділення їм такої "уваги" адміністрації. У цілому стан преси в Російській імперії, а відтак і в Наддніпрянській Україні, характеризує замітка М. Грушевського "Як живеться газетам в Росії", де наводиться статистика по періодичних виданнях у 1909 р.: "Часописи подають такі рахунки за минулий рік: штрафовано газети 200 разів, заплатили вони тих штрафів 83 тис. рублів. За саме діло Азефа, звісного провокатора, оштрафовано газети 24 разів всього на 12 тис. рублів. Одну газету 8 раз штрафовано за передруки з інших газет. Іншої газети разом відсиджувало в тюрмі 5 редакторів; шостого також прийшли брати в тюрму, але трошки спізнилися: як прийшли по нього, то довідалися, що саме вмер від тифу. Арештовано книжки й газети всього 178 разів (63 газет і журналів, а 115 неперіодичних видань)" [6, 4].

При цьому, як писав Є.Чикаленко, "громадянство наше таке вибагливе, таке вередливе і полохливе, що покладати надій на нього не можна. Не маючи своєї школи і не знаючи літературної мови, народ вимагає, щоб книжка і газета писалися мовою його села, і коли він наткнеться на незрозуміле йому слово, то вже вважає, що ця мова йому чужа, незрозуміла, а через те й не хоче підтримувати того видання" [26, 102]. Громадянство роздирали і внутрішні конфлікти: "хатяни" воювали з "радянами", "грінченківці" протистояли "паньківцям" М.Грушевського. Літературні й особистісні конфлікти аж ніяк не сприяли тому, аби навіть кращі з українських часописів досягали 2–2,5 тисяч передплатників. І це при тому, що для бездефіцитного існування тої ж "Ради" достатньо було всього 6–6,5 тисяч річних абонентів. Для українського читача ця цифра виглядає справді фантастичною, коли рахувати свідомих українських читачів "Ради", кількість яких, на думку її видавця, не перевищувала 300. "Літературно-Науковому Вістнику", за словами М.Грушевського, бракувало кількасот передплатників, аби стати справді бездефіцитним. І це кращий місячник цілої України! А в цей же час російські "Нива" та "Родина" мали

стотисячні тиражі, третина яких розповсюджувалася в Наддніпрянській Україні.

Ці цифри – найкраща статистика національної свідомості українців, і можна щиро дивуватися разом із галичанином Є. Олесницьким такій інертності українського народу щодо використання свободи друку в Російській імперії після революції 1905 р., який писав про передплатників "Літературно-Наукового Вістника" так: "В нинішній добі, коли журнал сей є з одної сторони найповажнішим річником літератури цілої української землі і центром… число його передплатників в нашім краю, їх розміщення в поодиноких його сторонах, а в кінці їх характер є важливим причинком до оцінення національної свідомості нашої інтелігенції. Оцінка ця не стосується справи національної свідомості сільського народу, бо журнал сей з природи речі призначений для інтелігенції й так науковий характер його як умова передплати роблять його для селянства – за винятком небагатьох одиниць – неприступним. Загальне число – 791. З числа 658 абонентів зі Східної Галичини припадає 112 на священиків, 122 на народних учителів, а 424 на іншу світську інтелігенцію… Між передплатниками не бачимо багатьох вищих, високопоставлених… людей, для котрих передплата не робить ніякої рубрики, а котрих годі посудити о те, щоб їх не обходило … щоб не інтересував їх духовий і літературний рух український…" [12, 3].

Це стосується галицьких передплатників журналу. У Наддніпрянській Україні точні відомості про нього подають книжки реєстрації передплатників, з яких стає зрозуміло, хто передплачував єдиний український суспільно-політичний журнал. Справді, там не можна знайти багато тодішніх ура-патріотів, які здіймали багато галасу, проте дійсність виявляла їхню повну непричетність до українського друкованого слова.

Що ж до українського селянства, то тут рідне слово могло знайти свій вдячний ґрунт і щирого та прихильного читача. У цьому випадку на перешкоді стали адміністративні утиски й неграмотність українського селянина. Однак досвід видання таких часописів для селян і робітників, як "Село" та "Засів", засвідчує: український друкований продукт за рівних із російськомовними виданнями обставин був справді конкурентоспроможним у сільській місцевості. М. Вороний писав, узагальнюючи досвід півторарічного існування "Села": "Чи мало "Село" широке розповсюдження і успіх на селах? Я не маю статистичних даних про передплату по категоріях читачів, знаю лиш, що біля 2/3 загального числа передплатників було число селян-передплатників і число їх дедалі збільшувалось; нарікань на незрозумілу мову, неясний виклад і недобре ведену справу майже не бувало, а коли й бували, то незначні і рідкі" [1, 2]. Однак із наведених вище причин навіть такі порівняно успішні видавничі проекти зазнавали краху, а їхні видавці та працівники зневірювалися в можливості видавати їх надалі.

На матеріалах українських журналів та газет, спогадів їх співробітників і редакційного листування можна дійти висновку: вагомою причиною масового декадансу українських часописів, крім уже зазначених, ставало те, що видавці та їхній продукт були надто далекими від народу, український читач, переважно сільський житель, про їхнє існування майже нічого не знав. Відсутність реклами призводила до того, що у своїй роботі редакція типового українського видання могла розраховувати лише на спорадичного й невибагливого читача. А українські патріоти на кшталт отців-засновників "Української Хати" М.Шаповала та П.Богацького могли скільки завгодно іронізувати над загальним станом української преси – усе одно їхній орган ніколи не мав і тисячі передплатників [15, 683].

Реальний тираж українських видань не перевищував 4 тисяч (максимальний показник "Ради"), становлячи в середньому 1–1,5 тис. примірників, з яких ледве половина купувалася, а не розповсюджувалася безкоштовно. У 1911 р. на всю Наддніпрянську Україну було лише 870 передплатників "Літературно-Наукового Вістника" [23, 35], а видавець "Ради" Є.Чикаленко ледь зводив кінці з кінцями, покриваючи постійні дефіцити газети.

Однак сам же Є.Чикаленко розкрив сенс існування української преси, стверджуючи: коли б навіть і 300 передплатників усього мала всі часописи, то й тоді варто було б їх видавати. Про це свідчать і дописи з тих самих газет і журналів, де поруч із скаргами на інертну й забиту українську громаду трапляються непоодинокі приклади позитивного впливу українських видань на громадське життя. Так, справді, потреба у друкованому слові стояла гостро. Однак мало, дуже мало знаходилося тих, хто брав на себе зобов'язання поширювати "Раду", "Село", "Українську Хату" тощо. Знаючи напевно про цілком імовірну втрату роботи й переходу в категорію неблагонадійних, мало який сільський вчитель, священик чи просто свідомий селянин або робітник наважувався передплачувати "крамольні" видання ворожою адміністрації українською мовою.

Український видавець, попри свою, як на наші часи, безпорадність, намагався розповсюджувати власний продукт найрізноманітнішими способами. Найпоширенішим можна назвати розсилку пробних безкоштовних примірників за всіма відомими адресами. Найбільший ефект такий метод мав при поширенні "Села" та "Засіву". Пересвідчитись у цьому можна не лише на матеріалах цих тижневиків, а також із хроніки "Ради", статей журналістів "Літературно-Наукового Вістника" тощо. Коли простежити особливості поширення селянських часописів у 1909–1912 рр., стає помітним зростання інтересу до своєї преси, незважаючи на заборони й інші несприятливі обставини. Так, М.Гехтер наводив дані про те, що український народ потроху звикає до читання українських газет, особливо це стосувалося молоді, яка у складчину виписувала українські газети й журнали [4, 323], читала примірники, що їх виписували "Просвіти" й кооперативні товариства. Зміни, які викликала українська преса у свідомості пересічного селянина або робітника, можна проілюструвати на прикладі допису, уміщеного в "Селі" 1910 р.: "...В 1906 році рідна книжка залетіла і в наші Хутори. Наробила вона шелесту! Селяне, як звичайно, зацікавились рідною літературою й стали читати її, а знайшлись і такі (з кодла "інтелігентів"), що раніше сміялися з сього. Зараз вже їм сміятись нема з чого, бо національна свідомість пішла в нас далеко" [4, 324]. Те ж "Село" писало, що лише самі робітники Нижнєдніпровських майстерень "в минулім 1909 році виписували 39 примірників "Ради", 29 примірників "Села", 18 примірників "Слова", 10 примірників "Рідного Краю", 7 примірників "Української Музи" й по одному примірникови "Української Хати" й "Хлібороба". Як бачимо, за один тільки рік робітники згаданих майстерень почали виписувати на 39 примірників українських видань більше" [14].

Водночас число українських видань зростало, і навіть ті, які припиняли виходити, давали початок новим часописам. І це означало (оскільки число видань зростало, незважаючи на репресії), що український читач цікавився газетами й журналами рідною мовою й по спромозі їх підтримував. Інакше, очевидно, жодному меценатові не настачило б терпіння постійно докладати власні кошти, не бачачи жодного поступу й не маючи жодного сподівання на те, що колись настане бездефіцитна ера української преси.

Також необхідно згадати в цьому контексті рису, притаманну тодішнім свідомим українцям: попри всю свою цікавість до українського слова, серед

представників українського громадянства знаходилось дуже мало тих, хто вкладав би кошти у справу розвитку української преси. Таких ентузіастів було тоді надзвичайно мало, що дало підстави Є.Чикаленку скаржитися у своєму "Щоденнику", що в Україні є багато патріотів, котрі люблять українське до глибини душі, але не до глибини кишені. Серед цих же українців дуже мало було фахових газетярів та журналістів, і ті, хто брався за видання газети чи журналу, не мали належного хисту й відповідних умінь та навичок роботи з читачем, досвіду бухгалтерського обліку, реклами тощо. Таку безпорадність щодо економічної сторони справи, невміння організувати видавничий процес так, щоби хоча б якось зменшити видатки і збитки, неодноразово відзначав Ю.Тищенко (Сірий). Він же писав і про неспроможність дати належну рекламну підтримку, що цьому питанню теж не приділялася належна увага [17, 22; 29].

Про те, що українські видавці були безпорадними в економічному плані перед своїми російськомовними конкурентами, свідчать також редакційні звернення редакторів українських часописів до своїх читачів. Серед найхарактерніших слід згадати звернення Л.Жебуньова до передплатників "Ради" (двічі) [26, 126; 248], статті "До наших читачів" М.Грушевського в "Селі" та "Засіві", редакційні статті М.Шаповала в "Українській Хаті" та ін. Попри незначний у цілому ефект щодо зростання передплати, ці "промови від щирого серця" свідчать, що доля українського читача і просвітницька місія української преси посідали помітне місце у планах видавців і творчого колективу українських видань 1905–1914 рр.

Не можна не згадати і про читацькі анкети – свідчення намагань якомога краще відповідати смаку й потребам потенціальних і вже існуючих читачів, запроваджені редакціями "Ради" та "Засіву", – усе це вияв копіткої роботи по становленню української періодики, кількісні та якісні характеристики якої залежали не від бажання видавців, а від суспільної ситуації, в якій їм доводилося працювати.

У цілому ж, на нашу думку, національна преса Наддніпрянської України перед Першою світовою війною виконала поставлене перед нею завдання – пробуджувати національну свідомість українського народу. Варто назвати лише одну її загальну рису: українські часописи, газети й журнали мали завдання просвітянське [2, 43]. Також було очевидно, що, попри потребу у власній пресі, українське друковане слово мало долати численні перепони, які виникали на його шляху. Зрозуміло, були "жертви" – видання, які припиняли своє існування неприроднім шляхом; траплялися розпачливі прокламації до громадянства від редакторів приречених на небуття часописів, що не досягали своєї мети, як у випадку з О.Степаненком і "Засівом" у 1912 р. [24, 418]. Однак тодішній читач усе ж не був настільки свідомим обов'язку передплачувати й читати українські газети та журнали, оскільки перед ним стояли не притаманні більш розвинутій російській пресі просвітницькі завдання: тодішній читач вимагав від своєї малоінформативної преси освітлення тих подій, перед якими його ставило суспільне буття. А останнє вимагало від них не лише розуміння необхідності читати українську газету, її оплати, а і громадянської мужності, зважаючи на можливі неприємні наслідки для свого життя і кар'єри. Саме тому російські газети мали в Україні десятки тисяч передплатників, а єдина щоденна українська газета "Рада" – близько трьох тисяч, кожен з яких для українського руху вартував більше за сотню читачів "Киевлянина".

ЛІТЕРАТУРА

1. *Вороний М.* Село // *Рада.* – 1911. – № 78. – С. 2.
2. *Гехтер М.* Спогади: Листи до М.Грушевського / Упорядкув., вступ та прим. І.Ткаченка. – К., 2005. – 64 с.
3. *Гехтер М.* Українське життє в Росії в 1910 році // *ЛНВ.* – 1911. – Т. 53. – Кн. 1. – С. 117–159.
4. *Гехтер М.* Українське життє в Росії в 1910 році // *ЛНВ.* – 1911. – Т. 53. – Кн. 2. – С. 323–336.

5. *Грушевський М.* З новим роком! // *Село.* – 1911. – № 1. – С. 1.
6. *Грушевський М.* Як живеться газетам в Росії // *Село.* – 1910. – № 3. – С. 4.
7. *Єфремов С.* Історія українського письменства. – К., 1995. – 538 с.
8. *Животко А.* Історія української преси. – Мюнхен, 1989–1990. – 334 с.
9. *Жовтобрюх М.* Мова української періодичної преси. – К., 1970. – 303 с.
10. *Ігнатієнко В.* Українська преса (1816–1923 рр.): Історико-бібліографічний етюд. – К., 1926. – 80 с.
11. *Історія* української дожовтневої журналістики / Під ред. О. Дея. – Львів, 1983. – 518 с.
12. *Олесницький Є.* Статистика національної свідомості нашої інтелігенції // *Діло.* – 1908. – № 6. – С. 3.
13. *Сарнацький О.* Жандармський нагляд за українськими політичними партіями в Росії (1900–1907 рр.) // *Історичний* журнал. – 2006. – № 1. – С. 24–34.
14. *Село.* – 1910. – № 8. – С. 3.
15. *Сріблянський М.* З громадського життя // *Українська* хата. – 1912. – № 12. – С. 677–684.
16. *Сріблянський М.* Українська преса і громадянство // *Українська* хата. – 1910. – № 6. – С. 396–405.
17. *Тищенко (Сірий) Ю.* З моїх зустрічей: Спогади / Упоряд. Сидоренко О., Сидоренко Н., передм. М.А. Шудрі. – К., 1997. – 112 с.
18. *Тищенко-Сірий Ю.* Перші наддніпрянські масові політичні газети (1909–1912). – Нью-Йорк, 1952. – 22 с.
19. *Українська* преса в Росії // *Діло.* –1911. – № 36. – С. 2.
20. *Центральний* державний історичний архів України, м. Київ (далі ЦДІАК України). – Ф. 442. – Оп. 857. – Спр. 43. – Арк. 3–6.
21. *ЦДІАК* України. – Ф. 295. – Оп. 1. – Спр. 347. – Арк. 6.
22. *ЦДІАК* України. – Ф. 1439. – Оп. 1. – Спр. 1344 – Арк. 21.
23. *ЦДІАК* України. – Ф. 1235. – Оп. 1. – Спр. 583. – Арк. 35.
24. *ЦДІАК* України. – Ф. 1235. – Оп. 1. – Спр. 303. – Арк. 418.
25. *Циркуляр* проти українського часопису // *Діло.* – 1910. – № 148. – С. 5.
26. *Чикаленко Є.* Щоденник (1907–1917): У 2 т. – К., 2004. – Т. 1. – 428 с.: іл.
27. *Шаповал Ю.* Україна людей: Особистість у контексті національного чину. – Львів, 2001. – 276 с.

Отримано 07.09.2010 р. *м. Київ*

Сніжана Новак

УДК 821.161.2

"…ЗАВЖДИ ВІРЮ, ЩО СЛУЖУ ДОБРІЙ СПРАВІ…" (ПУБЛІЦИСТИКА ВОЛОДИМИРА БІРЧАКА ЗА МАТЕРІАЛАМИ ГАЗ. "УКРАЇНСЬКЕ СЛОВО")

Уперше в українському літературознавстві на матеріалах газ. "Українське слово" окреслено тематичні обрії та розглянуто ідейне спрямування публіцистики Володимира Бірчака 20 – 40-х рр. XX ст.

Ключові слова: публіцистична спадщина, псевдоніми, тематичні обрії, проблематика, ідейне спрямування.

Snizhana Novak. "I've always believed to serve a noble cause…" Volodymyr Byrchak's essays in "Ukrayinske Slovo" ("The Ukrainian Word")

The paper is the first attempt to outline the thematic range and the ideological background of Volodymyr Byrchak's essays published in the newspaper "Ukrayinske Slovo" during 1920-40s.

Key words: essays, pseudonym, thematic range, subject matter, ideological background.

Ім'я Володимира Бірчака (1881 – 1952) – прозаїка, одного з фундаторів львівського модерністського літературного угруповання "Молода Муза" (1906 – 1914), доцента Кам'янець-Подільського університету, критика, літературознавця, публіциста, пластового, громадського й культурного діяча, педагога, чиї життя і творчість головно пов'язані з Галичиною та Закарпаттям, – тривалий час залишалося невідоме широкому загалові. Адже це було ім'я звинуваченого в націоналізмі вченого, якого 1945 року незаконно засудили

на 25 літ позбавлення волі та 1952-го замордували в Озерлагу (м.Тайшет Іркутської обл.). І лише 1990 року прозаїк був посмертно реабілітований. Від часу арешту до кінця 90-х років минулого століття доля В.Бірчака залишалася невідомою. З відновленням незалежності України почали з'являтися окремі згадки про літературну спадщину цієї вельми популярної колись постаті.

Виявом чи не найяскравішої грані літературного обдарування В.Бірчака став його публіцистичний доробок. За період від 1915 до 1945 р. статті талановитого письменника друкували численні газети та журнали Галичини й Закарпаття, зокрема "Українське слово" (Ужгород, 1932 – 1938). Значна частина публікацій у багатьох тогочасних виданнях анонімна. На сторінках закарпатських часописів 1920 – 1940-х рр., крім анонімів, трапляються прізвища А.Волошина, М.Бращайка, Ю.Бращайка, С.Клочурака, Й.Бойчука, С.Сірополка, М.Островерхи, Д.Дорошенка, В.Дорошенка, О.Скорописа-Йолтуховського, В.Фірцака, І.Рогача та ін. Серед них і В.Бірчак залишив поважну за обсягом і змістом публіцистичну спадщину, яка досі не зібрана повністю й належно не досліджена. Багато анонімних статей авторства В.Бірчака не встановлено. Ми спромоглися ідентифікувати лише кілька непідписаних публікацій В.Бірчака, окремі ж його статті назавжди залишаться спадком "безіменних" гранословів. Повна картина розвитку публіцистичного таланту В.Бірчака буде можлива за умови зібрання й докладного вивчення всього доробку майстра слова. Нині ця робота перебуває на стадії пошуку.

1938 р. В.Бірчак згадував: "Я працював в Ужгороді вже сьомий рік в редакції "Українського слова", працював безкорисливо, тому часто мусів був сам виписувати цілі числа, в кожному разі мав поняття про редакційну працю" [6, 13]. Окрім того, публіцистові доводилося "тримати його (часопису. – *С.Н.*) адміністрацію в руках" так, щоб не мати жодних боргів [6, 14], адже газета виходила тільки на кошти передплатників, не прислуговуючи жодним грошовитим політичним силам. Виважена тональність "Українського слова", його цілеспрямована українськість допомогли "завоювати симпатію читачів та їх матеріальну підтримку, що дозволило часопису з двотижневика почати виходити щотижня" [41, 281]. І в цьому була немала заслуга В.Бірчака. Його публікації вирізнялися всебічним висвітленням конкретних проблем, належним знанням пов'язаних із зображуваними подіями фактів, влучними ремінісценціями з історико-літературних джерел. До того ж ці дописи вигідно вирізнялися добірною українською мовою, легким стилем, гумором чи пекучою сатирою залежно від проблематики статті. Саме В.Бірчак запровадив у закарпатській періодиці 20 – 40-х рр. XX ст. добру традицію регулярного ведення сатирично-гумористичних рубрик: уважав серйозним недоліком, якщо будь-яка газета "загалом не мала фейлетону, а фейлетон конечний, причиняється до оживлення часопису" [6, 69].

Про значущість праці фейлетоніста писав у газ. "Діло" 1923 р. М.Рудницький, зазначаючи, що в редакції можна навчитися створювати передові статті на актуальну тему, але "в усіх галицьких редакціях, інституціях і шинках не можна навчитися тайни: як писати "малі фейлєтони", в яких можна би торкнутись усіх заборонених, себто найбільше живучих питань нашої дійсності". Кожен працівник часопису, вів далі М.Рудницький, мріяв стати фейлетоністом, бо саме фейлетон – "синонім свободи критики", "синонім незалежності думки та духової потреби глядіти на власні хиби і сміятися з них" [42]. А щодо В.Бірчака, то він був фейлетоністом із Божої ласки і здобув собі заслужене визнання.

Починаючи з 1934 р., сатирична рубрика "Українського слова" мала назву "На коліні". У ній В.Бірчак виступав переважно під псевдонімом *Н.А.Коліні*. Але в 11 числі "Свободи" за 1938 рік цей псевдонім брутально розкрив один із її редакторів. Конфлікт було спровоковано "чисто в інтересі національної

справи". Опонент-заздрісник у статті "Не "на коліні" в недопустимо грубій формі паплюжив не лише особу В.Бірчака, а й справу всього життя педагога-письменника. Наклепник сховався за псевдонімом "Молодий Редактор" і "безстрашно" наносив удари, уживаючи зневажливі фрази щодо "сивенького писаки "на коліні". В.Бірчак гідно вийшов із конфліктної ситуації. Він без жодних образ на адресу нападника у відкритому листі до головного редактора "Свободи" А.Волошина попросив розповісти працівникам цієї газети "хоч трохи про такт та про журналістичну етику!" [24]. Але після інциденту В.Бірчак писав фейлетони вже не в рубриці "На коліні" й без підпису Н.А.Коліні. До кінця існування "Українського слова" цей псевдонім більше не з'являвся на його сторінках.

Зникнення улюбленої рубрики стало прикрим фактом для численних шанувальників сатири письменника. Невдовзі "Українське слово" в 47-му числі за 1938 р. умістило зворушливу "Оду до Н.А.Коліні", в якій читачі просили "батька Н.А.Коліні" й далі "честь під шкуру заливати" всім, хто того вартує. "Батько" продовжував друкувати свої статті: публіцистичні без підпису або зі "ситуативним" псевдонімом, а літературно-критичні під власним прізвищем.

Учень В.Бірчака із Дрогобицької гімназії Л.Луців згадував: "В.Бірчак був оптимістом" [39, 685]. Це була світоглядна позиція письменника. Про життєствердний настрій свідчать і його публіцистичні твори. У статті "Петро Карманський – історик "Молодої Музи" В.Бірчак того ж 1936 р. розповідав про себе: "Ще в мене добрий гумор, ще завжди в мене охота до праці, ще завжди вірю, що служу добрій справі, ще завжди люблю людей. <...> Крім цього в одній з тутешніх редакцій граю роль Галактіона Чіпки, сміюся з дурників, сміюся з мудрагелів. Фантазії мало в те вкладаю, бо життя часто таке смішне, що вистане добре заобсервувати якийсь факт і вміти його описати. Людям подобаються ті речі, часом хвалять, часом знов лають, усяко буває" [8]. Звісно, ішлося про редакцію "Українського слова". Працюючи там, письменник намагався виховати в читачів жадобу повнокровного життя, вселити оптимізм у всіх, хто оточував майстра слова. Недарма ж він був загальновизнаним гумористом номер один у Карпатській Україні.

Цілий пласт публіцистики В.Бірчака присвячений проблемам шкільництва. Він не лише сам укладав українські підручники, а й пильно стежив за процесом створення навчальних посібників іншими авторами. Нищівної критики з боку педагога зазнав дилетантський підручник з історії Закарпаття С.Ніколава. У фейлетоні "Пишу історію Хуста" [29] Н.А.Коліні заявляє, що візьметься подати історію цього українського міста, бо був у ньому не раз, купався в Тисі, замок бачив зблизька і здалека, в ожеледицю навіть упав на головній вулиці. Персонаж В.Бірчака розмірковує, що цих знань буде досить, аби праця вийшла "строго наукова", як у Ніколава. Жартуючи так усерйоз, автор уплітає в текст недолугості, повиписувані С.Ніколавом, й одразу ж подає їх спростування, бо "людям, що не знають Ужгорода, треба пояснити…".

Спотворювала мову й викликала плутанину граматика Сабова. Проти її насильницького вивчення В.Бірчак під псевдонімом Н.А.Коліні виступив у фейлетоні "Не хочу, не хочу, не хочу…" [27]. Публіцист наводить трагікомічні ситуації з навчального процесу, які, однак, викликають радше обурення й роздратування, аніж сміх. Така реакція на сучасне прочитання спровокована теперішнім занедбанням державної української мови. Якби українськість запроваджувалася нині так само фанатично-настирливо, як її досі викорінюють, то за неймовірно короткий час ми мали б національну українську державу з усіма її "атрибутами": школою, мовою, літературою, культурою, політикою…

Людей, які задля вигоди "стають" то українцями, то "рускімі", переходять з однієї партії до другої, з одного товариства до наступного, але ніде не хочуть і не вміють жити власною працею, письменник під псевдонімом Н.А.Коліні викриває у фейлетоні "Полазник і облазник". Автор докладно характеризує тип істоти, яка стала об'єктом сатиричного висміювання. Публіцист закликає відкинути надмірну чемність у поводженні з полазником, що "розпаношився", натомість пропонує давати перевертневі рішучу відсіч – "тоді, може, й з полазника вродиться чоловік" [31]. Цій Бірчаковій сатирі годі відмовити в актуальності й у наші дні…

Темі перетворення української організації "Руська Центральна Рада" на Закарпатті в "Русскую Центральную Раду" присвячений фейлетон Н.А. Коліні "Авраам роди Ісаака…". У цьому дописі письменник висвітлює плутанину правописів і насаджування мертвонародженого "карпаторусского язика" [11].

Надзвичайно колючим сарказмом пройнятий фейлетон Н.А.Коліні під назвою "Карпаторусскій язик". Тут автор зі злісною іронією використовує ілюстрації, які живцем бере з часописів, виданих тим "карпаторусским языком". В.Бірчак виступає від імені "прихильника" згаданої мовної мішанини, де одне слово українське, друге – російське, далі – чеське, а разом усе те "карпаторусскоє". У "Дружественному вестнику" фейлетоніст вичитав і таке: "Сіи невыносимы обстоятельства принудили людей до совокупления в самопомощних дружествах" [21]… Сатиричний ефект твору сягає кульмінації в тому епізоді, де В.Бірчак рекомендує подібні "перлини" вивчати у шкільній програмі. Слід зазначити, що автор надзвичайно тонко продумав емоційну тональність твору: не заперечливо-агресивну, а поблажливо-схвальну. Шляхетними "реверансами" в бік очевидного мовного абсурду В.Бірчак зачепив найвищі регістри саркастичного звучання фейлетону. Цю ж тему боротьби за чистоту рідної мови на українській території Н.А.Коліні продовжував у сатирі "Моє?" [25].

Час показав, що настирливості ворогів українства слід віддати належне. Про те, як калічили свідомість українських школярів Закарпаття, навчаючи їх спотвореною граматикою Є.Сабова російської мови, Н.А.Коліні писав й у фейлетоні "Ґумаґа". Варто згадати, що ідею написання цього фейлетону В.Бірчак виношував досить довго – від часу, коли у 20-х рр. XX ст. почав працю над історичними повістями "Василько Ростиславич" (1923), "Володар Ростиславич" (1930; у вид. 1941 р. – "Велика перемога"),"Проти закону" (1936). Про це довідуємося з листа письменника від 11 січня 1929 р. до А. Крушельницького: "…Свербить мене рука на кілька гумористок в роді латинської мови: "бумаґа і карандаш" – але аж тепер, може, дійду до них. Бач, у мене все багацько всякої праці" [1]. Задум було реалізовано лише в жовтні 1937 р. Адресант у листі не випадково згадує мертву латинську мову – такою ж "мертвотою" віє на школярів від заучування скалічених граматикою Сабова чужих слів у фейлетоні "Ґумаґа". Маленькі герої сатири тлумачать "ґумаґу" як синонім до понять "здохлий кіт", "дурень" і до так званої ненормативної лексики [14].

Пафосом незнищенності української нації пройнятий фейлетон "Великодне яйце", опублікований у 14-му числі "Українського слова" за 1934 р. Автор під псевдонімом Н.А.Коліні розмірковує над тим, що свіжі сили, нова інтелігенція, спрагла волі і справедливості, можуть з'явитися завдяки наполегливому вихованню молодого покоління з новим світоглядом, із потребою навчатися, з ідеєю рідної мови в письменстві, ідеями демократизму, релігійної свободи, праці для народу – "зі здорового, свіжого яйця виросте здорове курча", здатне своєю появою налякати противників українського відродження, які хотіли

б несвіже, "русскоє", яйце покласти під квочку. Але годі! "…На Підкарпатті воскрес із мертвих народ, засуджений на смерть. Воскрес із мертвих, і на його Великдень прикотилося здорове, свіже українське великодне яйце". І це закономірно, вважає автор, бо "не тільки яйце, але й усе, що здорове, свіже – любимо. Все, що здорове, свіже, має велику силу, приковує наше серце, збуджує до себе любов. <…> І зерно виходить селянин сіяти й сіє тільки здорове, свіже – бо яка користь, коли б посіяв зігниле – нездорове, старе – несвіже? Не тільки при матеріяльних добрах любимо здорове, свіже яйце, але тим більше при духових".

Цією ж ідеєю пройнята анонімна передова стаття з нагоди Великодня під заголовком "До обновленого життя!". Вона опублікована 1942 р. у берлінській "Українській дійсності" (1941 – 1944), яку редагував В.Бірчак, через вісім років після появи фейлетону "Великодне яйце". Провідна думка анонімного допису – заклик до відновлення в українській державі "здорового зерна гетьманської традиції". У тексті знаходимо вже висловлювану В.Бірчаком в історичних повістях думку про "смерть" як передумову "воскресіння": "Ідея мусіла тоді упасти – вмерти, щоб тепер тим сильніше воскреснути – відродитися в серці народу" [5]. Далі у статті автор використовує символічні образи з фейлетону "Великодне яйце": "Багато зерна впало в нашу ріллю, і чому досі не зеленіться наша нива? Бо не здорове було це зерно! Цвіль чужих ідей заразила в 1918 році наше зерно, й воно не дало плоду. І нині між здорове, вартісне зерно намішалося багато кукілю ненависти й аморальности, і не буде хліба з такої затроєної ненавистю муки. Здорового зерна, зерна не з чужих нив – а виросло з рідного поля, з рідних гетьманських традицій прагне український чорнозем. <…> Селянин чистить зерно, призначене на посів, бо тільки здорове зерно дасть здоровий хліб. І українському народові треба зробити у себе порядок з ідеями – викинути спорохнявіле барахло, а задержати тільки здорове зерно" [5]. Поза всяким сумнівом, автором статті "До обновленого життя!" був не хто інший, як В.Бірчак.

Одна з ознак свідомого українця-інтелігента, на думку письменника, – шанобливе ставлення до рідної мови. Усе своє життя невтомний педагог закликав дбати про культуру усного й писемного мовлення, боровся з "язичієм", безграмотністю, некомпетентністю у всьому. Не остання роль у просвіті населення Карпатської України належала україномовним часописам. До їх числа, звісно, належало "Українське слово" – "один з найцікавіших часописів Закарпаття 30-х рр." ХХ ст. [41, 280]. В.Бірчак як редактор цього поважного видання, що "відіграло значну роль в утвердженні самосвідомості українського населення краю, у піднесенні його культури та боротьбі за чистоту української мови" [41, 281], ретельно стежив за виконанням коректорами газет їхніх професійних обов'язків. Із цих "спостережень" викристалізувалася сатира "До коректорів", традиційно підписана псевдонімом Н.А.Коліні. Об'єктом висміювання стали несумлінні працівники українських видань "Свобода", "Земля і воля", "Вперед", "Українське слово". Письменник складає щиру "подяку" коректорам, які своїм "недбальством, лінивством та своєю розперезаністю" сіють "перли гумору". І після важкого трудового дня кожен читач може зняти напругу, прогнати на мить усі клопоти, прочитавши в газеті: "Садіть прищепи в заді" або "Земля хай буде йому зером!" І вже від гучного сміху, пише В.Бірчак, бряжчать шибки у вікнах і жура втікає з хати. Сатирик "розпікає" нездар, випитуючи, де вони навчилися такого "мистецтва", "де є той край лінюхів", з якого вони походять, "де є та криниця", що з неї черпають "вічно свіжі й свіжі пригорщі гумору". Завдяки діяльності подібних "фахівців" українські часописи стали лікувати людей від журби й суму власними "дотепами". За це автор

фейлетону безмежно "вдячний" коректорам. Свою "похвалу" В.Бірчак закінчує словами: "Яка шкода, що Ви не корегуєте всі українські книжки на світі. Кільки веселости, кільки гумору пропадає марно, не доходить до людей!" [17].

В.Бірчак вважав, що людина за будь-яких обставин мусить залишатися істотою мислячою, шляхетною. Вихованню ввічливості, порядності присвячено велику кількість його публікацій: "Про чемність" [34], "Христос вродився" [37], "Як Шугай Микола хотів змінити своє заняття" [38], "Послідовність" [33] та ін.

Наскільки багатолике у світі добро і зло, настільки багатогранними можуть бути людські вдачі. У найрізноманітніших ракурсах розглядає В.Бірчак сутність людської натури у своїх фейлетонах. Його твори пройняті турботою про долю українців. Публіцист пропагує відкритість, чесність, доброзичливість у взаєминах між людьми в побуті й у державних установах. Він осуджує, висміює брутальність, бюрократію, тупість. Найшкідливішою вважає заздрість, бо вона висотує життєві сили заздрісника, нічого не даючи натомість, породжує бажання чинити зло, підлість, руйнує в її носієві все людське. Чималої шкоди завдає суспільству продажність, особливо коли йдеться про державних чиновників. Ці та інші вади стали об'єктами сатири В.Бірчака. У фейлетоні "Про чемність" автор на "матеріалі" із життя турецького султана переконує читача: "Що не кажи, а таки чемність – то добра, красна річ, така сама потрібна в житті людей, як олій між коліщатками машин".

У 45-му числі "Українського слова" за 1935 р. у фейлетоні "В день св[ятого] Миколи" Н.А.Коліні оповідає, як до нього прийшов улюблений святий дітей і дорослих і попросив допомогти роздати закарпатцям подарунки. Н.А.Коліні поміркував і сказав, "що таки найліпше буде розділювати не матеріальні добра, а душевні цінності". Найбільше, зазначає автор, людям бракує честі. Якби кожній особі дати "по два дека чести", то не стало би підступу, підлості, продажності й лінивства. Божий угодник готовий був допомогти, але: "Стільки чести, скільки треба для поодиноких людей на Підкарпатській Руси – нема у всіх небесних магазинах…". Цей твір В.Бірчака викликає не сміх, а сум… Гарним стилем написана казка закінчується поразкою добрих намірів посланця з небес і його земного помічника. Письменник іще раз наголошує на тому, що жодна стороння сила не зможе змінити людської сутності, якщо сама особистість не докладе до цього праці, не виявить терпеливості й цілеспрямованості.

В.Бірчак уважав необхідним запровадження духу толерантності, ґречності у взаєминах між журналістами українських видань. Працівники часописів мусили позбутися принципу "бий свій свого, щоб чужий боявся". Цим проблемам В.Бірчак присвятив чимало публікацій: фейлетони "Попросив мене до себе наш начальний редактор…" [32], "Совітські журналісти на Підк[арпатській] Руси" [35], стаття "Український дух?" [36].

У фейлетоні "Попросив мене до себе наш начальний редактор…" окреслено завдання, поставлені перед автором малого фейлетону: "Багацько бур'яну в нас, є що полоти. Моє завдання, отже, легке. Але моє завдання й тяжке. Маю голити, але так, щоб не зрізати, і – щоб люди виділи, що голю і – не виділи кого. <...> Маю часом і вирвати зуб, але при тому не можу робити конкуренції дантистам" [32].

"Українське слово" було незалежним часописом. В.Бірчак умів так вести адміністрацію редакції, щоб не створювати жодних боргів. Дуже важливою для існування газети була вчасна передплата. Цій темі В.Бірчак присвятив статті "Подерте коліно" [30], "Жовтень – місяць української книжки й преси" [19] та багато інших. Ці публікації пройняті думкою, що без коштів ніщо живе не існує – вмирає. Чи то газета, чи то людина… Н.А.Коліні констатує: "…Нинішній

чоловік складається з душі і з кишені" [30]. Публіцист дотепно й переконливо промовляє до "душі", щоб витягнути з її "кишені" гроші на передплату.

Дбаючи про розвиток українського часопису, В.Бірчак боронив його від нападок ворожих москвофільських газет. Чимало статей на цю тему побачили світ без авторового прізвища, решта – під псевдонімом Н.А.Коліні. До останніх належать фейлетони "Кінський гуляш" [22], "До Америки" [16], "Наш Кирило Кожум'яка" [26], "Дорогому небіжчикові" [18]. Засиллю чужинської більшовицької ідеології Н.А.Коліні протистояв у фейлетонах "Золотенька гусочко!" [20], "Комуністичний рай" [23]. У них автор викривав агітаційну брехню комуністів. Поширенню згубних ідей сприяла легковажність неосвічених прошарків українського населення Закарпаття.

У численних анонімних статтях велася боротьба із заскорузлістю мислення, тугодумством "русинів". Війну відмерлим традиціям оголосив Н.А.Коліні у творах "Оселедець" [28], "В гори" [13]. Символом "старих святощів" у цих сатирах виступав твердий знак.

Свіжий струмінь національного відродження привезли із собою в Карпатську Україну галицькі емігранти. Про їхні "битви" за звільнення українців Закарпаття від чужих впливів, про навчання молодого покоління, створення українських підручників і гімназій, про особисті поневіряння в пошуках шматка хліба написано чимало. Бездержавність України таврувала кожного емігранта. Держава покликана захищати своїх громадян, але де ж вона, омріяна українська держава?! Над цим розмірковував у статтях "Давайте емігранта!" [15], "Про пізнавання людей" [10] В.Бірчак. Йому ж належить серія дописів про видатних діячів Карпатської України. Але своїми публікаціями В.Бірчак виховував повагу і вдячність закарпатців до всіх працівників на українській ниві незалежно від місця проживання.

У фейлетоні "Біда з Шевченком" [12] Н.А.Коліні висміює газету "русский народний голос", яка визнала великого поета "русским". Автор іронізує: "Ніколи не мріяв… Шевченко про таке високе, таке достойне відзначення! Господи!" Постаті Кобзаря присвячена і стаття "Я не одинокий, є з ким в світі жить!" [9]. У ній наголошено, що Т.Шевченко дуже добре знав історію, розумів, що "немає сучасности без минувшини", почував відповідальність "перед тінями героїв". Маємо навчитися у славетного Кобзаря спирати будь-які нові ідеї на історичний досвід людства, щоб не зів'яли вони без "глибшого коріння", вважав публіцист.

В.Бірчак намагався зафіксувати слід в історії будівництва держави кожного сумлінного працівника. Ще 1924 р. публіцист написав і видав брошуру "Августин Волошин. Єго життя и діяльнôсть", приурочену до 50-річного ювілею з дня народження й 25-річного – від початку творчої діяльності ювілянта [4].

Неодноразово В.Бірчак писав про О.Духновича [2; 3]. Публіцист вважав його першим педагогом, який "оцінив значіння школи для народа" [7, 93]. Саме Духнович "поставив… завданням свого життя працювати для розвою й піднесення рідного письменства" [7, 89]. І якби навіть нічого більше не написав, окрім свого гімну "Я русин был, есьм и буду", як поет "остав би однаково дорогий кожному підк[арпатському] русинові" [7, 100]. Цю поезію він умістив у читанці для І-го класу гімназій. Але своїми поглядами на літературну мову О.Духнович сприяв засиллю російської мови на Закарпатті, "ширив погорду до народньої мови … й до тих людей, які тою мовою говорили" [7, 104]. Такою була позиція В.Бірчака стосовно відомого діяча Закарпаття. Важливим акцентом у сьогоднішній дискусії про творчість О.Духновича має стати вислів відомого карпатознавця О.Мишанича: "Настав час, коли О.Духновича треба очистити від політичного намулу й належно оцінити його діяльність за те, що він зробив

як син свого народу і свого часу, а не баламутити людей балачками про те, що він не зробив і що не міг зробити" [40, 40].

Публіцистика В.Бірчака – свідчення його активної громадянської позиції, причетності до всіх культурних, наукових, суспільно-політичних виявів життя Закарпаття. Жоден публіцист краю не приділяв стільки уваги вихованню молодого покоління. Письменник критикував тугодумство й заскорузлість, відмерлі традиції, розпікав бюрократів, бездарних фінансистів, протистояв наклепам москвофільських часописів. Цьому сприяло запровадження в редагованих ним газетах постійної рубрики "Малий фейлетон". Публіциста непокоїло все, що компрометувало український лад і служило пропагандою ворожих ідей. Він виховував шанобливе ставлення до української мови, грамотності, професіоналізму. Публіцистичний доробок В.Бірчака – важливий документ доби відродження українського Закарпаття й вияв багатогранного таланту українського вченого.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бірчак В.* Листи до Антона Крушельницького // *ЦДІА* у Львові. – Ф. 361. – Оп. 1. – Од. зб. 54. – Арк.8.
2. *Бирчак В.* Александер Духнович: [Біографічна довідка] // *Село:* Руська читанка / Упоряд. А.Седлачек. – Ужгород: Карпатія, Мукачево, 1927. – С. 215 – 219; 2-ге вид.: Ужгород, 1928. – С. 231–235.
3. *Бирчак В.* Александер Духнович // *Наш* рідний край. – 1928. – Ч. 8. – С. 227 – 230.
4. *Бірчак В.* Августин Волошин. Єго життя и дѣяльнôсть. З нагоди ювилею 50-лѣтных уродин и 25-лѣтноѣ працѣ. – Ужгород, 1924. – Ч. 43. – С. 1 – 23.
5. *[Бірчак В.]*. До обновленого життя! (І смертію смерть поправ...) // *Українська* дійсність. – 1942. – Чч. 10 – 11.
6. *Бірчак В.* Карпатська Україна: Спомини й переживання. – Прага: Нація в поході, 1939. – 91 с.
7. *Бірчак В.* Літературні стремління Підкарпатської Руси: Репринт. – Ужгород: Карпати, 1993. – 192 с.
8. *Бірчак В.* Петро Карманський – історик "Молодої Музи" // *Назустріч.* – 1936. – Ч. 7.
9. *Бірчак В.* "Я не одинокий, є з ким в світі жить!" // *Українська* дійсність. – 1941. – Ч. 7.
10. *В.Б.* Про пізнавання людей // *Українська* дійсність. – 1942. – Чч. 26 – 27.
11. *Н.А.Коліні*. Авраам роди Ісаака... [Фейлетон] // *Українське* слово. – 1934. – Ч. 20.
12. *Н.А.Коліні*. Біда з Шевченком [Фейлетон] // *Українське* слово. – 1936. – Ч. 11.
13. *Н.А.Коліні*. В гори [Фейлетон] // *Українське* слово. – 1936. – Ч. 23.
14. *Н.А.Коліні*. Ґумага [Фейлетон] // *Українське* слово. – 1937. – Ч. 36.
15. *Н.А.Коліні*. Давайте еміґранта [Фейлетон] // *Українське* слово. – 1934. – Ч. 46.
16. *Н.А.Коліні*. До Америки [Фейлетон] // *Українське* слово. – 1934. – Ч. 32.
17. *Н.А.Коліні*. До коректорів [Фейлетон] // *Українське* слово. – 1935. – Ч. 41.
18. *Н.А.Коліні*. Дорогому небіжчикові [Фейлетон] // *Українське* слово. – 1934. – Ч. 42.
19. *Н.А.Коліні*. Жовтень – місяць української книжки й преси [Фейлетон] // *Українське* слово. – 1935. – Ч. 36.
20. *Н.А.Коліні*. Золотенька гусочко! [Фейлетон] // *Українське* слово. – 1935. – Ч. 18.
21. *Н.А.Коліні*. "Карпаторусскій язик" [Фейлетон] // *Українське* слово. – 1935. – Ч. 3.
22. *Н.А.Коліні*. Кінський гуляш [Фейлетон] // *Українське* слово. – 1934. – Ч. 7.
23. *Н.А.Коліні*. Комуністичний рай [Фейлетон] // *Українське* слово. – 1935. – Ч. 20.
24. *Н.А.Коліні*. Лист до Вп.пана дир[ектора] А.Волошина // *Українське* слово. – 1938. – Ч. 14.
25. *Н.А.Коліні*. Моє...? [Фейлетон] // *Українське* слово. – 1935. – Ч. 30.
26. *Н.А.Коліні*. Наш Кирило Кожум'яка [Фейлетон] // *Українське* слово. – 1934. – Ч. 36.
27. *Н.А.Коліні*. "Не хочу, не хочу, не хочу!" [Фейлетон] // *Українське* слово. – 1938. – Ч. 11.
28. *Н.А.Коліні*. Оселедець [Фейлетон] // *Українське* слово. – 1936. – Ч. 13.
29. *Н.А.Коліні*. Пишу історію Хуста [Фейлетон] // *Українське* слово. – 1934. – Ч. 16.
30. *Н.А.Коліні*. Подерте коліно [Фейлетон] // *Українське* слово. – 1934. – Ч. 9.
31. *Н.А.Коліні*. Полазник і облазник [Фейлетон] // *Українське* слово. – 1934. – Ч. 4.
32. *Н.А.Коліні*. "Попросив мене до себе наш начальний редактор..." [Фейлетон] // *Українське* слово. – 1934. – Ч. 1.
33. *Н.А.Коліні*. Послідовність [Фейлетон] // *Українське* слово. – 1935. – Ч. 5.
34. *Н.А.Коліні*. Про чемність [Фейлетон] // *Українське* слово. – 1935. – Ч. 16.
35. *Н.А.Коліні*. Совітські журналісти на Підкарпатській Руси [Фейлетон] // *Українське* слово. – 1935. – Ч. 34.
36. *Н.А.Коліні*. Український дух? [Фейлетон] // *Українське* слово. – 1938. – Ч. 12.
37. *Н.А.Коліні*. Христос вродився [Фейлетон] // *Українське* слово. – 1935. – Ч. 1.

38. *Н.А.Коліні*. Як Шугай Микола хотів змінити своє заняття [Фейлетон]// *Українське* слово. – 1934. – Ч. 5.
39. *Луців Л*. Д-р Володимир Бірчак // *Дрогобиччина* – земля Івана Франка. – Нью- Йорк – Париж – Сідней – Торонто, 1973. – Т. 1. – С. 682 – 686.
40. *Мушинка М*. Розмови з однодумцями: Присвячено світлій пам'яті проф. Олекси Мишанича, д-ра філолог. наук (1933 – 2004). – Пряшів: Фундація "Карпати", 2004. – 158 с.
41. *Періодика* Західної України 20 – 30-х років XX ст.: Матеріали до бібліографії / За ред. М.Романюка. – Львів, 1998. – Т. 1. – 328 с.
42. *Рудницький М*. Замість малого фейлетону // *Діло*. – 1923. – Ч. 190.

Отримано 02.10.2009 р. *м. Дрогобич*

Наші презентації

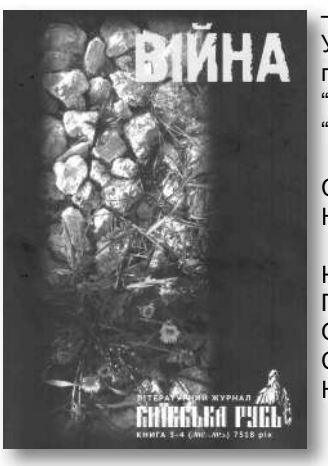
КВАДРАТ. ЛІТЕРАТУРНИЙ ЖУРНАЛ КИЇВСЬКА РУСЬ. – КН. 1–2 (CLIII – XLIV)



Проза: Ганни Костенко "Те, що позбавляє сну (Колаж)", Вікторії Кобилецької "Тексти-рефлексії", поезія Маріанни Кияновської, Олексія Зараховича, Надії та Ярини Брилинських. У "Літ. анатомії" – "Мародери" Леоніда Плюща (Париж, Франція).

В.Л.

ВІЙНА. ЛІТЕРАТУРНИЙ ЖУРНАЛ КИЇВСЬКА РУСЬ. – 2010. – КН. 3–4 (БЕРЕЗЕНЬ-КВІТЕНЬ)



Відкриває Дмитро Стус "Війна – це мир…". У "Прозі" – "Шалінський рейд" Германа Садулаєва (про Чечню), у "Поезії" – добірка Василя Карп'юка "Там, де дідько каже добраніч". У "Літ. анатомії" – есе Олега Гірника "Оксана Забужко: від партачів життя до лицарів абсурду", Наталі Мацибок-Стародуб "Секрети успішної книги від Оксани Забужко", Оксани Плаксій "Проблеми спадковості".

У "Барабані" – розмова Вол. Семенова з Олжасом Сулейменовим. У "Голосі" – "Єдина" (поезія Віктора Ніколаєнка).

Розвідка "Дикороссы – от великих Лук до Красноярска" Юрія Бєлікова передує поетичним добіркам Валерія Прокошена (Обнінськ), Андрія Власова (Великі Луки), Олександра Казанцеві (Томськ), Анни Павловської (Москва), Сергія Кузнечіхіна (Красноярськ), Єлени Крюкової (Нижній Новгород), Костянтина Кондратьєва (Вороніж).

В.Л.

Порівняльне літературознавство

У грудні відзначає свій високий ювілей Юлія Леонідівна Булаховська – відомий український полоніст, компаративіст, академік Академії наук вищої школи України. Редакція "Слова і Часу" щиро вітає багатолітню співробітницю Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка, зичить їй міцного здоров'я й нових творчих успіхів.

Юлія Булаховська

УДК [821.161.2+821.162.1]. 091

ЛЕСЯ УКРАЇНКА І МАРІЯ КОНОПНИЦЬКА (ПОРІВНЯЛЬНО-ТИПОЛОГІЧНЕ ЗІСТАВЛЕННЯ)[1]

У статті порівнюються образи й мотиви в поезії української і польської письменниць. Їхня спільність убачається в пафосі боротьби, вірі в силу художнього слова, увазі до фольклору, зверненні до античних образів, до закордонної тематики.

Ключові слова: лірика, пейзаж, реалізм, романтизм, сарказм, фольклор.

Yuliya Bulakhovska. Lesia Ukrayinka and Maria Konopnicka: A typological comparison

The article juxtaposes the metaphors and motifs used in the poetic works of L. Ukrayinka and M. Konopnicka in order to show the solidarity of both female writers in struggling against unfavourable social conditions as well as obvious affinities concerning their belief in the power of poetry, their use of folkloric elements, and their treatment of antique metaphors and foreign factual material.

Key works: lyric poetry, landscape, realism, romanticism, sarcasm, folklore.



Ці два славетні імені завжди стоять поруч, коли йдеться про найвидатніших письменниць слов'янського світу. Знаний вислів Івана Франка про Лесю Українку, що ця хвороблива жінка – чи не єдиний справжній чоловік на всю соборну Україну, можна застосувати й до творчої постаті Марії Конопницької, бо насправді, нічий голос, мабуть, навіть серед найбільш демократично настроєних польських письменників кінця XIX й початку XX ст. не звучав так відверто, пристрасно й неухильно, з таким натхненням і суспільним радикалізмом на захист народу і його прав, як її голос: "za podniesienie pochylonych głów w promienność słońca".

Творчість Лесі Українки й Марії Конопницької відіграла величезну роль у розвитку перш за все рідних для них літератур на шляху реалізму й суспільного прогресу. Насичена глибокими патріотичними почуттями й керована високими суспільними ідеалами, вона не лише близька українським і польським читачам, а й відома далеко за межами їхніх країн.

Літературна діяльність обох письменниць припадає на хронологічно близькі, проте не ідентичні епохи. Доробок Лесі Українки, наприклад, виходячи з її

[1] Статтю вперше опубліковано в журналі: Pamiętnik Literacki. – LXIV. –1973. – Z. 2.

ідейно-тематичної спрямованості та естетичних орієнтирів, належить радше до кінця XIX й початку XX ст. Натомість поезія і проза М. Конопницької своїм корінням пов'язана з літературою другої половини XIX ст., хоча її твори, написані вже на початку XX ст., – це не свідчення поступового згасання таланту, як, скажімо, у Казімєжа Тетмайєра, а вагомий внесок у формування польського поетичного епосу (маємо на увазі її поему "Пан Бальцер у Бразилії"), та навіть польської лірики XX ст.

Леся Українка добре знала поезію Конопницької. У її доробку можна знайти твори, де вона звертається до тематики, образності і конкретних мотивів, котрі використовувала й польська письменниця. Як приклад поваги й зацікавлення творчістю М. Конопницької можемо не тільки навести той факт, що своїй першій поетичній збірці вона дала назву, подібну до одного з ранніх віршів польської поетеси, – "На крилах пісень", а й указати на деяку схожість назв окремих творів ("Contra spem spero", "Slavus – Sclavus"). Однак Леся Українка, звертаючись до подібної тематики, спираючись на життєві факти, доходить інших, оптимістичніших висновків [1, 12].

Про інтерес Лесі Українки до творчості Конопницької свідчить стаття "Заметки о новейшей польской литературе" [докл. див.: 2].

Цікаві й типологічні порівняння тематично близьких творів обох авторок: "Za sześć wieków" і "Забута тінь" – про Беатріче і дружину Данте, а також драматургічного фрагмента М. Конопницької "Vesalius" і драми Лесі Українки "У пущі", де обидві письменниці виступають проти релігійного фанатизму як ворога справжнього мистецтва й наукового прогресу. До цих спостережень можна додати й декілька інших, наприклад, указати на *співзвучність образів* "досвітніх огнів", що їх запалили "люди робочі" в Лесі Українки, і "ogniów, przez ludzi zapalonych" у вірші М. Конопницької "Credo".

Науковці наводять не лише позитивні відгуки Лесі Українки на поетичний доробок польської письменниці. Зокрема, І. Глинський цитує її лист до Івана Франка від січня 1903 року, у якому дівчина згадує, що без захвату ставиться до сучасного поетичного епосу загалом (хоча б до поеми "Пан Бальцер у Бразилії"), однак не може точно сформулювати, що саме викликає в неї таку негативну реакцію.

У статті Маріана Якубця [див.: 7] виразно відчутне полемічне ставлення дослідника до деяких тез статті "Заметки о новейшей польской литературе". Це стосується, зокрема, характеристики Стефана Жеромського лише як "співця покривджених і знедолених" (тут обіграно назву твору Ф. Достоєвського "Униженные и оскорбленные"). Науковець не сприймає й однозначно негативного трактування українською авторкою загальнонаціонального патріотизму польських письменників: "Вона дивувалася з Болеслава Пруса, Марії Конопницької, Елізи Ожешко, які загальнонаціональні інтереси ставили вище від інтересів суспільно-економічних і культурницьких польського селянина" [7, 375].

Наголосимо, зокрема, на тому, що польський дослідник так само говорив і про негативне сприйняття Лесею Українкою загальноукраїнських патріотичних настроїв із націоналістичним відтінком. Треба, однак, зазначити, що теоретичні висловлювання багатьох видатних митців аж ніяк не ідентичні їхній творчій практиці; що ці теоретичні висловлювання ставали з часом іншими, особливо в тих випадках, коли лунали з якогось конкретного приводу й не мали універсального звучання.

Гадаємо, що не завжди можна однозначно погодитися з окремими думками дослідників, наприклад, із дещо перебільшеним "зближенням" Лесі Українки і Марії Конопницької як "літературних приятельок" або з таким твердженням М. Якубця: "Леся Українка не знала (у творчому плані) так званої "романтики протиріч" і не

володіла типовою для польського романтизму пристрастю психологічного аналізу" [7, 373]. Чому? Схильність до психологічного аналізу становить, як відомо, одну із провідних рис усієї творчості Лесі Українки, а діалектика суперечностей загалом визначальна для її письменницької манери.

Однак усе, про що тут ішлося, – це тільки окремі дискусійні деталі і дрібні приклади. Адже в цьому нарисі намагаємося говорити не про конкретні зв'язки двох видатних представниць слов'янських літератур, не про зіставлення деяких мотивів і образів, навіть не про помітні відмінності в їхньому світогляді (більша "революційність" Лесі Українки і певні ліберальні ілюзії та риторичність Марії Конопницької), а про подібність їхніх ідейних позицій, творчих настанов, у яких громадянський пафос письменника-борця органічно співіснував із глибоким ліризмом жіночої душі, а філософські узагальнення – з неповторною художньою майстерністю.

Спроба такого типологічного порівняння двох видатних творчих індивідуальностей, у котрих можна спостерігати органічну спільність у самому характері літературного таланту, була здійснена, наприклад, у статті А. Піотровської [див.: 3], де йшлося про "співців Музи смутку й гніву".

У життєвому і творчому шляху обох слов'янських письменниць головну роль відігравав *пафос боротьби* за здійснення демократичних ідеалів, перш за все суспільних; за реалістичну правдивість образності та романтичну піднесеність, якій зовсім чужим залишався романтичний індивідуалізм. До того ж обох поетес характеризує глибока віра в артистичну силу художнього слова, про що свідчить багато їхніх творів, зокрема "Credo", "Contra spem spero", "Слово, чому ти не твердая криця…".

Обидві вони за провідне джерело літературної творчості вважали фольклор з огляду на доступність його сприйняття. Цьому сприяли також їхні індивідуальні мистецькі риси: звернення до широкої аудиторії (слухачів і читачів); виразна метафорика, оптимізм і почуття значущості свого творчого доробку. Їм обом була чужою поверхова витонченість, позірна "кольористість" декадентського мистецтва з його культом скрайнього індивідуалізму.

Не випадково М. Конопницька у вірші "Братам-співакам" (первісна назва цього вірша – "Декадентам") порівнювала справжніх митців не з екзотичними рослинами, які тішать зір споглядача-естета, а із соснами в лісі, відкритими вітрам і сльоті. Своє мистецьке кредо вона виражала в постаті "starego teorbanisty" – близького "родича" Шевченкового Кобзаря й поета з "Давньої казки" Лесі Українки. Народний співець М. Конопницької не визнає індивідуалістичної лірики, не визнає того, хто співає тільки:

Sobie,
Jakiejść mglistej żałobie,
Jakiejść drobnej nadziei, miłości…
A pieśń się taka nie przetrze
Przez szerokie powietrze
Do krwi ludu, do kości…
("Staremu teorbaniście") [8, 13].

Цього співця надихає не лише Муза смутку, а й Муза гніву – активно загрозлива щодо гнобителів, грізна захисниця гноблених:

Uderz w struny – a grzmotem,
Nie słowiczym szczebiotem,
Bo nie łez nam potrzeba – lecz siły! [8, 13].

Для розвитку поетичного таланту Лесі Українки і М. Конопницької прикметне органічне злиття реалістичних і романтичних рис і велике розмаїття стилю, бо

окремі рядки їхніх творів бринять водночас і "демаскувальним", викривальним пафосом, і ліричним смутком, сатиричною "гостротою" й невимушеною простотою (у вустах героїв з народу, яким властиве безпосереднє, щире відчуття всього природного, світлого й гарного (порівняймо поетичний цикл "Na fujarce", "Z łąk i pól" і драму-феєрію Лесі Українки "Лісова пісня" з постатями Лукаша й Мавки)). Водночас обидві письменниці далекі від навмисної "примітивізації" під стиль "народної мови", фальшивого, сентиментального фольклоризму, який дуже відчутний і в "Селянках" Теофіля Ленартовича, і в "народних віршах", скажімо, О. Плещеєва чи в епігонських "народних" творах українських псевдопослідовників Т. Шевченка.

Герої з народу Лесі Українки і М. Конопницької вирізняються вдумливістю у сприйнятті світу природи, її вічної краси, що перебуває у стані постійних змін та розвитку, і краси не абстрактної, а навпаки, органічно пов'язаної зі світом творчої праці людини. Ці "дійові особи" здатні побачити й відкрити для себе цю красу і в довколишньому світі, збагнути щось прекрасне й у власному життєвому досвіді: Лукаш (із "Лісової пісні") – під час праці в полі; дівчина, котра "озирає" світ крізь маленьке віконце своєї хатини, постійно сидячи лише за плетінням куделі; підліток, який пасе вночі коні й каже: "Żebym jeno chciał, Pół świata bym miał, Tylko tyle, że konie paść muszę" (вірш "Rozlegnijże się") [8, 21].

Долі обох слов'янських письменниць склалися так, що кожна з них мусила досить довго жити за межами своєї батьківщини. І це знайшло вияв у палкому патріотизмі, у тузі за рідним краєм, а водночас дало привід *зацікавитися історією й життям* сучасних їм зарубіжних країн (зокрема Італії), де вони перебували.

Тематика й антична образність, така помітна в поезії і драматургії Лесі Українки ("Кассандра", "У катакомбах", "Руфін і Прісцілла"), відбита й у спадщині М. Конопницької (вірші "Sclavus-saltans", "Freski"; цикл "Hellenica", присвячений Греції, тощо).

Важливе місце в доробку обох письменниць посідають *мотиви з античної міфології*, позначені філософським забарвленням авторської візії, головно в річищі проблем суспільних.

Улюблений мотив поезії і драматургії Лесі Українки – трагічна постать титана Прометея, а саме його героїчний учинок для добра людства; його страждання, а також образ "вогню", викраденого в богів. Тут наявний також образ його брата Епіметея: "одного батька й матері синове – титани зроду не були братами" ("Кассандра") і вогонь із багать, запалених на заклик віщунки Тірци, – опікунки Прометеєвого вогню, яка знає, що той *чудодійний вогонь* зберігається саме серед людей праці, покликаних до відбудови знищеного краю ("На руїнах"). Тому не випадково Лесю Українку названо "Дочкою Прометея" й чимало написано саме із приводу її прометеїзму.

У творчості М. Конопницької ця загальноєвропейська метафорика кількісно не посідає такого місця, як у Лесі Українки, проте й польська письменниця звертається до міфологічної тематики (наприклад, у прозовій поемі "Prometeusz i Syzyf").

"Італійські замальовки" у творчості обох авторок не вичерпувалися, звісна річ, лише стародавньою тематикою. У циклі "З подорожньої книжки" Лесі Українки й у збірці М. Конопницької "Drobiazgi z podróżnej teki" віднаходимо реалістичні постаті італійців – людей праці, позбавлених античної монументальності, зате "овіяних" почуттям авторської симпатії, глибокої та щирої, як, наприклад, образ хлопця з корабля – "наче рибка, що попала, необачна, в клятий невід" – із вірша Лесі Українки "В порті". Італійський пейзаж в української письменниці постає не в поетичних мальовничих барвах південної блакиті, а у брудному гарячому задимленні робітничих передмість (вірш "Дим", написаний 1903 року).

М. Якубець слушно зауважує антиекзотичність української поетеси, домінування в її творчості саме суспільних акцентів: “Цей її цикл, сповнений щирої поетичності, є водночас “актом суспільним”, політичним, навіть “закликом” до справедливості стосовно давніх мешканців цього чудового закутка світу. Виразне свідчення цього – хоча б сонет “Бахчисарайська могила”, де принадам романтичним і таємницям татарського гарему авторка протиставила “тінь криваву” неволі [7, 376].

Подібно й Конопницька звертається до *закордонної тематики*, зокрема італійської, акцентуючи на житті простої людини праці. Реалістичні “замальовки” такого життя зробила вона в поетичних “Obrazkach”. Центральна тема її вірша “Capri” – не краса Півдня й не мальовничі постаті гондольєрів, а доля вбогого рибалки, у якого немає чим накритися й де відігрітися. Цей мешканець сучасної їй Італії не почувається нащадком колишніх могутніх володарів Риму, не знає імен Тіберія, Августа, “lecz patrząc mrocznym okiem w gasnące zarzewie głód i nędzę swą skarży… To jego cezary!” [9, 161]. І в цьому виразно спостерігаємо спільний погляд обох письменниць – тобто протест проти приниження й тиранії; “демаскування” фальшивої ідеї переможця-володаря. Для них обох володар – це завжди гнобитель, а от народ – правдивий творець непроминальних цінностей (матеріальних і духовних).

Згадаймо вірш Лесі Українки “Напис в руїні”, з котрого випливає думка: не має значення, як саме називався цей володар, бо все одно він був тираном, і в історії залишилося *не його ім’я, а плід рук народних*.

Тут можна порівняти цей вірш із віршем Конопницької “A jak poszedł Król na wojnę…”, у котрому дуже переконливо, у фольклорній формі прямого протиставлення, фігурує теза: ореол слави оточує володарів, які безпосередньої участі у війні не беруть, не переживають особисто її загрозливих прикрощів, але, незважаючи на все, саме їх вітають урочисто церковні, “державні” дзвони та ще й “na słoneczne świata strony”, тоді як на долю Стахів – тобто пересічних учасників війни, справжніх переможців – припадають лише страждання й негаразди, а часто-густо і смерть, гинуть вони – *безіменно*, по них дзвонять жалісливо й тихенько тільки “te dzwoneczki, te liliowe”.

І тут (звернімо на це увагу) бачимо показову *спільну рису* в самому провідному засобі звернення до фольклору: просту і зрозумілу образність (ліс; блиск сонця; лісові квітки) і насамперед – типово фольклорне *протиставлення* (візуально яскравий, *переможний блиск сонця* і лісовий, похмурий напівморок, що тільки поглиблюється); *дзвони* костьолу і *лісові дзвіночки*. І все це “веде” до неприхованого сарказму (внутрішнього): “A najgęściej giną chłopy” [8, 27].

Порівняймо наведену думку й зі знаменним уривком із “Давньої казки” Лесі Українки: “Мужики цікаві стали, Чи ті кості білі всюди, Чи блакитна кров проллється, Як пробити пану груди?” [6, 55].

Подібними настроями сповнені й вірші Конопницької “Wolny najmita” і “Chłopskie serce”. У першому з гірким сарказмом говориться про необмежену “свободу” наймита – гірку “довільність” у всьому, бо він нічого не має: ні власної хати, ні одягу, ні постійної праці – може йти, куди захоче, може – жити, може й умерти – це нікого не обходить.

Другий вірш – трагічний: польська поетеса глибоко співчуває горю матері-селянки, котра після того, як забрали до війська її єдиного сина, *впала мертва*, її “селянське серце”, у шляхетській уяві таке нечуле і грубе, раптом розірвалося від болю.

Творчість Лесі Українки і М. Конопницької – це, звісна річ, насамперед блискучі зразки *громадянської лірики*. “А водночас у серці “єдиного мужчини” (вираз Івана Франка про Лесю Українку) крилася чутливість, чиста жіночість,

прагнення любові. Крилася <…> у словах, найчастіше овіяних смутком, викликаним і особистими справами, і суспільними" [4, 293].

Однак дуже зрідка особисті почуття набирають у них форми суто інтимної лірики: "Я змаганням втомилась кривавим, І мені заспівати хотілось Лебединую пісню собі" ("Мелодії") [5, т. II, 160].

Подібні емоції органічно вплітаються в лірику пейзажну, лірику спогадів і роздумів. У Конопницької це, наприклад, "Sine lasy we mgłach drzemią…", "Ta gwiazda" й інші. Поетична замальовка "Sine lasy we mgłach drzemią…" – зразок лірики громадянської, проте із глибоким "відгуком" особистим. Однак і тут уся цілість "тримається" на контрастних протиставленнях, на яскравих барвах і пейзажних "обрисах":

"Sine lasy we mgłach drzemią, Gaśnie jasny dzień… Ach, i tobie, moja ziemio, Idzie mrok i cień! Krótka była twoja zorza, Najpiękniejsza z zórz, Co od morza szła do morza złotym polem zbóż" [9, 5].

У вірші "Ta gwiazda" маємо дуже прикметний синтез лірики пейзажної, інтимної та патріотичної – образ далекої Вітчизни, "провідної зірки", бажаної й недосяжної, тієї, що манить до себе і блакитною глибиною річки родинної й навіть безмежністю засніженої рівнини.

Чимало таких "поетичних замальовок" знайдемо й у Лесі Українки. Деякі з них наводить З. Бараньський [див.: 6, 396]:

Талого снігу платочки сивенькії;
Дощик дрібненький, холодний вітрець;
Проліски в рідній травиці тоненькії,
Це була провесна, щастя вінець [5, т. I, 295].

Геть понад морем, над хвилями синіми
В'ються, не спиняться чаєчки білії…
Де тебе мають шукати на безвісті,
Милий мій, думи мої бистрокрилії? [5, т. I, 228].

"З художнього погляду цей "службовий" пейзаж виразно тяжіє до літературної традиційності; Леся Українка відмовилася тут від поширених у добу модернізму мотивів тропічної природи, екзотичних квітів та незвичних рослин. Не вдавалася вона й до внутрішніх тропів, які вражали б читача своєю оригінальністю, <…> зате дуже охоче зверталася думкою до традиційних уже мотивів пір року, зокрема, весни й осені, з якими асоціювалися настрої або радості, або смутку" [6, 396-397].

Можна принагідно звернути увагу на аналогічну тенденцію в М. Конопницької. Навіть у поемі "Пан Бальцер у Бразилії", "уводячи" (до пейзажу) екзотичну рослинність південноамериканських лісів і океанський краєвид, авторка не оперує вигадливими порівняннями й кольорами: хвилі, що монотонно й безперервно пливуть за бортом корабля, нагадують селянам-емігрантам тільки борозди землі, котрі поволі здіймає вгору плуг.

Літературній діяльності аналізованих митців притаманні незмінно: велика емоційна напруга і значна широта як тематики, так і жанрового втілення: поеми, драми, що спираються на різноманітні мотиви зі світової історії та міфології (Ян Гус; Роберт Брюс – король шотландський; Прометей і Сізіф; Імагіна; Іфігенія в Тавриді). Обидві залишили поетичні твори й цикли з фольклорним забарвленням ("Na fujarce", "Z łąk i pól" Конопницької і драма-феєрія "Лісова пісня" української поетеси). Їхні критичні статті й досі не втратили свого значення. Видавнича й перекладацька діяльність письменниць сприяла

також розвитку вітчизняних літератур. Однак уся ця різноманітна творчість, сповнена думки, пройнята була органічно глибокою авторською вірою в силу творчої праці, у майбутнє рідного народу й усього людства, зокрема вірою у відродження Батьківщини кожної з них. Тому й досі художнє слово Лесі Українки і Марії Конопницької залишається живим у народній пам'яті, надихає читачів і письменників; тому воно й зараз таке близьке ідейно-естетичним ідеалам Росії, України й Польщі.

ЛІТЕРАТУРА
1. *Вервес Г.*, *Вєдіна В.*, *Булаховська Ю.* Українсько-польські літературні зв'язки XX ст. – К., 1963.
2. *Глинський І.* Посестри // *Всесвіт*. – 1971. – № 2.
3. *Пиотровская А.* Некрасов и Конопницкая // *Польско-русские* литературные связи. – М., 1970.
4. *Рильський М.* Твори: У 3 т.– К., 1955. – Т. 3.
5. *Українка Леся.* Поезії: У 2 т. - К., 1961.
6. *Barański Z.* Z obserwacji nad poetyką Łesi Ukrainki // *Slavia* Orientalis. – 1971. – № 4.
7. *Jakóbiec M.* Łesia Ukrainka a polska literatura romantyczna // *Slavia* Orientalis. – 1971. – № 4.
8. *Konopnicka M.* Wybór poezji. – Moskwa, 1943.
9. *Konopnicka M.* Poezje: U 5 t. / Opracował J. Grabek. – Warszawa, 1954. – T. 4.

Отримано 16.09.2010 р. *м. Київ*

■

Ростислав Радишевський

ЮЛІЯ БУЛАХОВСЬКА – ПОЛОНІСТ І КОМПАРАТИВІСТ

Юлія Леонідівна Булаховська (нар. 8 грудня 1930 року) – доктор філологічних наук, професор, почесний академік Академії наук вищої школи України, відомий славіст-літературознавець, літературний критик, компаративіст, полоніст, дослідниця польсько-українських літературних взаємин, авторка художньої прози. Вона – гідний наступник у галузі літератури й талановитий учень свого славетного батька Леоніда Арсенійовича Булаховського. Успадкувавши наукову солідність і скрупульозність, ґрунтовний методологічний інструментарій і незаангажованість поглядів на літературний процес, вона змогла встановити і тримати стійкі ціннісні орієнтири протягом довгого і плідного наукового життя.

Ю. Булаховська народилася в місті Харкові. З літа 1944 року постійно мешкає в Києві. 1952 року закінчила філологічний факультет (російсько-слов'янське відділення, польську групу) Київського державного університету імені Т. Г. Шевченка, а 1955 року – аспірантуру при кафедрі слов'янської філології цього ж університету за спеціальністю "Історія польської літератури".

1956 року дослідниця захистила кандидатську дисертацію "Розвиток реалізму у творчості Елізи Ожешко кінця 60-х – середини 80-х років". З осені того року й до сьогодні працює в Інституті літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Із січня 1965 року має атестат (учене звання) старшого наукового співробітника (Рішенням Президії АН УРСР). Нині – провідний науковий співробітник-консультант. Основна тематика її праць – польська література XIX – XX ст. і польсько-українсько-російські літературні зв'язки цього періоду. Ще одна сфера наукових зацікавлень – питання органічної взаємодії художньої літератури з музикою та образотворчим мистецтвом.

1960 року Ю. Булаховська видала монографію “Поезія Юліана Тувіма”. Дослідниця відтворила складну атмосферу, в якій формувався талант автора, наголосила на поліфонії літературних угруповань міжвоєнного двадцятиліття в Польщі, показала, що творчий шлях найвідомішого скамандрита сповнений безперервних шукань, а його доробок не позбавлений суперечностей. У своїх естетичних пошуках він пройшов крізь художні впливи А. Рембо, Л. Стаффа, В. Маяковського, а також творчо звертався до спадщини великих романтиків – А. Міцкевича, Ю. Словацького, до джерел поетичної мови Я. Кохановського – інтегрував, полемізував, трансформував. Констатовано й той важливий факт, що в поезіях молодого Тувіма часто поєднувалися контрастні настрої: оптимізму й суму, веселі, бадьорі мотиви піднесення, енергії та нотки зневіри й безнадії.

Особлива цінність монографії полягає у спробі авторки простежити найважливіші етапи розвитку творчості Ю. Тувіма, еволюцію його мистецької свідомості; це перший синтетичний портрет Тувіма-поета та Тувіма-перекладача.

Дослідниця зосереджується на виявленні своєрідної поетичної індивідуальності поета, його місця й ролі в розвитку польської поезії 20 – 30-х рр. ХХ ст.

1968 року вийшла друком монографія Ю. Булаховської “Проблематика польської сатири 30–50-х років ХХ ст. Поезія і художня проза”, де авторка проаналізувала основні риси жанру в розумінні письменників різних ідейних уподобань, простежила напрямки ідейно-естетичної еволюції польських митців. Вона висвітлила різноманітні сатиричні напрями, течії в довоєнній і повоєнній польській літературі, залучаючи творчість сатириків трьох поколінь: Т. Буйницького, Е. Шиманського, Л. Пастернака, С.Р. Станде, Ю. Тувіма, С. Карпінського, К.-І. Ґалчинського, В. Ґомбровича, Т. Доленґи-Мостовича, С.-Є. Лєца.

У трьох розділах книжки – “До характеристики польської сатири 30-х років”, “У часи війни”, “В оновленій Польщі” – відтворено загальну картину стану і творчого розвитку як проблематики, так і форми поетичної сатири, яку авторка вважає домінантним сатиричним жанром. Ю. Булаховська проаналізувала сатиричні твори не лише літераторів, що пережили окупацію в Польщі, а й письменників-емігрантів; переглянула повоєнні сатиричні твори Ю. Тувіма, К.-І. Ґалчинського, Л. Пастернака, Т. Брези, С. Диґата, а також дебютантів цієї доби – С. Зелінського, С. Лема, котрі уособлювали польську сатиру 50-х років.

Багато уваги у праці приділено творчості Ю. Тувіма, з погляду авторки, найвидатнішого (поруч із К.-І. Ґалчинським) поета-сатирика першої половини ХХ ст. На думку дослідниці, сатира Тувіма 30-х рр. свідчить про посилений інтерес до громадсько-політичних питань сучасності, зростання реалістичної гостроти його художнього слова, у деяких творах виявляє типологічну подібність до сатиричних прийомів, які застосовував Тарас Шевченко (порівнюються вірші “До генералів”, “Каторж жіє”, “Похорон президента Нарутовича” і поема “Сон”).

Сатиричний елемент, тісно переплітаючись із лірикою, на думку дослідниці, становить органічний і конструктивний складник майже всіх творів К.-І. Ґалчинського. Надзвичайно цікаві типологічні порівняння й аналогії, які здійснила Ю. Булаховська щодо засобів пародіювання у віршах Ґалчинського та “Енеїді” І. Котляревського, “Гараськових одах” П. Гулака-Артемовського; дуже доречний екскурс у сатиричну спадщину В. Маяковського, який мав значний вплив на польського митця.

Серед сатиричної польської прози 30-х років авторка залучила до аналізу видатні твори В. Ґомбровича і Б. Шульца, зауваживши в їхній творчості провідну

роль гротескного й іронічного струменів. Вона провела чітку межу між цими авторами, наголошуючи на оригінальних елементах художнього втілення естетичного задуму.

Ю. Булаховська звернула увагу на те, що повоєнна польська суспільно-політична дійсність зумовила принципово нову сатиру, її громадсько-усвідомлений характер, психологізм. У деяких авторів психологізм дістав песимістичне забарвлення (С. Зелінський, А. Слонімський). Дослідниця вказала на зміну характеру сатири цього періоду – вона перетворюється з викривальної на наступальну, "бореться радше за щось, ніж проти чогось"; зауважила універсалізм жанру, який поєднав усі відтінки морально-побутової, ідейно-політичної, науково-фантастичної сатири; акцентувала на сильному фольклорному струмені, гумористичному забарвленні, внутрішньому оптимізмі.

У праці "Творчість Леопольда Стаффа і стильові пошуки польської поезії першої половини XX століття" (1970) Ю. Булаховська здійснила спробу не лише з'ясувати природу стилю відомого польського поета-модерніста, а й простежити ті чинники, які впливали на формування стильових течій зазначеного періоду. Дослідниця виокремила найприкметніші риси літературного стилю поета на тлі стилів провідних поетів тієї доби. Водночас вона розглянула еволюцію ідейно-естетичних поглядів митця у зв'язку із проблемою формування його художнього стилю.

Авторка проаналізувала художньо-стильові течії в польській поезії 1918–1939 рр., ствердила, що саме Л. Стафф у період міжвоєнного двадцятиліття міцно тримався лінії настроєво-імпресіоністичної поетики, культивував свій творчий метод, що полягав у прагненні усвідомити, проаналізувати кожне враження та знайти адекватний, найчіткіший засіб вираження, мав величезний вплив на деяких поетів тієї доби, зокрема членів літературної групи "Скамандер".

Дослідниця доречно проводить паралель між Л. Стаффом та Б. Лесьмяном, репрезентуючи їхній особливий статус у тогочасній літературі та з'ясовуючи особливості стилю та поетичних образів. Якщо перший усупереч сірій повсякденності життя намагався збагнути його вищу таємницю та створити позитивний образ світу з необхідними людству поняттями добра й радості, то другий, ґрунтуючись на стилістиці народної балади, малював фантастичний, часом деформований, гротескний світ, де нерідко домінували глибоко печальні, страждальні інтонації.

Праця Ю. Булаховської цікава також намаганням провести паралелі між творчістю Л. Стаффа та інших польських поетів, навіть дуже далеких з огляду на тематику, образність і часовий відступ, а також висвітлити проблему стильових взаємодій між творчістю митця й сучасною йому зарубіжною поезією.

Книжка Ю. Булаховської "Спадкоємність і новаторство сучасної польської поезії" (1979) привертає увагу широтою порушених у ній проблем і була одним із перших монографічних досліджень на цю тему (не лише в українському, а й у польському літературознавстві). У студії йдеться, зокрема, про творче засвоєння в сучасній польській поетиці традицій А. Міцкевича, Ю. Словацького, Ц.-К. Норвіда, а також багатьох інших видатних художників слова першої половини XX ст., скажімо, Л. Стаффа, Б. Лесьмяна, Ю. Тувіма, В. Броневського, К.-І. Галчинського, Ю. Пшибося тощо. З методичного погляду авторка поєднує історико-літературний і теоретичний принципи аналізу художніх явищ.

Ю. Булаховська, осмислюючи складний процес літературного прогресу, не тільки подає широку картину розвитку польського поетичного слова, а й глибоко аналізує провідні її досягнення, критикуючи водночас виразно формалістичну й пасивно-споглядальну позицію окремих польських авторів.

Проблему спадкоємності й новаторства дослідниця розглядає у прямому зв'язку із суспільними і світоглядними категоріями, доречно вказуючи на необхідність розпізнавання справжнього новаторства (що має глибоке ідейно-змістове навантаження) і суто мовних експериментів, породжених формалістичною вигадливістю.

Авторка говорить і про таке характерне явище новітньої польської поезії, як прозаїзація, що базується на тематичних зацікавленнях і слушно вважається однією з найпоказовіших ознак сучасного літературного життя. Студія доводить, що "прозаїзація" доробку середнього й молодшого поколінь польських художників слова, хоч і прикметна безперечним новаторством, та все-таки спирається на відомі в цій галузі традиції, а саме творчі шукання Ю. Тувіма, В. Броневського, К.-І. Галчинського, Ю. Пшибося.

Позитивна прикмета згаданої праці – її полемічність, висловлена в коректній, однак категоричній формі, а також залучений тут широкий літературний контекст, оскільки знайдено чимало "виходів" і зіставлень із російською й українською літературами. Чимало місця відведено розглядові питання різноманітності жанрів та їхнього взаємопроникнення в сучасній польській поезії.

У монографії "Типологія польсько-російсько-українських літературних явищ 50-70-х років XX століття" (1982) висвітлюються закономірності ідейно-естетичного розвитку польської, російської й української літератур зазначеного періоду, які, на думку авторки, дають уявлення щодо головних шляхів поетичної еволюції у згаданих літературах; ідеться про засвоєння й використання у творчому процесі кращих традицій і про новаторські тематико-художні пошуки.

На великому фактичному матеріалі розглядаються тематико-образні паралелі в розв'язанні важливих сучасних проблем. Жанрова інтеграція постає як визначальна риса сучасного літературного процесу; висвітлено типологію стилю у прозі, поезії й публіцистиці найвидатніших польських і східнослов'янських авторів, а також спільні концепції сучасного художнього перекладу.

Дослідниця обґрунтовує авторське звернення до "типологічних сходжень" як одного з найяскравіших виявів літературного процесу в тогочасній Польщі і СРСР; досліджує їхню співвіднесеність із поняттями "контактних зв'язків", спільного і відмінного, національного та інтернаціонального. Вона доводить значення типології на різних "зіставних" рівнях: тематики, образності, жанрів і перекладацької діяльності, що дає змогу зрозуміти як творчість окремих видатних митців (польських, російських і українських), так і спільні процеси розвитку сучасних літератур, зокрема слов'янських, у їхній взаємозумовленості традицій і новаторства, форми і змісту.

Перший розділ праці "Тематико-образна співзвучність у сучасних російській, українській і польській літературах" присвячений питанням загального характеру, пов'язаним, зокрема, з антифашистською тематикою, проблемою письменник і суспільство, художник слова і його громадянська позиція, та конкретно типології польської, російської й української поезії з погляду глобальних цивілізаційних проблем і вічної "взаємодії" людини і природи. У цій частині наводяться матеріали з поезій К. Симонова, В. Броневського, Л. Стаффа, Ю. Тувіма, М. Рильського, Є. Євтушенка та С. Грохов'яка, поетичних мініатюр Б. Чешка і Л. Костенко, великої прози С. Злобіна, Ю. Бондарева, О. Гончара, П. Загребельного та В. Жукровського.

Розглядаються також питання жанрової інтеграції в польській і східнослов'янській літературах, тобто органічне взаємопроникнення поезії, прози й публіцистики. Аналізуються зразки такої взаємодії: "ліричної прози" ("Бригантина" О. Гончара, "Прощание с Матёрой" В. Распутіна, "Гори над Чорним

морем" В. Маха, "Лебедина зграя" В. Земляка); "ліризованої" публіцистики (твори В. Коротича, Д. Павличка, "Золотая роза" К. Паустовського, оповідання Я. Івашкевича "Ікар", де переплітаються сюжетність, ліричні роздуми й міфолого-художні асоціації автора, мемуари К. Іллакович "Траземенський заєць"). Простежено взаємопроникнення поезії і прози в межах доробку одного автора: М. Стельмаха, К. Іллакович, Я. Івашкевича, В. Солоухіна; поезії й публіцистики у Д. Павличка, Ю. Тувіма, А. Стерна, Ю. Пшибося.

Авторка ґрунтовно простежує типологію стилю в польській, російській і українській поезії і прозі шляхом виявлення "типологічних пар" на прикладах філософської й пейзажної лірики Я. Івашкевича і М. Рильського останнього періоду творчості, поезії І. Драча і Т. Новака з їхньою яскравою фольклорною орієнтацією; балад А. Вознесенського і С. Грохов'яка з їхніми "авангардистськими контрастами", селянської (тематично) прози В. Земляка і Т. Новака й В. Распутіна та Ю. Кавальця ("ліризованої" з погляду стилю).

Як і в багатьох інших своїх працях, у цій монографії дослідниця висвітлює питання художнього перекладу, простежуючи його типологію насамперед у теоретичному розрізі, базуючись на перекладацькій діяльності М. Рильського, К. Чуковського та Ю. Тувіма; переконуючи у "взаємності" інтересів поета-перекладача й автора оригінального твору (вірші для дітей Ю. Тувіма, С. Маршака, С. Михалкова); розглядаючи М. Бажана як перекладача Ц.-К. Норвіда, а В. Броневського як перекладача В. Маяковського й С. Єсеніна. Авторка залучає до аналізу різні редакції перекладів, що свідчить часто-густо про еволюцію ідейно-естетичних поглядів письменників-перекладачів, говорить про різне трактування й сприйняття іншомовними інтерпретаторами того ж самого художнього зразка тощо. Порушено також проблему взаємопов'язаності перекладацької діяльності й оригінальної творчості того самого видатного митця.

Докторську дисертацію на тему "Польська поезія 40-х – 70-х рр. XX ст. в її взаємодії зі східнослов'янськими літературами (російською, українською, білоруською)" Ю. Булаховська захистила 1985 року в Ленінградському державному університеті. Заявлена тема розглядається у трьох великих розділах: перший присвячено безпосередньому тематико-образному перегуку у згаданих слов'янських літературах; другий – типології стилю; третій – окремо питанням художнього перекладу. До праці додано величезну бібліографію польською, російською, українською, білоруською, а також англійською, французькою, німецькою й чеською мовами з питань розвитку самої польської літератури, теорії літератури (стилю перекладів) і розгляду взаємодії як теоретико-методологічної категорії.

У монографіях "Творчість П.Г. Тичини і польська література" (1989) та "Станіслав Ришард Добровольський. Життя і творчість" (1990) окремі розділи присвячені проблемі "літератури в літературі", тобто літературних асоціацій і свідомих посилань аналізованого автора на інші відомі літературні зразки, а також музично-кольоровій гамі в письменницькій творчості: "Література в літературі" як особливість художньої палітри Добровольського" і "Музично-кольорова гама в поезії Тичини і деяких польських митців його доби" (ідеться, головно, про поезію Л. Стаффа, К.-І. Галчинського і Є. Гарасимовича).

Окремо варто наголосити на тому, що в монографії "Станіслав Ришард Добровольський" Ю. Булаховська намагається розглянути не лише "індивідуальний творчий процес" письменника в максимальній філологічній повноті, але певною мірою вкласти його в контекст усієї польської літератури доби в її контактних і типологічних зіставленнях із творчістю російських і українських митців того ж періоду. Два розділи книжки вирізняються оригінальністю у філологічному ракурсі. Це "Музична" і "кольорова" гами

у творах Добровольського", у якому стверджується, що музична тематика органічно залучена до канви поезій, так само, як проблематика та образність малярства. Окрім того, у згаданому вище розділі "Література в літературі" як особливість художньої палітри Добровольського" акцентовано увагу на частому використанні автором численних образних асоціацій, ремінісценцій, інколи прямих літературних порівнянь, тобто інтертекстуальних елементів у його доробку; зокрема, аналізується бажання митця бути сприйнятим читацькою аудиторією. У цьому випадку жанр художнього твору Добровольського (чи це буде історичний роман, чи роман на сучасну тематику, напівдокументальна побутова повість, навіть суто ліричний вірш або зразок громадянської лірики) не має значення. Така побудова монографії Ю. Булаховської дає змогу розширити літературознавчий контекст розвідки, присвяченої одному письменникові, до компаративістичного та подекуди культурологічного дослідження.

У монографічних працях дослідниці польська література розглядається або з погляду її тематико-стильових і жанрових особливостей, або, найчастіше, у типологічних зіставленнях із літературами українською й російською, або безпосередньо – з використанням відповідної тематики в самій структурі художніх творів, а також у зв'язку із проблемою художніх перекладів. Зразки такого розгляду – статті, наприклад, про творчість А. Міцкевича в контексті польсько-українсько-російських літературних взаємин: типологічне зіставлення циклу віршів А. Міцкевича в поемі "Дзяди" (частина III "Відступ") із поемою Т. Шевченка "Сон"; аналіз "переспівів" О. Пушкіна з таких балад Міцкевича, як "Троє Будрисів" ("Будрыс и его сыновья"), "Чати" ("Воевода") і своєрідний пушкінський переклад "Вступу" до поеми Міцкевича "Конрад Валленрод". Порівнюються між собою "Пан Тадеуш" і "Євгеній Онєгін" як зразки реалістичних творів у поезії з відповідним романтичним забарвленням і як "енциклопедії": одна – польського, а друга – російського життя їхньої доби.

Необхідно зазначити, що більшість статей Ю. Булаховської, написаних у 80-ті роки XX ст., так чи так присвячені проблемам літературної взаємодії. Наприклад, у статті "Радянсько-польські літературні зв'язки" (1981) йдеться про взаємообмін тематикою у художніх творах сучасних польських, російських і українських авторів; про польсько-східнослов'янський художній переклад, а також про деякі типологічні зіставлення в галузі польської й радянської поезії і прози тієї доби. Стаття "Идеи интернационализма в зарубежных славянских литературах (XIX – XX века)" (1982) містить деякі критичні акценти, скажімо, стосовно історичного роману Г. Сенкевича "Вогнем і мечем", розкриває інтернаціональне спрямування літератур зарубіжних слов'ян XIX – початку XX ст., у період міжвоєнного двадцятиліття та в наш час, тих творчих зв'язків і взаємного зацікавлення, що пов'язує їх у першу чергу з Україною та Росією. У розвідці "Польська поезія наших днів" (1979) дослідниця обґрунтовує такі літературні явища, як згадувана прозаїзація, інтелектуалізація поезії, взаємодія художньої творчості та інших видів мистецтв, доводить необхідність гармонійного оформлення зовнішньої "звукової" оболонки вірша.

З погляду порушених актуальних проблем слов'янської компаративістики інтерес становлять і дві інші статті Ю. Булаховської. У першій із них – "Про роль музичної стихії у поетичній творчості" (1983) – на матеріалі тогочасної польської, російської й української поезії простежується досить часте звернення до музичної образності, зокрема до конкретних відомих музичних опусів, до творчого життя композиторів. Здійснено спроби провести ті чи ті паралелі між літературною і музичною творчістю. У другій – "Поетичне слово Ю. Тувіма в контексті російської і української поезії" (1984) – виявляється прагнення авторки показати публіцистичну й пейзажну лірику митця на тлі

кращих зразків російської й української поезії (доробку В. Маяковського, С. Єсеніна, М. Рильського й М. Бажана).

Необхідно також згадати статтю "Про сучасну польську й українську есеїстику (Ю. Тувім, А. Стерн, М. Бажан, Д. Павличко)", надруковану в журналі "Literatura Radziecka" (1984. – № 5), що виходив у Москві, та вартісну з огляду на інформаційне навантаження розвідку, опубліковану в Польщі, – "Наукові дослідження київських полоністів у 1960 – 1979 роках" (1980).

З 1993 р. Ю. Булаховська – професор, з 1998 – почесний академік Академії наук вищої школи України.

Дослідниця має численні урядові та громадські відзнаки: 1976 року вона була нагороджена польським орденом "За заслуги перед польською культурою"; 1996 року – дипломом Міністра закордонних справ Польщі "За поширення польської культури у світі"; 2006 року – орденом Ярослава Мудрого за видатні здобутки в галузі науки і техніки; 2007 року вона отримала "Гілку золотого каштана" за літературну діяльність від Української асоціації письменників художньо-соціальної орієнтації.

Українська вчена не раз друкувалася в польській періодиці (розвідки "Леся Українка і Марія Конопницька", "Художня публіцистика польських письменників про О. Пушкіна, Т. Шевченка", "Сприйняття творчості Г. Сенкевича на Україні" тощо).

Наукову роботу дослідниця поєднувала з викладацькою. У Київському державному університеті імені Т.Г. Шевченка вона читала спецкурси про польський позитивізм, польську літературу XX ст. та польсько-російсько-українські літературні взаємини; курс давньої польської літератури і письменства XIX ст. – у Київському інституті "Слов'янський університет" (нині – Славістичний університет); курс зарубіжних слов'янських літератур XIX – XX ст. у Київському міжрегіональному інституті вдосконалення вчителів імені Б. Грінченка.

Ю. Булаховська підготувала монографічний розділ (у співавторстві з О. Ліпатовим) про Ігнація Красицького до видання "История польской литературы" (1968); опрацювала розділи в підручнику з польської літератури для X класу польських шкіл в Україні (1986); здійснила загальне редагування посібника для університетів "Зарубіжна література ранніх епох (Античність, Середні віки, Відродження)" (1994). Вона також була авторкою повного перекладу цього посібника з російської мови на українську.

Юлія Леонідівна займалася й видавничою діяльністю: у 1955 – 1956 роках працювала старшим редактором київського видавництва Держлітвидав України (тепер "Дніпро"). В Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України вона брала участь (як упорядник) у виданні 50-томника І. Франка (т. 19, 31) і 20-томника М. Рильського (т. 9, 10 – переклади з французької поезії й драматургії), у підготовці й написанні окремих розділів (про польсько-українське літературне пограниччя XIX – XX ст. і „Українська поезія в контексті інших літератур країн Східної Європи XX ст.") у п'ятитомнику "Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті" (т. 1 і 2, 1987). Вона – відповідальний редактор 4-го тому, де вміщено бібліографію цього видання ("Літератури країн Східної Європи в українських перекладах та критиці", 1991 рік); автор передмов та післямов: до історичної романістики й новелістики Г. Сенкевича; до історичної романістики К. Пшерви-Тетмайєра; до художньої прози Т. Брези і М. Кунцевич.

Ю. Булаховській належить багато статей про польських письменників в "Українській літературній енциклопедії" (т. 1, 2, 3). Вона – упорядник і автор біобібліографічних довідок до 2-го тому "Антології польської поезії" у двох томах (1979).

Як голова Державної екзаменаційної комісії в Інституті філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, вона оцінювала знання бакалаврів і магістрів зі спеціалізації "Слов'янська філологія". Українські полоністи особливо вдячні Ю. Булаховській за критичні, об'єктивні та ґрунтовні відгуки на кандидатські й докторські дисертаційні дослідження.

Отримано 16.09. 2010 р. *м. Київ*

■

L



5 грудня виповнюється 50 років докторові філологічних наук, професору Ярославові Поліщуку.

Ювіляр народився в селі Самостріли Корецького району, що на Рівненщині. Закінчив Рівненський педагогічний інститут (1982). У 1985–2001 рр. працював у Рівненському державному гуманітарному університеті (до реорганізації – педагогічному інституті). Упродовж 1993–2001 рр. завідував кафедрою української літератури цього закладу.

Був професором Яґеллонського університету (Краків, Польща), Національного університету "Острозька академія". Автор краєзнавчих статей, книжок "Шевченко і Рівненщина" (1987, друге вид. 1988), "Література рідного краю" (1993), "Рівне. Мандрівка крізь віки" (1998, 2009). Перу дослідника належать монографії "Міфологічний горизонт українського модернізму" (1998, друге вид. 2002), "Література як геокультурний проект" (2008), "Пейзажі людини" (2008), "Із дискурсів і дискусій" (2008), "І ката, і героя він любив… Михайло Коцюбинський" (2010). Його студії опубліковані в авторитетних виданнях за межами України (Польща, Австралія, Чехія, Росія, Болгарія, Білорусь). Ярослав Поліщук – лауреат Міжнародної премії імені Володимира Винниченка (2003), Всеукраїнської премії імені Івана Огієнка (2005), Міжнародної премії імені Богдана Нестора Лепкого (2008), Всеукраїнської премії імені Олександра Білецького (2009).

Редакція щиро вітає ювіляра й зичить йому міцного здоров'я та нових творчих успіхів.

Ярослав Поліщук

УДК 82.091 (477)+(481) К 75

НАСЛУХУЮЧИ "МУЗИКУ СФЕР": ПОЕТИКАЛЬНІ ПАРАЛЕЛІ ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО ТА КНУТА ГАМСУНА

Автор зіставляє індивідуальну поетику двох майстрів художньої прози кінця XIX та початку XX ст. Спільні ознаки виявляються в активному залученні образів природи, що нерідко поєднується з авторефлексією героя. Обидва письменники творять новий стиль розповіді, збагачують свої національні мови. Вони також охоче вдаються до засобів гумору та іронії. Своєю творчістю Гамсун і Коцюбинський утверджують засади модернізму, зокрема плюральності та багатовекторності його поетики. Їхні художні здобутки стали вихідним пунктом для наступних поколінь у літературі.

Ключові слова: модернізм, імпресіонізм, стиль, творчість, образ, рефлексія, герой, пейзаж.

Yaroslav Polishchuk. Listening to the "music of the spheres": The poetological parallels between the works by Mykhaylo Kotsiubynsky and Knut Hamsun

The author of the article compares the individual poetological systems developed by two prominent representatives of the turn of the 20th century literature. Both Kotsiubynsky and Hamsun provided vivid depictions of nature which were as a rule combined with the character's self-reflection; both created new narrative approaches which enriched their respective national languages, and both brought in an impressive repertoire of humour and irony. With their works, Kotsiubynsky and Hamsun carried through the principles of literary modernism, those of poetological plurality above all. Therefore, their artistic achievements set the tone for the ensuing generations of writers.

Key words: modernism, impressionism, style, oeuvre, image, reflection, character, landscape.

Твердження про європейськість М. Коцюбинського [11, 203] спонукало критиків різних поколінь зіставляти його новелістику із творчістю інших визнаних майстрів-сучасників [5; 4; 6; 19; 17; 9]. Іще прижиттєві читачі письменника робили такі порівняльні спостереження. Немалою мірою визначив горизонт очікувань критики й сам новеліст, котрий у свідченнях про свою літературну школу постійно називав Золя, Стріндберґа, Метерлінка, Ґарборґа, Гамсуна, Шніцлера та ін. Можна означити і зворотну перспективу: не тільки український письменник високо ставив своїх європейських колег, а і його власну творчість було гідно поціновано в колі інших культур. Ще за життя М. Коцюбинський мав прихильну критику за кордоном, а від 1907 р. активно публікувався в перекладах, утверджуючи своє ім'я поза межами батьківщини. Поширенню його літературної слави перешкодило головно провінційно-колоніальне становище української культури, її невміння пропагувати свої кращі таланти на рівні з культурними героями інших, державних націй. Ця перепона, варто наголосити, не була переборена по смерті М. Коцюбинського – чи то у драматичних 20-х роках, коли гостро постало питання культурної самостійності українців, чи то пізніше.

Критики 20-х років розгорнули кілька компаративних перспектив, у яких аналізували творчість автора "Intermezzo": Коцюбинський і Мопассан [6], Коцюбинський і Чехов [5], Коцюбинський і Андреєв та ін. [19]. Проте в дусі часу вони віддавали перевагу змістовим, соціальним аспектам, що мимоволі вело до пошуку "впливів", коли акцентувалася спільність тем та мотивів, нерідко коштом неуваги до аналізу суголосних художніх прийомів чи стильових практик. У пізніших радянських студіях європейський вектор зіставлень однозначно поступився місцем російському, через що дослідники найчастіше говорили про впливи М. Горького та інших "пролетарських" письменників, дражливо реагуючи натомість на згадки про авторитетів модернізму в контексті творчості М. Коцюбинського. Ця своєрідна кон'юнктура, на жаль, призвела до зниження авторитету українського класика в колі інших європейських літератур. Досвід критичної інтерпретації письменника засвідчує не тільки інерцію ідеологічних чинників, а й, більше того, певний культурний розрив, коли явище минулого штучно позбавляли властивого контексту. У випадку М. Коцюбинського це оберталося замовчуванням або запереченням його європейських орієнтацій та модерністських преференцій творчості. Отже, компаративістика в дослідженнях вітчизняного класика тривалий час лишалася нереалізованою, невжитковою перспективою.

Нині, коли давні культурні табу втратили силу, можемо вільно вписувати Коцюбинського в контекст не тільки української чи російської, а й загальноєвропейської словесності. Це тим паче важливо, що наш письменник у компаративних студіях переважно виглядає гідним сучасником видатних та авторитетних літераторів кінця XIX й початку XX ст. Ідеться не про стосунки учнівства чи наслідування, а про солідарні естетичні погляди. Зокрема,

європейськість М. Коцюбинського виразно проявилася в розумінні митцем зужитості старої наративної манери, усвідомлення чого вело до пошуку нового стилю, утілення нових виражальних засобів художньої мови, що стали можливими на межі XIX–XX ст. [11, 203].

Відповідаючи на естетичні виклики нової епохи, прозаїк адаптував у власній літературній практиці окремі ідеї, що були реалізовані чи то у творчості французьких натуралістів (старшого покоління із Золя та Флобером на чолі та молодшого з Мопассаном), чи то імпресіоністів та символістів (Метерлінка, Ібсена, Шніцлера, Гамсуна). Його заслуга полягає в тому, що робив це критично і творчо, достосовуючи європейські новації до власного світобачення й виробленого стилю, а не навпаки, підлаштовуючись під моду та кон'юнктуру своєї епохи, як багато хто з молодих сучасників.

Зіставлення художніх текстів українського новеліста з доробком європейських письменників, яких він уважав за своїх кумирів, засвідчує рівень критичної рефлексії ранньомодерністичних ідей. Паралелі поетикальних пошуків Коцюбинського і Гамсуна із цього погляду особливо показові. Адже глибше зацікавлення творчістю норвезького прозаїка автор "Intermezzo" виявив у період 1907–1913 рр., тобто наприкінці життя, на другому й завершальному водночас етапі своєї зрілої творчості. На той час український новеліст уже досяг високого професійного рівня, а його мистецькі пріоритети виразно вказували на зв'язок із модерністськими ідеями, зокрема на прагнення виразити словом істоту внутрішнього світу людини, характер її світовідчування. Відтак у сприйнятті автора втратили вагу подієво-фабулярні властивості прози, натомість на перший план вийшли "враження, настрої, інтимні переживання в гармонії з оточенням, внутрішніх дух річей", за оцінкою С. Єфремова [4, 267]. Це найбільш очевидна ознака європейськості естетичного мислення М. Коцюбинського.

Період, про який ідеться, був часом, коли український письменник уже засвоїв багато літературних уроків. Раніше він захоплювався французьким натуралізмом та імпресіонізмом, також центральноєвропейською та російською модерною прозою. Настав час для уроку скандинавської літератури, яка так само збагатила образну палітру майстра. На думку того ж таки С. Єфремова, Коцюбинського приваблювало в північноєвропейських авторів "чітке, ясне письмо разом з тим глибоким символістичним пантеїзмом, якого зразки майстерні маємо, наприклад, у Гамсуна" [4, 238]. Уперше про це захоплення згадував у спогадах М. Чернявський, означивши його часом після 1906 року [18, 26]. Звісно, спрощенням було би зводити зміни в поетиці майстра до впливів Гамсуна та інших північноєвропейських літераторів. А все ж у творах останніх літ знайдемо певні підстави для порівняння зі скандинавами: яскрава палітра, котра незмінно ідентифікувала письмо М. Коцюбинського від початку 1900-х років, тут поступається скромнішій, суворішій, що має на меті не так блискуче поверхове враження, як глибший настрій персонажа. Краса враження, захват миттєвості поступаються драматизмові та напруженості переживання, барва – музиці, а імпресія – символові.

Відомо, що скандинавські письменники більше тяжіли не до візуального, а до слухового образу. Вони уважні до фонетичного пласта мови, ритміки та фрази, що дає змогу досконало реалізувати інший принцип модерного стилю – той, що його сформулював П. Верлен у славнозвісному гаслі музики у слові. Та й термін *імпресіонізм* лише умовно окреслює творчість літературних новаторів, у якій поєдналися різні стильові впливи. Щодо творів К. Гамсуна критики досі не дійшли згоди: його називають і символістом, і неоромантиком, і неореалістом тощо. Формулювання про його імпресіонізм досить-таки

умовне, проте, уживаючи таке окреслення, певною мірою віддаємо данину традиції, адже Гамсуна ідентифікували в добу Коцюбинського переважно як імпресіоніста [1, 11].

Норвезький письменник Кнут Гамсун (1859–1952) – один із найяскравіших представників скандинавського модерну, незмінно популярний упродовж понад півстоліття творчого життя, лауреат Нобелівської премії (1920). Зажив великої слави, ставши законодавцем белетристичної моди та улюбленим автором кількох поколінь читачів, а зрештою – класиком світової літератури XX ст. В оцінках М. Коцюбинського він завжди присутній як один із літературних кумирів. Це прізвище назване в біографічній нотатці 1902 р., що готувалася для видавництва "Вік", а через два роки повторене в листі до В. Гнатюка [8, т. 5, 309]. А 1905 року Коцюбинський у листі до М. Мочульського зізнається, що останнім часом захоплюється "північними письменниками" [8, 6, 43]. Сприяли цьому контакти з галицькими діячами. Зокрема, В. Гнатюк надіслав йому роман К. Гамсуна "Голод", про що згадано в листі [13, 222], та й саме видання збереглося у приватній бібліотеці новеліста [7, 152]. Пізніше творчість норвежця була предметом обговорення під час капрійських зустрічей із М. Горьким: російський письменник був добре знайомий із ним, листувався, цінував талант, пропагував його творчість. У подальших спостереженнях залучаємо кілька творів К. Гамсуна, що належать до його раннього лірико-романтичного етапу – романи "Голод" (1890), "Містерії" (1892), "Пан" (1894) та "Вікторія" (1899). Річ не тільки в тому, що вони становлять певну ідеологічну та поетикальну цілісність, відображаючи період імпресіоністичних пошуків норвезького майстра 90-х років XIX ст. Засадничим для нас є той факт, що саме ці твори були відомі М. Коцюбинському.

Із творами скандинавських літераторів він був знайомий головно через російські переклади, яких на той час виходило немало. У Росії творчість Гамсуна викликала величезний інтерес: тільки упродовж 1901–1910 років вийшло три повні видання його доробку ("Собрание сочинений"), не враховуючи десятків однотомних збірок, що мали надзвичайну популярність серед інтелігенції, навіть серед радикалів-революціонерів [див.: 14; 15]. Активізації читацького інтересу сприяла поїздка К. Гамсуна до Росії 1899 року, унаслідок якої він написав цікаву книжку подорожніх нотаток "У казковому царстві" (1903), де зізнавався в любові до великих російських авторів, зокрема до Ф. Достоєвського, котрому завдячував своїм психологізмом. У Росії Гамсуна супроводжувала слава культового автора, яка відбилася на становленні світогляду поступової молоді, про що пізніше з ностальгією згадував Є. Маланюк [див.: 12].

Агапій Шамрай, замислюючись у розвідці "Творчість М. Коцюбинського в літературному оточенні" (1928) над секретами читацького успіху Гамсуна в Росії й Україні, стверджував, що таку рецепцію зумовила передусім збіжність культурних образів тогочасної Норвегії та Росії. У творах К. Гамсуна його батьківщина змальована як країна селянства й дикої природи, менш освоєна та зіпсута новітньою цивілізацією, ніж Західна Європа. Тому в центрі його уваги – переважно інтелігенція та селянство, а не місто, робітники й велика буржуазія, як на Заході. Соціально-класовий поділ Росії багато в чому нагадував ситуацію, котру він зображував.

Наступний чинник, що забезпечив екзотичний та романтичний струмені у прозі Гамсуна, безпосередньо пов'язаний з утіленням норвезької національної ідеї. Він не сприймав ні соціальну, ні етнографічну заангажованість, однак знайшов оригінальний спосіб художнього оприявнення своєї національно-культурної ідентичності, переосмислюючи фольклор і міфологію та збагачуючи цими мотивами власну модерну творчість. Цей досвід письменника феноменальний

тим, що він, на відміну від інших, не так заперечував етнографічно-побутовий напрям, популярний у Скандинавії навіть наприкінці XIX ст., тобто в час блискучого спалаху його таланту, як зумів "розчинити" окремі властивості старої школи у своїй оригінальній манері, надаючи їм нової функціональності. На думку А. Шамрая, західні літератури "не дають такого свіжого, в новій модерній манері, опрацювання теми, ні такого колоритного пейзажу, як представники молодої, ще тісно зв'язаної з селянськими формами життя, літератури. Ця риса свіжості, якогось здоров'я, незважаючи на загальний модерний тон скандинавської літератури, підкреслювалася дуже часто в критиці" [19, 418]. Додамо, що ця ознака стилю Гамсуна була однією з найпривабливіших у сприйнятті вітчизняного читача й так само виразно промовляла до його національної самосвідомості в добу її становлення.

Хоча Коцюбинський був обізнаний із доробком Гамсуна вже на початку сторіччя (1901–1902 рр.), та в 1905–1907 рр. це захоплення посилилось і конкретизувалось. Цьому сприяло відчуття деякої вичерпаності візуально-імпресіоністичної манери оповіді та прагнення більш пластично освоїти способи відтворення психічних станів людини. Микола Чернявський згадував, що в тогочасній лектурі Коцюбинського саме Гамсун посідав провідне місце, і зазначав, що невдовзі в художній прозі письменника з'явилися сліди захоплення північноєвропейською белетристикою: "В гармонійні тони його поезії починав вриватись дисонанс, на палітрі його з'являються темні фарби" [18, 26]. Такі ефекти, очевидно, виявляли інші, доти незнані грані його таланту, цілком відмінні від сонячно-яскравих образів Півдня та Степу.

В українській літературі рецепція Гамсуна видається дещо запізнілою. Принаймні переклади його творів не задовольняли читацького інтересу. До революції вони лише зрідка з'являлися в періодиці ("Літературно-науковий вісник", "Українська хата" за 1909 рік; тоді ж – перше книжкове видання, роман "Пан"). Окремі книжки вийшли в 1918–1919 рр. Та якщо масовий читач відкрив цього письменника з певним запізненням, то в літературному середовищі його добре знали ще на межі XIX – XX ст. Серед авторів, які високо цінували норвезького прозаїка, були В. Стефаник, О. Кобилянська, М. Рильський, М. Семенко, Є. Маланюк, Л. Пахаревський, М. Могилянський та інші. На питання, що саме найбільше вплинуло на українських авторів, Ю. Кузнецов відповідає: "Найбільшому поширенню та найяскравішому виявленню такої імпресіоністичної форми оповіді (гамсунівський стиль), яку ми умовно назвали *потік світосприйняття*, сприяють передусім лірична й пейзажна традиції в українській літературі, закорінені в прозі XIX ст. (і глибше – у фольклорі); а також те захоплення, що його виявили письменники поезіями у прозі, сповідальними оповідними формами. Коцюбинський, Кобилянська, Яцків, Чернявський, Васильченко тяжіли до зображення у формі потоку світосприйняття, яка надавала можливості через враження, переживання показати глибини психологічного й духовного світу людини. Імпресіонізм у названих письменників мав свої особливості, зокрема поєднувався з іншими стилями. В цьому розумінні він простежується як своєрідне "розлите" стильове явище, що представлене в окремих епізодах (тоді говоримо про імпресіоністичні прийоми), в окремих творах (спостерігаємо жанрове оформлення), в тих чи тих аспектах творчості чималої когорти майстрів "нової" школи (йдеться про стильову тенденцію)" [9, 265–266].

Аналіз паралелей у доробку Гамсуна та Коцюбинського зобов'язує зосередитися на кількох аспектах, які видаються найістотнішими. По-перше, норвезького й українського митців зближує ставлення до природи, своєрідний культ природи, котрий вони створили в художній прозі. У звеличенні її неважко

побачити палкий патріотизм обох авторів, які відчувають власний моральний обов'язок у пору національно-культурного визволення своїх народів. По-друге, спорідненою ознакою їхньої індивідуальної поетики було делікатне й найвищою мірою ретельне ставлення до мови – від окремих слів і тропів до творення нових рис художньої мови загалом. В обох випадках ці пошуки й знахідки мали неабияке значення для поколінь літераторів. По-третє, перегук талантів спостерігається в реалізації окремих мотивів, як-от мотив самотності чи меланхолії. По-четверте, варті зіставлення окремі засоби образотворення: обоє майстерно володіли гумором, іронією та самоіронією, що становить симптоматичну ознаку модерного письма. Ці моменти однаково вказують на творчі паралелі, але водночас відтінюють оригінальність обох талантів.

В індивідуальній поетиці Гамсуна і Коцюбинського незаперечна ключова роль образів природи. Письменники не обмежувалися пейзажними описами як звичайним тлом для фабульної дії. Пейзаж під їхнім пером набуває нових властивостей і сприймається як невід'ємна частина психологічної студії людини. Природа в образній системі аналізованих митців засадничо багатофункціональна, що передбачає не тільки вибір якоїсь окремої функції, а й загальне компонування цих модусів у площині художнього твору. Тому природа стає повноцінним персонажем, який не просто присутній у творі, а й виступає реальною дійовою особою, поданою в русі, розвитку й різнорідності, що творять паралель і контраст до динаміки людських переживань.

Пейзаж в обох письменників, норвезького і українського, стає автономним елементом оповіді, що впливає на композицію оповідання, безпосередньо корелює з вираженням змістового, ідеологічного рівня їхніх творів. Гамсун уважав пейзаж питомою частиною образу батьківщини, що виразно засвідчено в кожному його романі. Звідси – "культ природи, чутливість і надчутливість її поклонника" (К. Гамсун). Прозаїк не обмежується уважним дослідженням таємниць природи та їх відкриттям для читача. Його завдання сягає глибше – знайти прихований сенс природних явищ, який володіє такою великою притягальною силою. У митця природа – це й екзотика, й особливість, і таємниця, і містерія буття. Очевидно, вона також творить властиве тло для самореалізації персонажів, завдяки чому письменник досягає виняткової пластичності в зображенні світу природи.

Подібну автономність пейзажу дослідники (Е. Вісьнєвська [22, 87], Ю. Кузнецов [9, 97; 10] та ін.) спостерігали у творах М. Коцюбинського. Із західною модерною літературою його споріднює імпресіоністичність пейзажу. І якщо в ранніх творах новелістові ще можна було б закинути докладність та натуралістичну конкретність опису ("Хо", "Для загального добра", "Дорогою ціною"), то пізніше переважає символічна функція краєвиду. Привабливість ландшафтного мистецтва реалізується, за А. Шамраєм, "не так у пластичності і кольоровій розмаїтості, як у "психологізації" деталей пейзажу, в особливій манері давати їм живий зміст у зв'язку з емоціями персонажа" [19, 423]. В обох авторів природа виражає національну своєрідність, яка не зводиться до різних об'єктів опису, а проектується глибше – на тональності, настрої, особливості світосприйняття, постає ключем до розуміння національної ідентичності. У романі "Пан" вона характерно норвезька (це "вічний день нурланського літа" [2, 24]), в "Intermezzo" виражає лагідну ментальну істоту вкраїнського степу, а в "Тінях забутих предків" утілює крутий характер гір та прадавні звичаї гуцулів.

Цей загальний рівень репрезентації не заступає іншого – індивідуального й особливого, що реалізується у площині суб'єктивної чуттєвості героя. Як твердять сучасні дослідники, дуже важливий естетичний ефект імпресіонізму

полягав ув індивідуалізуванні природи [21, 30]. Це виявляється у варіюванні пейзажів, узгодженні їх із настроями героя. Спосіб опису, який домінував у традиційній етнографічно-побутовій прозі (в українській літературі до Коцюбинського та норвезькій до Гамсуна така традиція була досить сильно уґрунтована), схиляв письменника до вживання сталих, шаблонних засобів у зображенні природи. Піонери модерного стилю зуміли визволитися від цієї манери, замінюючи об'єктивно-універсальний опис суб'єктивно-емоційним, ліричним, із неодмінним підтекстом авторефлексії персонажа, котрий транспонує на образи натури власні психічні переживання.

Герої цих письменників сприймають природу як інший світ, протиставлений цивілізації, суспільству. Особлива вразливість протагоністів Гамсунових романів "Голод" або "Пан" стає зрозуміла в контексті їхнього індивідуального вибору: відмовившись від кар'єри в деморалізованому середовищі міста, вони обирають природу як альтернативу, інший світ, у якому можна шукати порятунку від кривди життя, від неможливості самореалізації в суспільстві. Та й Юганнес у романі "Вікторія", хоча походить із родини сільського мельника, по-новому сприймає природу, повертаючись до рідного дому після тривалого перебування в місті. Чи не подібна ідеологічна підстава виявляється в поведінці персонажів новел М. Коцюбинського "Intermezzo", "В дорозі", "Сон"? Їх також душить "залізна рука города" та "незліченні "треба", що суперечать запитам душі, спраглої за гармонією буття, а відчуття такої погодженості вдається знайти серед нив та квітучих лук.

Світ природи, побачений очима міського інтелігента, цікавий тим, як у ньому мимоволі відбиваються морально-етичні дилеми героя, його сумління та багата гра уяви. Це своєрідно колоризує описи природи у прозі Гамсуна й Коцюбинського. Немало в них алюзій на стан героя, у душі котрого точиться драматична суперечка й кипить енергія боротьби або вчувається якийсь нав'язливий мотив. Ось протагоніст роману "Голод" спостерігає осінні зміни у природі, водночас ніби передчуваючи муки голоду, які йому доведеться небавом терпіти: "... У кронах дерев та у траві чуються непокірливі шемроти, щось неспокійно сопе і вовтузиться, опирається смерті. Усі мешканці комашиного світу знову заворушилися: виставляють свої голівки із моху, розминають кінцівки, обмацують довгими вусиками все навколо, та враз перевертаються догори лапками і завмирають. Кожна билинка від першого подиху холоду змінює барву; бліді стеблинки пнуться до сонця, а опале листя шерехтить долі, наче гусінь шовкопряда. Осіння пора – карнавал смерті. Троянди червоніють, немов у гарячці, їхні пелюстки забарвилися у дивовижний кривавий колір" [2, 259]. Логічно завершує образну картину безпосередня вказівка на стан героя: "Я сам почувався комахою, що поволі згасає, піддавшись нищівному впливові готового до сну всесвіту. Страх здолав мене..." [2, 259].

Автор виразно антропоморфізує світ природи, проте осягає і зворотний ефект, уподібнюючи самовідчуття персонажа до стану рослини чи тварини. Подібні засоби вдало використовує Коцюбинський, герої котрого так само спостерігають природу очима міських інтелігентів, як своєрідну екзотику. Зокрема, у сприйнятті Кирила (новела "В дорозі") картина неба перетворюється на живий і драматичний образ: "Його займали хмари – ся неспокійна небесна людність, за якою він стежив; вічно жива, вічно рухлива. Часом здіймались там бучі, народні повстання. Мчали обурені юрми, чорні од гніву, грізні, з риком, з громом рушниць, з вогнями бомб, з червоними прапорами. Точились небесні війни, падали трупи, а їм толочили груди все нові лави. І невідомо, хто переміг" [8, т. 2, 387]. І в Гамсуна, і в Коцюбинського звертає на себе увагу тонке, субтильне відчуття природи героєм: саме завдяки тому, що він почувається в

ній гостем, емоційні враження загострюються, вони симптоматично змінюються разом зі зміною станів природи – погоди, пори дня й року, вітру, тиску тощо.

Персоніфікація взагалі становить питому ознаку їхніх поетик. Ось, наприклад, кілька фрагментів із роману Гамсуна "Пан": "сонце на мить пірнало у море й одразу ж вигулькувало знову, червоне, свіже, ніби напилося досхочу води в морській глибині", "здавалося, наче ліс повниться шепотами" [2, 40], "море скидається на зграю велетенських скажених чудовиськ, що несамовито б'ються і з риком кидаються одні на одних", "бенкет десятків тисяч чортів" [2, 90]. У творах М. Коцюбинського: "сонце бродить серед інкрустації тіней", "поволі налазить туман" ("На острові"), "природа зітхнула повними грудьми" ("В дорозі"), "хмари, ті діти землі і сонця <…> мандрують блакитним шляхом" ("З глибини"), "море запінилось і кипить, а вітер надув сосни на вершках скель і мчить острів на тих чорних вітрилах, як корабель" ("На острові") тощо. Таких прикладів можна наводити багато. Оживлюючи природу в художньому образі, письменники водночас додають експресії прозовому текстові, рельєфніше модулюють внутрішній стан своїх героїв, котрі сприймають природу як символічну проекцію власних емоційних переживань.

Одна із заслуг К. Гамсуна, визнана його критиками, – наново зінтерпретований казково-міфологічний світ норвезької давнини [16, 126]. Принципово заперечуючи етнографізм та романтичне наслідування фольклору, він зумів по-своєму відтворити дух міфу, своєрідно інкрустувати його в тексти романів – через окремі епізодичні постаті, котрі ніби матеріалізують уяву героїв, відсвіжують у ній зафіксовані в колективній пам'яті прадавні міфи. Тому у романі "Пан" Гланові являється в лісовій гущавині Пан, а іншим разом у його мареннях оживають коханці Дідерік та Ізеліна, чий "дзвінкий, веселий сміх лине по всьому лісі" [2, 41]. У "Вікторії" знову з'являються тіні Дідеріка й Ізеліни (уже на сторінках роману, що його пише Юганнес) чи наводяться оповіді легендарного монаха Венда. Фольклорно-міфологічний матеріал використовується "як психологічне переживання героя, як одна з форм його реакції на природу, що ми її трактуємо як пантеїстичне чи містичне відчування її – мотив, що став популярний в модерній літературі XX століття" [19, 419].

Зв'язок із дійсністю втрачається, його заступає нестримна уява героя, що вимальовує неймовірні, часто експресіоністськи насичені картини. Поява міфічного героя набуває ознак оприсутнення таємного знання, передчуття, "голосу" підсвідомості, що виявляється цілком несподівано, за незбагненною логікою: "Ночами зі мною відбувалося щось незвичайне, ніхто б і не повірив мені. Чи не Пан там сидить на дереві, і пильнує, що я роблю і куди йду? А у нього розпанахане черево, і він сидить, скоцюрбившись, наче п'є з власної утроби? Однак він просто прикидався, підглядаючи з-під лоба за мною, і дерево аж трусилося від його нечутного сміху, бо ж від його ока не сховалося, як утікали від мене навсібіч мої думки" ("Пан") [2, 40].

Коцюбинський освоїв такий прийом міфологічної персоніфікації ще в оповіданні "Хо" [8, т. 1, 167]. Ця казка була написана саме тоді, коли з'явився роман "Пан" (1894), отже, говорити про запозичення немає підстав. Проте симптоматичною виглядає подібність трактування міфологічних образів як сугестії певного настрою. У Гамсуна цей настрій індивідуалізований, він чітко асоціюється із суб'єктивними відчуттями героя; натомість український автор подає загальний образ, що виражає атмосферу страху, тривоги, неспокою.

Пізній Коцюбинський виявляє досконале втілення міфологічного мотиву в повісті "Тіні забутих предків". Рефлексії, страхи й фобії Івана зекрановано на потаємну мову природи, виражену через фольклорно-міфологічну образність. Іван розмовляє з нявкою, що нагадує йому Марічку, танцює із чугайстром –

своєрідним *alter ego* Гамсунового Пана, адаптованим до міфологічних уявлень гуцулів. Ці епізоди поєднання природного й надприродного (містичного) утверджують думку про межову сутність буття, у якому велику роль відіграють, окрім очевидних, також ірраціональні, підсвідомі чинники.

Побожне ставлення до природи, яке зраджують твори норвезького прозаїка, має кілька виразних мотивацій. Це і вплив ніцшеанської концепції надлюдини, котра заперечує вагу суспільних зв'язків і повертається до першоджерел буття, і гідне вираження норвезького національного характеру, що впродовж віків витворився в тісному зв'язку людини і природи. Тим-то важлива не лише чутливість та обсерваторське вміння, а й схильність до релігійного поклоніння, до звеличення природи як образу універсуму. Не випадково гамсунівський культ природи дослідники розглядали як аспект релігійності його світогляду. Актуальність цієї поетикальної риси поширюється й на Коцюбинського: С. Єфремов писав у цьому зв'язку про "символічний пантеїзм" норвезького письменника, сліди якого прочитуються також в українського новеліста [4, 238], подібної думки дотримується й О. Черненко [17, 43–44]. Справді, сприйняття природи як предмета культу відчутне в "Intermezzo", "Сні", "Тінях забутих предків", хоча подібні ознаки можна завважити й у більш ранніх оповіданнях.

Сакральну функцію найвиразніше відображає *містичний* пейзаж К. Гамсуна. У такому пейзажі осягається надзвичайний ефект органічності, якоїсь універсальної автентичності, коли поєднуються настрої людини і природи, раціональні й містичні елементи. Тоді понад усіма цими різнорідними началами, котрі раптом навзаєм погоджуються, з'являється відчуття умиротворення, насолоди, гармонії. Ось приклад такого пейзажу з роману "Голод": "Темрява взяла мене у свої обійми, навколо панувала тиша, цілковита тиша. Лише високо вгорі бриніла одвічна пісня піднебесся, далекий ледь вловимий гомін, який ніколи не змовкає. Я довго прислухаюся до цього нескінченного нічного шемроту, аж мені стає моторошно: симфонія блукаючих світів, пісня зір у високості наді мною..." [2, 271]. Подібного ефекту досягає письменник і в картині заходу сонця (роман "Пан"): "Небо нап'ялося навсібіч чисте й бездонне, я вдивлявся у цю ясну глибінь, і мені здавалося, наче я впритул наблизився до дна всесвіту, і моє серце схвильовано стугоніло й рвалося до цього оголеного дна, прагнуло знайти там собі прихисток. Один лише Бог знає, думав я собі, чому обрій вечорами одягає золоті й багряні шати, чи не бенкетують там, нагорі, мешканці Раю, може, влаштувавши шалену вечірку, вигойдуються на хвилях небесних потоків під музику зір. Ой, схоже на те! Я заплющив очі і поплив разом з ними тим небесним човном, і думки в моїй голові попливли, попливли услід..." [2, 31].

У таких випадках К. Гамсун сміливо вдається до макромасштабування, уміщуючи героя у планетарний, а то й космічний простір. Коцюбинському теж не чужий такий спосіб світовідчуття, коли за деталями пейзажу вгадується могутня світова містерія, планетарний масштаб дійства. Зокрема, в "Intermezzo" його герой розважує: "Я тепер маю окремий світ, він наче перлова скойка: стулились краями дві половини – одна зелена, друга блакитна – й замкнули у собі сонце, немов перлину. А я там ходжу і шукаю спокою. Йду. Невідступно за мною летить хмарка дрібненьких мушок. Можу подумать, що я планета, яка посувається разом із сателітами" [8, т. 2, 302]. Протагоніст новели "Сон" також роздумує про планетарну єдність, спостерігаючи за морським краєвидом: "Дивлюсь на південь, на безконечне море. Сироко приносить до мене з Африки спеку і аромати Єгипту, а я мрію про край білих пісків і чорних людей, про кактуси, пальми і піраміди. Котиться з Африки хвиля і, як далекий братерський

привіт, цілує скелі. І може, та хвиля, що мила ноги араба, набігає тепер на мої ноги як символ єднання...” [8, т. 3, 163]. Обидва майстри наближаються у своєму письмі до межі художнього мовлення, за якою починається безпорадність автора, відчуття неможливості осягнути словом певні істини. Це означує прямування до ідеалу, до істоти сакрального – тією мірою, якою людина спроможна пізнати такі тонкі матерії. Гамсунова “музика сфер” і втілює цей ідеал світу як органічної єдності та абсолютної гармонії.

У творах Гамсуна й Коцюбинського, написаних на межі XIX – XX ст., людина зображена в органічному зв’язку із природою, світ котрої постає як інстанція тимчасова (мандрівка або втеча героїв), але й остаточна. Якщо від міста й суспільних обов’язків можна ненадовго втекти, то втеча від себе обертається трагедією, стає втечею в небуття, у смерть. У цьому неоднозначність образу, адже природа не лише дає людині відчуття гармонії існування, а й руйнує цю гармонію, наповнює темну, містичну сторону життя, ведучи людину дорогою болю, страждань та розчарувань. Із такого погляду можна потрактувати смерть Єви в “Пані”, Вікторії з однойменного роману чи смерть Марічки в “Тінях забутих предків”. Сприйняття передчасної загибелі героя переноситься в символічний вимір. Нагла смерть дає підставу для рефлексії про минущість людського життя, почуттів і страждань індивіда, котрі маліють перед містерійною загадкою світобудови, перед відчуттям Бога як сили, що організує світ і надає йому сенсу. У цих випадках нездійсненність ідеалу, несповненість кохання, непевність становища жінки руйнують хистку, ефемерну цільність почуттів. Окрім того, до смерті коханих певною мірою причетні їхні чоловіки (Глан, Йоганнес, Іван), принаймні їхня пасивна постава в коханні. Пізніше вони також покутують смертю за свою мимовільну провину. Завдяки цьому містична рівновага сил привертається, але ціною життя людини.

Світову гармонію, яка іноді, у хвилини просвітлення, відкривається героям, однак, руйнує суперечливість людської натури, характеру, що перетворює людей на “рабів пристрасті”. Погляд К. Гамсуна великою мірою детермінований християнським світоглядом, а ситуації персонажів виявляють згубну силу людських почуттів, котрі нерідко заводять на манівці й зумовлюють резигнацію із життєвих радощів, фізичну загибель закоханих (Глан, Єва, Вікторія). У Коцюбинського це світовий порядок, який людині не вільно змінити, тому з ним можна лише погодитися. І якщо в його новелістиці привабливою рисою героїв стає самостійність, зрілість, уміння ухвалювати ризиковані рішення і брати за них відповідальність (“Невідомий”, “Лист”, “На острові”), то в повісті “Тіні забутих предків” переважає песимістична візія буття. Адже персонажі твору ніби наперед уже наражені на випробування долі й на смерть. Змагання, спротив, боротьба в їхній ситуації виглядає безцільною, марною справою: “Стоїш тут маленький, як бадилина у полі. Під ногами зелений острів, що його обливають блакитні води далеких гір. А там, по суворих диких верхах, десь у безводах, в безслихах, гніздиться всяка мара, ворожа сила, з якою тяжко боротись” [8, т. 3, 185]. Що є підставою для такого песимізму – матеріал (наведений вище пейзаж гір чудово увиразнює доречність цієї думки) чи присмеркова свідомість автора? Певну міру слушності містять обидві версії.

Важливим складником майстерності письменників-модерністів межі XIX – XX ст. було вироблення нової мови опису, спроможної глибоко, усебічно, пластично інтерпретувати людську природу й передусім апелювати до таємниць внутрішнього світу героя. Це непросте вміння складалося на підставі індивідуального досвіду багатьох майстрів-новаторів. Їхні поетикальні знахідки стали підґрунтям для цілих поколінь літераторів XX ст., що розбудовували плюралізм та багатовекторність модерністичних пошуків [20,

10–11], зокрема через пізнання внутрішнього світу людини як найскладнішого та найсуперечливішого предмета літературної творчості. Надто уважне, прискіпливе ставлення К. Гамсуна до проблеми мови цілком виразно позначилося на його творах. Письменник особливо дбав про її плавність та гармонію – план, який створює мелодію художнього виразу та передає настрій. Водночас напружено шукав нових засобів для різних психічних станів і відчуттів героїв. Ці спроби вдосконалити опис і в загальному тоні, і в пошуку деталей були евристичними. Він прагнув не лише точно використовувати слова та значення, а й відчувати таємну силу мови.

Норвезька мова найбільше завдячує письменникам цієї доби, які зуміли дати потужний поштовх її розвитку (А. Стріндберг, К. Гамсун, С. Унсет). Попри те, що в XIX ст. ця мова зазвичай надавалася до етнографічно-побутового стилю, і саме в такій конвенції її успадкували модерністи. Гамсун чимало писав про непридатність традиційної мови в нову добу. Проте не аргументи з його публіцистики виявилися найбільш переконливими. Найсильніший ефект справила мова художніх творів, яка стала незаперечним свідченням на користь модерних потреб розвитку, а не пасивної консервації мовних тенденцій. У подібній ситуації перебував М. Коцюбинський, який істотно реформував мову І. Нечуя-Левицького та Панаса Мирного, створюючи на тій основі гнучкий інструмент для вираження тонких відчуттів, перехідних станів і швидкоплинних емоцій. Хоч він не вдавався до обґрунтування своєї позиції в публіцистиці та автокоментарях (з огляду на власну нехіть до писемних дискусій, через нерозвиненість тогочасної української преси та публіцистики), проте у прозі був принципово уважний до аспектів мовно-стилістичної досконалості. Уже самою формою його твори засвідчували модерністський підхід до мовного питання, прагнення подолати стильову та значеннєву скутість українського художнього слова. Парадоксально, але саме боротьба за модернізацію мови помітно стримувала новаторські пошуки Коцюбинського. Вона була однією з вагомих причин того, що йому не вдалося реалізувати задум великого епічного твору. Адже сувора вимогливість до слова передбачала велику роботу на мікрорівні, виснажливе шліфування, тоді як праця над романом має передумовою виробленість такого мікрорівня й вільне послуговування ним.

Стиль Гамсуна засвідчує його свідому відмову від яскравих ефектів, що їх так полюбляли інші імпресіоністи. Це самообмеження сприяло укрупненню й систематизації художнього образу. Нехтуючи дріб'язкові деталі, які розпорошують увагу читача, він прагне дати цільне враження. На противагу техніці "атомізації" дійсності автор іде у протилежному напрямку – шукає можливості виразити глибше, тривкіше, сильніше враження, ніж скороминуща зміна емоцій. Замість яскравості деталі Гамсун прагне осягнути істоту явища, духовну сутність персонажа. На місце неозначеності або стереотипного настрою (модної в ті часи меланхолії) стають у нього гострота й точність психологічного спостереження. М. Коцюбинський уважно придивляється до такого досвіду, але сприймає його вибірково. Йому нелегко відмовитися від ефектного "малярського" імпресіонізму на користь "музичного", адже перший був опертий на добре вироблену систему образних засобів, що адекватно виражали і світосприймання автора, й особливості національної ментальності.

У пошуках нової мови опису обидва митці майстерно переосмислюють пейзаж, стоплюючи його з авторефлексією героя. Власне реалії природи не втрачають своєї ролі, однак вони характерно гармонізовані з переживаннями людини. Найпереконливіші щодо цього – заповнення картин ландшафту асоціаціями персонажа в його конкретній буттєвій ситуації. Таким постає

цитований вище опис хмар із новели “В дорозі” М. Коцюбинського або пейзажні етюди в “Intermezzo”. Гамсун, розбудовуючи опис природи, наголошує в ньому саме на емоційно-екпресивному сприйнятті героя, котре ніби оживлює пейзаж, робить його символічним утіленням актуальних переживань суб’єкта, як-от морський пейзаж у “Пані” [2, 28]. Інший письменник із замилуванням перелічував би численні деталі, на котрі багатий відтворюваний тут стан бурі та шторму. Таку ж установку на деталізацію опису мав і ранній М. Коцюбинський (“Хо”, “Дорогою ціною”). Гамсун же свідомо відмовляється від деталей, хай якими б ефектними вони були. Йому важливо знайти співзвучність між станом природи і настроєм персонажа. Тому “буквою” письменник жертвує в ім’я збереження “духу”, незмірно важливішого для нього, як і синхронізування змін станів природи й настроїв людини.

Гамсун, як видно, схильний доходити в описі екзистенційних першооснов буття та сакральної істоти людини. А от Коцюбинський рідко вдається до подібних рефлексій. Він прагне створити яскраву метафору, в якій би блискуче фокусувалася та сама істота буття. Такою метафорою в нарисі “На острові” стає образ корабля: це й асоціація з морем (тут цілком доречна), й алегорія поєднання людини та природи, і символ людської цивілізації в її нестримному та непрогнозованому русі вперед. Герой-оповідач почувається водночас і суб’єктом (творцем) такої метафори, і її об’єктом. Зміна пори дня, як і зміна стану природи, також накладається на авторефлексію героя і творить своєрідні “кільця психічного процесу”, фази існування, сама динаміка котрих уже вказує на прихований у ритміці смисл речей:

“Вітер зірвав моє привітання і кинув у море. Ось несеться воно у збитій крилами піні і сяє на сонці.

А може, й мене привітали, тільки вітер так само стер усмішку з їх уст і жбурнув у море?

Все зігнулось на острові-кораблі, що несеться по морю на чорних вітрилах: пасажири, скелі, будинки, і тільки сонце – як капітан: веселе, бадьоре, певне в собі.

Весь день ми так кудись плили, і цілісіньку ніч вило море, як пес” [8, т. 3, 281].

В обох авторів поетичне сприйняття світу концентрується передовсім у постатях їхніх протагоністів. Такі герої не просто сприймають дійсність суб’єктивно, вони наділяють її властивостями своєї творчої натури. Читаючи романи Гамсуна, пізнаємо делікатного й уразливого героя, що більше живе у світі власної уяви, ніж у реальних обставинах. У романі “Пан” є такий знаковий діалог Глана і Єви:

“ – Я люблю три речі, – кажу я тоді. – Я люблю сон про кохання, який колись мені привидівся, кохаю тебе і цей шматочок землі.

– А що любиш найбільше?

– Сон” [2, 99–100].

Якщо Гамсунів Глан розчулюється, пізнаючи таємничий “дух лісу”, то протагоніст Коцюбинського аналогічно почуває власну органічну причетність до “цвіту яблуні” (однойменна новела), до “нив у червні” (“Intermezzo”) чи до Капрі як “острова-корабля” (“На острові”). Здається, це саме та розчуленість, котра супроводжує глибину почуття та переживання і яку не в силі перемогти норми прийнятого в суспільстві етикету стриманості та поважності. Самостійна, певна себе позиція такого персонажа з його палкими й відвертими у своїй щирості почуттями виразно протиставлена загальній деморалізації суспільства на початку ХХ ст. Немає нічого дивного в тому, що герої Гамсуна й Коцюбинського почуваються самотніми і драматично переживають власну

неприкаяність, ізольованість від суспільства, норм якого не можуть прийняти, не зруйнувавши своєї властивої ідентичності, не зрікшися свого творчого "я". Усвідомлення й переживання цієї проблеми добре описав М. Коцюбинський у циклі "З глибини". Зокрема, у мініатюрі "Самотній" стан душі героя описано як первень деструктивний, гнітючий [8, т. 2, 178]. Водночас самотність вирізняє героя з-посеред багатьох йому подібних, адже вона, як кришталева куля, заломлює його особливу вразливість до світу, виявляючи талант митця. Усвідомлюючи цю винятковість, протагоніст надає своїм стражданням певного сенсу. Тому-то відчуття самотності сприймається як "болісний і гордий покрик" у грудях, осягаючи амбівалентну сутність цього враження: у чомусь руйнівну, гірку, гнітючу, але водночас амбітну та обнадійливу. Це загалом відповідає світоглядові модерністичної доби, у якій проблема митця і його саморефлексії, зокрема вивищеної, сублімованої, нерідко нарцисичної позиції, посідає одне із чільних місць (Заратустра Ф. Ніцше, Доріан Грей О. Вайлда, герой роману "Inferno" А. Стріндберга тощо).

Амбівалентна природа самотності яскраво зображена в доробку К. Гамсуна. Герої його романів "Голод", "Пан", "Містерії", "Вікторія" – самітники-індивідуалісти, які добре знають ціну цьому почуттю та свідомо її платять. Нерідко вони почуваються, як Юхан Нагель із "Містерій", "гостем, чужоземцем у цьому світі" й на різні способи страждають від неможливості сповна віддатися радощам життя, як ті, хто проводить його в гурті, серед загалу, разом з іншими. Водночас ці персонажі цінують свою самотність як виняткову вартість, котра відповідає ідеальним уявленням їхнього духу. Ці два суперечливі відчуття часто переплітаються, підсилюючи напругу внутрішньої рефлексії героя та драматизуючи його самосвідомість. Саме так відбувається в романі "Голод", протагоніст якого послідовно аналізує власну психіку, осмислює своє буття в кожному важливому моменті, зіставляючи його з ідеальними уявленнями, вихованими в його натурі християнською філософією любові та добропорядності: "Як легко й весело жилося отим людям, які йшли мені назустріч, як невимушено крутили вони на всі боки головами і пливли по життю, наче у танці бальною залою. У жодному погляді я не помітив гризоти, нічиї плечі не пригинала додолу важка ноша, жодна похмура думка чи затаєний біль не точив ці безтурботні душі. Я брів серед них, молодий, я щойно почав жити, але вже встиг забути, яке ж воно на вигляд, щастя! Ця думка не давала мені спокою. Яка жорстока несправедливість приключилася мені! <...> Я виразно відчув, як поступово мене долає слабкість, я став надто безвольним і не міг уже спрямовувати своє життя у бажане русло; здавалося, наче зграя крихітних хижаків вторглася у моє нутро і пожирає його зсередини. А може, це Бог взяв собі за мету знищити мене?" [2, 249–150].

Споріднює норвезького та українського прозаїків наявність у їхніх творах м'якого, ліричного, специфічного *гумору*. Нерідко ця комічна нота переходить в іронію, але особливо прикметна вона тоді, коли реалізується в самоіронічній презентації героїв. Для Гамсуна такий комізм – одна з питомих ознак стилю. Коцюбинський удається до гумору та самоіронії ситуативно. Однак у зрілий період вони відіграють досить помітну роль, починаючи від "Лялечки" й завершуючи нарисом "На острові". Не випадково, завважуючи його м'який гумор, критики згадували про автора "Вікторії". Приміром, М. Могилянський, прочитавши нарис "Як ми їздили до Криниці", виразно зазначив у листі цю схожість: "Знайшов у ній своєрідний тонкий гумор, від якого повіяло Гамсуном" [13, т. 3, 374].

Гумор та іронія норвезького письменника бувають дуже несподіваними, трохи контроверсійними, на межі сприйняття. У суті своїй вони викликають

трагікомічний ефект. Принаймні так сприймаються роздуми героя "Голоду", котрий, страждаючи від виснаження, водночас пишається тим, що нікого не обдурив та не вкрав їжі. У романах "Пан" та "Вікторія" подібне враження справляє ефект любовної гри: будучи цілком природною формою спілкування закоханих, вона, проте, у чомусь дивна, химерна, неадекватна, – у цій химерності виявляється знак нещасливої любовної історії, своєрідний прогноз її порочного розвитку. Ще далі йде К. Гамсун, коли в новелі "Смерть Глана" (її було додано як епілог до роману "Пан") надає іронії цинічного відтінку, – вона стає засобом самооскарження персонажа, котрий оповідає про останні дні Глана.

Коцюбинський демонструє майстерне використання іронії як засобу самооцінки дійової особи вже в новелі "Лялечка". З одного боку, іронія маркує вчительку з її короткочасними ідеальними поривами: вона "тремтіла од нових думок", "почувала в собі таку любов до нещасного "народу", що спочатку хотіла вмерти для нього, а потому роздумала і поклала жити", хоча вже незадовго "ся теорія блідла, половіла і з часом зовсім загинула" [8, т. 2, 66–67]. Так само іронічно обіграно перебільшені страхи Раїси Левицької. З другого – у характеристиці отця Василя також виразно вчуваються іронічні нотки, що зраджують ексцитацію та інтимну закоханість старої діви, яка уявляє цю огрядну постать "з променистими очима, зі складеними над її чолом пучками пухкої руки", постать, що "здіймалась у височінь", "як білий невинний голуб" [8, т. 2, 79], аж "архангел Гавриїл усувався йому з дороги" [8, т. 2, 82] тощо. Точне око письменника й іронічне спостереження предмета зображення успішно заміняють ті ознаки епічного стилю, якими пишалася "традиційна манера".

Окремі іронічні маски любовної гри відстежено в новелах "Дебют" і "Поєдинок". Гострішого, сатиричного відтінку цей засіб набуває в новелах "Сон", "Коні не винні". Зате у творах "Як ми їздили до Криниці", "На острові" переважає м'який гумор, завдяки йому письменник створює теплий, колоритний тон оповіді. Подібний тон відчутний і в окремих автокоментарях з епістолярію М. Коцюбинського. Самоіронічна постава героя не тільки провокує інтригу в читанні, а й сприяє побудові відкритого та симпатичного образу протагоніста. Як-от у нарисі про поїздку до Криниці, котрий буквально пройнятий щирим комізмом: "Кошик з шинкою й хлібом будемо нести по черзі. Але мені, прихильникові рівноправності пóлів, все-таки жалко вгашати лицарський дух, і в душі присягаюся нишком, що сам понесу кошик. Погано тільки, що в другій руці доведеться нести калоші, бо, здається, дощу таки не буде. Тоді мені починає здаватись, що рівноправність все-таки краща" [8, т. 3, 8]. Цей комізм походить зі здатності героя критично сприймати не лише світ, а й себе, а також з уміння знайти у, здавалося б, буденному й дріб'язковому теплу й ліричну ноту.

Обидва письменники тематизують багатий і розмаїтий внутрішній світ персонажів, який складається не тільки з викликаних дійсністю переживань, а й із мрій, сновидінь, фантазій та гри уяви. Гамсун уважав за завдання описати "безмежний хаос відчуттів, химерну фантазію, висвітлену нашими почуттями, сліпі пориви думок та почуттів, німі й безслідні колізії поміж ними, загадковість нервових явищ, шепіт крові, молитву суглобів, усе життя підсвідомості" [3, 301]. Звісна річ, це завдання надто універсальне, щоби його міг реалізувати один автор, навіть найталановитіший. Проте й Гамсунові, і Коцюбинському вдалося з неабиякою майстерністю втілити чимало психічних настроїв і станів. Прозаїки відкривали в рідних літературах доти неосвоєні художні засоби, виробляли унікальний естетичний досвід.

Точки перетину індивідуальних поетик аналізованих митців по-своєму характерні, передбачувані, подекуди типові й також несподівані та особливі,

як неповторні манери кожного з них. Поетикальні паралелі відтінюють сутнісні ознаки кожного таланту: і Гамсунове прагнення осягнути містичну глибину буття, відчути таємну сув'язь людини та природи, знайти гармонійну мову опису, і подібні інтенції до пізнання людського єства та загадки буття, що містяться в художній прозі М. Коцюбинського. У творах українського автора це завдання реалізується через світоглядну, естетичну й морально-етичну відкритість героя, утілюючись в іскристості та соковитості метафор, у тонкій іронії, добре відшліфованому, стилістично вивіреному письмі. "Яскрава метафоричність" (М. Зеров), без якої важко уявити стиль Коцюбинського, укладається в річище ранньомодерністичних пошуків, як і образи інших письменників-новаторів тієї доби. Вона характеризує його творчу індивідуальність і національний темперамент, добре увиразнений на тлі спокійної, розважливої оповіді К. Гамсуна, що обходиться без спалахів та екзотики, хоча нерідко творить містичні ефекти.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Абрамович Н.* Импрессионизм в современной беллетристике (Кнут Гамсун) // *Современный* мир. – 1907. – № 9 – С. 11–15.
2. *Гамсун К.* Вибрані твори / Пер. з норв. Наталя Іваничук. – Львів: Літопис, 2000. – 300 с. (Серія: Світова класика).
3. *Гамсун К.* В сказочном царстве. Путевые заметки. Статьи. Письма: Сборник. – М.: Радуга, 1993.
4. *Єфремов С.* Михайло Коцюбинський // *Єфремов С.* Вибране. Статті. Наукові розвідки. Монографії / Упоряд., передм. та прим. Е. Соловей. – К.: Наукова думка, 2002. – С. 214–310.
5. *Зеров М.* Коцюбинський і Чехов // *Коцюбинський М.* Твори: У 5 т. – Т. III. – Харків-К.: Книгоспілка, 1929. – С. 5–44.
6. *Козуб С.* Мопассан і Коцюбинський // *Червоний* шлях. – 1927. – № 3. – С. 113–128.
7. *Коцюбинська К.* Короткий опис бібліотеки М. Коцюбинського // *Радянське* літературознавство. – 1938. – № 2-3. – С. 149–158.
8. *Коцюбинський М.* Твори: У 7 т. / Ред. колегія: О. Засенко та ін. – К.: Наукова думка, 1973–1975.
9. *Кузнецов Ю.* Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст.: Проблеми естетики і поетики. – К.: Зодіак-ЕКО, 1995. – 304 с.
10. *Кузнецов Ю.* Поетика прози Михайла Коцюбинського. – К.: Наукова думка, 1989. – 272 с.
11. *Леонтович В.* Естетизм М. М. Коцюбинського // *Літературно*-науковий вістник. – 1913. – Кн. 5. – С. 199–203.
12. *Лисенко Н.* Прекрасна незнайомка Ілаялі // *Парадигма:* Збірник наукових праць / Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАНУ. – Львів: Класика, 1998. – С. 92–104.
13. *Листи* до Михайла Коцюбинського: У 4 т. / Упор. та коментарі В. Мазного. – К.: Українські Пропілеї, 2002.
14. *Наг М.* Как Гамсун завоевал русскую литературу, и как русская литература завоевала Гамсуна // Режим доступу: http://www.norge.ru/nag_m_hamsun_rus_lit/ [Зчитано 1.11.2009].
15. *Панкратова Э.* Гамсун и Россия / Э. Панкратова // Режим доступу: http://www.norge.ru/pankratova_hamsun_og_russland [Зчитано 1.11.2009].
16. *Уткевич О.* Эстетическая пограничность как средство художественной универсализации в творчестве Кнута Гамсуна // *Вестник* Витебского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – Витебск, 2008. – № 2.
17. *Черненко О.* Михайло Коцюбинський-імпресіоніст: Образ людини в творчості письменника. – Мюнхен: Сучасність, 1973.
18. *Чернявський М.* Червона лілея: Спогади про Михайла Коцюбинського. – Херсон, 1920. – 34 с.
19. *Шамрай А.* Творчість М. Коцюбинського в літературному оточенні // *Відлуння* самотності. Кнут Гамсун та контекст українського модернізму. – К.: Факт, 2003.
20. *Możejko E.* Modernizm literacki: niejasność terminu i dychotomia kierunku // *Modernizm* a literatury narodowe / Pod red. Eugenii Łoch. – Lublin: Wyd-wo UMCS, 1999. – S. 9-25.
21. *Rossa A.* Impresjonistyczny świat wyobraźni. Poetycka i malarska kreacja motywów. Studium wybranych motywów. – Kraków: Universitas, 2003. – 364 s.
22. *Wiśniewska E.* O sztuce pisarskiej Michajły Kociubynskiego / Polska Akademia Nauk, Komitet Słowianoznawswa. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich; Wydawnictwo PAN, 1973. – 136 s.

Отримано 09.06.2010 р. *м. Рівне*

Текстологія і джерелознавство

Олексій Неживий

УДК 8018:821.161.2

ВІД ОСНОВНОГО АВТОРСЬКОГО ТЕКСТУ ДО АКАДЕМІЧНОГО ВИДАННЯ

Методологія визначальних теоретичних понять текстології, як-то основний текст твору, творча воля автора, розглядається на прикладі текстологічних проблем художньої спадщини видатного українського письменника Григора Тютюнника.

Ключові слова: основний авторський текст, творча авторська воля, академічне видання, текстологія, творча спадщина.

Oleksiy Nezhyvy. From phototypograph to the critical edition

In the paper, the system of fundamental notions of textology and editorial practice, that is, the basic autograph, the author's will etc., is confronted with the textological problems concerning the literary heritage of a prominent Ukrainian writer Hryhir Tiutiunnyk.

Key words: basic autograph, the author's will, critical edition, textual criticism, literary heritage.

Здавалось би, вітчизняна текстологія переживає не найліпші часи, адже відсутність національно спрямованої державної програми книговидання і, як наслідок, брак коштів перешкоджають систематичному здійсненню багатотомних академічних видань українських письменників, однак кращі надбання й теоретичної текстологічної думки, й едиційної практики впевнюють у тому, що в недалекому майбутньому ця наука позбудеться статусу допоміжної і стане основою літературознавства. Тому хочеться висловити солідарність із Ю. Ковалівим, котрий, надаючи текстології особливого значення, стверджує: "Дисципліну вважають не лише важливим сегментом філологічного методу, а й визнають як початкову стадію будь-якого філологічного дослідження, без якого воно втрачає базову основу аналізу, перетворюється у кращому разі на абстрактний або імпресіоністичний дискурс, у гіршому – призводить до накладання на той чи той твір невідповідних йому матриць" [7, 96-97]. Водночас учений приходить до невтішного висновку щодо дня теперішнього, адже, на його думку, текстологія перебуває на маргінесах філології. Твердження не зовсім слушне, адже за останні два десятиліття вийшли книжки С. Гальченка "Текстологія поетичних творів Павла Тичини" (1990), Л. Мірошниченко "Над рукописами Лесі Українки" (2001), М. Гнатюк "Юрій Яновський: текст і авантекст" (2006), Г. Аврахова "Леся Українка. Проблеми текстології та історії друку (До дванадцятитомного видання творів, 1975–1979)" (2007), Т. Маслянчук "Проза Володимира Винниченка: проблеми текстології" (2008), в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України підготовлено чотири випуски збірника наукових праць "Спадщина: Літературне джерелознавство. Текстологія" (2004, 2006, 2007, 2009), захищено докторську дисертацію М. Гнатюк "Текстологічні проблеми творчості Юрія Яновського: теоретичний аспект" (2006) та кандидатські дисертації Ю. Бедрика "Поетична спадщина

Василя Стуса. Проблеми генезису і текстології" (1994), Д. Стуса "Палімпсести Василя Стуса: творча історія та проблема тексту" (1995), Н. Лисенко "Архів О. Олеся еміграційного періоду" (2001), С. Захаркіна "Шляхи формування рукописного зібрання Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (1944–1961) (2003), Т. Маслянчук "Проза Винниченка: проблеми тексту" (2003), В. Савчук "Епістолярна спадщина Лесі Українки: джерелознавчо-текстологічний аспект" (2009).

Значну увагу методологічному аспекту текстологічних досліджень приділено в монографії М. Гнатюк, присвяченій творчості Юрія Яновського. Серед вітчизняних учених, які найбільше прилучилися до вироблення методологічних основ текстології, дослідниця вирізняє професора Київського університету В. Перетца, котрий 1914 року видав працю "Із лекцій по методології історії російської літератури. Історія вивчення. Методи. Джерела", де були й такі розділи: 30. Джерела. Евристика. Опис рукописів. 31. Видання. 32. Критика текстів. Типи помилок. 33. Прийоми критики тексту. 34. Вивчення перекладних пам'яток. 35. Датування пам'ятки і визначення її автора. Своєрідним продовженням цієї текстологічної школи стало запровадження навчального курсу "Текстологія" в Інституті філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Головна проблема, яку розглядає М. Гнатюк, – це встановлення основного авторського тексту. Слід погодитися з тим, що термін *канонічний текст* для сучасної текстології неприйнятний, головно через приналежність до богословської текстології, яка заперечує існування різних варіантів і редакцій тексту. Однак ми вважаємо дискусійним таке твердження авторки: "Разом із поняттям "канонічний текст" позбавляється певної фетишизації й поняття основного тексту, особливо, коли йдеться про поліваріантний характер творчості, як, наприклад, у Василя Стуса чи Тараса Шевченка" [5, 30]. Далі дослідниця сама вказує на те, що застосувати такою ж мірою принцип багатоваріантності до прозових творів значно складніше. "Не встановивши тут основного тексту, важко говорити про цілісність твору, яку ідентифікуємо з певною сугестією, аж ніяк не закостенілою, а радше – певною сформованістю тексту, який автор прагне донести до читача, проходячи часто складний і суперечливий шлях від задуму до втілення" [5, 31]. До того ж зауважмо, що популярні видання – і прозові, і поетичні – без визначення основного авторського тексту здійснити просто неможливо.

Навіть дехто із представників генетичної критики, про яку також ідеться в монографії, обґрунтовує поняття *текст твору*, вважаючи, що це особливий, унікальний, єдиний текст, який репрезентує власне сам твір, а не його редакцію чи варіант, адже такі тексти формують зібрання творів письменника і стають національним літературним надбанням. Тому й Л. Громова стверджує, що генетично текст твору пов'язаний з усіма іншими його джерелами, однак тільки основному тексту належить репрезентативне право називатися пам'ятником словесного мистецтва. Водночас у спеціальних наукових виданнях обумовлюється право публікувати будь-який інший варіант тексту, при цьому основний текст твору "здіймається над іншими варіантами і редакціями, як верхів'я гори над її узгір'ями і підвалиною" [3, 54]. Далі йдеться про потребу очищення основного тексту від сторонніх помилок і різних втручань – редакторів, цензорів – на основі всіх інших джерел цього твору. Щодо термінології, то авторка пропонує замість уже відомих понять – основний, канонічний, дефінітивний, остаточний, уживати ще й такий – критично встановлений текст. А в повному зібранні творів Т. Г. Шевченка застосовано термін основний (дефінітивний) текст.

Отож гадаємо, що правило основного авторського тексту найбільш значуще в едиційній практиці для всіх літературних творів незалежно від жанрового спрямування. Звісно, поетичні твори порівняно із прозовими нерідко мають більше варіантів чи редакцій, але в усіх типах видань, окрім академічних, у текстології не усталене подання варіантів. Усе це, звичайно ж, стосується й поетичного доробку Т. Шевченка й В. Стуса, творчість яких вивчається в загальноосвітніх навчальних закладах, а отже, існує потреба в достатній кількості масових видань цих авторів.

Таким чином, на передній план у текстології, особливо в едиційній практиці, висувається проблема встановлення основного тексту.

Поки автор живий, основний текст може змінюватися від видання до видання. Лише після кардинальних змін тексту з'являються підстави говорити про різні його редакції. Так, відомі три редакції роману О. Гончара "Перекоп", які відбувалися в різний час, що докладно висвітлено в дослідженні Н. Баштової "Творча воля автора та її виявлення в романі О. Гончара "Перекоп". Звісна річ, при підготовці подальших видань твору текстолог, обираючи основний авторський текст, має зважати на останню творчу волю автора.

Коли ж текстологічні дослідження провадилися без участі автора, найвагомішим при виборі основного тексту тривалий час виступав саме принцип останньої авторської волі, яку пов'язували з останнім прижиттєвим текстом. Однак провідні вчені-текстологи нерідко висловлювали сумніви щодо вибору основного тексту за останнім прижиттєвим виданням. Подібні проблемні судження знаходимо ще в Б. Томашевського, який у 1920-х роках наголошував: "Загалом основний текст отримується не механічним способом, а шляхом аналізу написаного" [18, 119]. Відомий російський текстолог Б. Лихачов зазначав, що після засідання Едиційно-текстологічної комісії Міжнародного комітету славістів у Варшаві 1961 року було визнано за необхідне відрізняти творчу волю автора від "нетворчої" й надалі брати до уваги тільки останню авторську волю, враховуючи творчі зміни тексту. Одним із виявів нетворчої волі автора було визнано цензурні втручання. Тому й оцінка, необхідна для вибору тексту художнього твору, має будуватися на об'єктивних відомостях з історії тексту крізь призму найповнішої реалізації художнього задуму автора.

Така позиція для тодішньої текстології була досить прогресивною, однак термін "нетворча воля" видається нам невдалим, особливо в застосуванні до літературних творів періоду соціалістичного реалізму. Адже тоді воля автора нерідко нехтувалася насильницькими редакторськими й цензурними втручаннями, а так звана "самоцензура" суперечила самій суті літературної творчості. Автор навчального посібника "Основи текстології" С. Рейсер хоч і пропонував приймати за основний той текст, у якому найповніше виражено останню творчу волю автора, однак зауважував, що так буває не завжди, адже останній прижиттєвий текст може бути покалічений редакцією або цензурою.

Особливо цінна для з'ясування методологічних засад сучасних текстологічних студій наукова спадщина видатного українського літературознавця С. Єфремова. Саме він запровадив обов'язкове залучення та публікацію документальних літературних джерел при написанні біографічних нарисів та ґрунтовно довів наукову доцільність текстологічного розділу в літературознавчому монографічному дослідженні. У 1928 р. С. Єфремов опублікував критично-біографічний нарис (за авторським визначенням) "Панас Мирний", а ще наприкінці 1923 р. розпочав роботу над матеріалами архіву Панаса Мирного в Полтаві. Вивчивши рукописну спадщину письменника, науковець зазначав, що вона "дає тепер змогу на зовсім інший грунт поставити оцінку його творчості"

[6, 497]. Так і хочеться наголосити на актуальності справді наукового підходу до вивчення письменницького доробку, коли літературознавче дослідження починається зі студіювання насамперед рукописної спадщини, неопублікованих творів. Чому б не запровадити подібну практику тепер, особливо при виконанні численних дисертацій із наукової спеціальності українська література?

Про засилля цензури із часу встановлення радянської влади в Україні С. Єфремов пристрасно і правдиво оповів у спеціальному підрозділі, що, вилучений цензурою, так і не став складником його "Історії українського письменства". Цілковите ігнорування творчої волі автора засвідчують численні факти задушливої атмосфери монополії, примусу, казенщини. "З усіх-бо монополій на світі найфатальніше дається взнаки монополія духу – ця кричуща до самих основ людського життя суперечність" [6, 680]. Навіть Шевченкове "Учітеся, брати мої" зникає із читанок, бо знайдено тут радянськими цензорами й шовінізм, і релігійність; так само за релігійність було заборонено драматичні твори Лесі Українки про перших християн, не дозволені царською цензурою за непошану до релігійних традицій…

Справді видатним досягненням української текстології стало перше академічне видання творів Т. Шевченка, розпочате 1928 року. Головний редактор С. Єфремов у передньому слові до четвертого тому, де друкувався "Щоденник" Т. Шевченка, зазначав, що у своїй роботі редакція виходила з головних вимог до подібних наукових видань, тобто встановлення й перевірки основного тексту з усіма варіантами, підготовки широкого історико-літературний коментаря. Особлива увага приділялася точному відтворенню рукописного автографа, тому редактор особисто перевіряв його слово за словом. У коментарях (вони більш ніж удвічі перевищують текст самого "Щоденника") авторський колектив пильнував, аби не лишити без пояснення жодної особи, з якою зустрічався Шевченко, тих місць, де він бував чи про які згадував, події та речі, що його оточували. Докладно тлумачилися його погляди й особливості творчості. "Принципом було – всюди ставити в центрі уваги особу Шевченка, з його становища оцінюючи людей і події, й давати по змозі більше фактичного матеріалу та бібліографії, що помагали кожному дослідникові самому перевірити подавані відомості" [24, 7]. Суворе дотримання едиційних правил мало стати запорукою досягнення поставленої мети – створення своєрідної енциклопедії шевченкознавства. Так само С. Єфремов чітко визначив едиційні правила академічного видання листів Т. Шевченка, які повною мірою відображали досягнення тогочасної текстології й залишаються актуальними сьогодні:

"1. Можлива повнота видання, – отже збирання всього, що належить до листування, матеріалу, і то не тільки надрукованого, але й такого, що перебуває ще в приватних руках чи по громадських збірках.

2. Установлення справжнього канонічного тексту, – отже потреба проконтролювати його й позвіряти з автографами чи хоч першодруками.

3. Установлення певної хронології й адресатів та розшифрування ініціалів і криптонімів. <…>

4. Коментування тексту й допоміжний до його апарат, як покажчики – імен власних і географічних" [25, 23].

Хоч С. Єфремов і вживає загальноприйнятий тоді термін – канонічний, однак зрозуміло, що йдеться про вибір основного тексту листів за автографами й тільки у виняткових випадках – за першодруками.

Одразу зазначимо, що перше найвагоміше академічне видання творів Т. Шевченка так і не було завершено, адже більшість літературознавців зазнали репресій у сфабрикованій каральними органами справі СВУ. До кінця 80-х рр.

XX ст. зневажене і спаплюжене ім'я головного редактора та його спадщина були вилучені з офіційної науки.

Однак думки провідних радянських текстологів щодо найвагоміших текстологічних проблем нерідко збігалися, хоч ім'я С. Єфремова при цьому не згадували. Щонайперше йдеться про Миколу Сиваченка, автора текстологічних досліджень "Історія створення роману "Хіба ревуть воли, як ясла повні?" (1957), "Над текстами українських письменників" (1985), "Текстологія поетичних творів П. А. Грабовського" (1988), котрий і в теоретичних роздумах, і в едиційній практиці намагався продовжувати вітчизняні текстологічні традиції. Нерідко його думки були суперечливими, бо не міг тоді вчений відверто заявити про брутальні викривлення творчої волі митця. Та все ж застерігав, що обрати основний (за тодішньою термінологією, канонічний) текст певного твору, який відбиває творчу волю автора, – одне з найвідповідальніших завдань у роботі текстолога. "Як показує текстологічна практика, основні тексти не можуть передруковуватися механічно, бо, як правило, містять більші чи менші викривлення, що з'являються внаслідок різних причин і порушують останню авторську волю. І текстолог повинен піддати основний текст науковій критиці, звільнити його від різного роду викривлень, установити справжній авторський, чи, як прийнято говорити, канонічний текст" [15, 222]. Як бачимо, видатний текстолог застерігав своїх колег щодо головного: визначення основного авторського тексту можливе лише за умови скурпульозного вивчення його творчої історії, а не тільки посилаючись на останню авторську волю, яка тривалий час у радянському літературознавстві ототожнювалася з останньою прижиттєвою публікацією твору.

Зважаючи на мізерну кількість теоретичних досліджень із текстології, М. Сиваченко закликав текстологів не обмежуватися лише едиційною практикою, адже "йдеться про те, що при текстологічному вивченні розкривається історія тексту літературної пам'ятки, її творча історія, внаслідок цього дослідник дістає змогу судити не тільки про кінцевий результат творчого процесу, а й про сам процес, загалом збагачується винятково цінним матеріалом для цілісного аналізу літературного твору, для з'ясування творчого методу письменника, психології його творчості" [15, 4].

Як уже було зазначено, тривалий час у радянській текстології основним авторським текстом вважали останнє прижиттєве видання. Однак так званий принцип останньої авторської волі, який багато років домінував в едиційній практиці, був недосконалим, адже не враховував того, що і в останньому прижиттєвому виданні літературний твір може зазнати різних як редакторських, так і цензурних втручань.

Нехтування засадничим правилом текстології щодо встановлення основного авторського тексту приводило до численних помилок і навіть жахливих спотворень, як, наприклад, у дванадцятитомному виданні творів Лесі Українки. Про серйозні вади першого тому цього видання літературознавець Г. Аврахов написав спеціальне дослідження "Леся Українка: проблеми текстології та історії друку", де, віддаючи належне тодішньому правилу авторської волі за останнім прижиттєвим виданням (книжка написана 1979 року, а вийшла друком тільки у 2007-му), усе ж таки мав сміливість стверджувати: "Переважаюче право останнього авторизованого (напевне авторизованого!) твору або збірки творів не виключає, а, навпаки, передбачає, як неодмінне, використання всіх наявних джерел тексту з метою перевірки на можливі купюри, механічні пропуски, різноманітні його спотворення в процесі підготовки до друку. З тих же мотивів, доконечною є критична вивірка друкованого джерела за всіма рукописами,

авторизованими копіями або списками. Тільки за цих умов можна сподіватися одержання коли не ідеального, то максимально "очищеного" авторського тексту в його останній творчій обробці" [1, 39].

Академік РАН Олександр Лавров стосовно дотримання принципу останньої авторської волі зазначав, що його можна коригувати відповідно до ситуацій, які виникають при зіставленні різних редакцій. Різні редакції твору слід розглядати в контексті того літературно-суспільного життя й історичного моменту, коли вони з'являються, тому якщо йдеться про "епоху торжества соціалістичного реалізму", то віддавати перевагу необхідно тим текстам, при написанні яких письменник усвідомлював себе "суверенною творчою особистістю" [8, 33].

Останнє прижиттєве видання вибраних творів Григора Тютюнника належить до 1978 року, коли у видавництві "Дніпро" вийшла книжка "Коріння", тому некоректність правила останньої творчої волі автора варто продемонструвати саме на цьому прикладі. На архівному примірнику авторизованої зверстаної книжки "Коріння" зазначено: "Верстку прочитав. Четвертого січня 1978 року. Григір Тютюнник" [див.: 22]. Однак після авторської читки, коли й мала реалізуватися творча воля автора, у тексти було внесено значні зміни. Вилучено три твори – оповідання "Обмарило", "Чудасія", "Три плачі над Степаном". Із мемуарів про старшого брата Григорія Тютюнника "Коріння" повністю вилучено один лист, який був у першодруці в журналі "Дніпро" (1970, № 6), а потім у книжці "Батьківські пороги" (1972). Зміст листа переконливо засвідчує насильницьке цензурне втручання, адже в ньому письменник прямо говорить про ідеологічне засилля в літературі, через яке актуальність твору залежала від партійних постанов:

"І в той же час:

"Дорогий та рідний брате мій Грицьку!

…Настрій мій не зовсім веселий. Передчуття такі, що повість у Москві навряд чи вийде. Потрапив я якраз під реорганізацію МТС. Так що – кричи рятуйте. Адже цього в повісті немає. Тому вона вже "не современна". Помилуй боже, я ж не член уряду! Звідки я міг знати про таке міроприємство?.. Взяться за детективи? Вони тепер у моді. Міщанство за них б'ється…

Роман рухається помаленьку, але… я за нього уже потерпаю. Не знаю, що з ним буде. Так що діла мої неважні і темні, як ніч. Іноді я впадаю в такий розпач, що хочеться усе кинути й вить вовком… Але я не втрачаю духу і пишу… Чого я не зав. птахокомбінатом, а письменник?... Оскільки мені до зарізу треба грошей, то я, мабуть, накинуся на нариси й оповідання, хоч так тяжко відриватися від роману.

Міцно тисну руку.

Григорій Тютюнник – старший.

9 квітня 58 року" [19, 148].

Це втручання в основний авторський текст залишилось не виправленим і в одному з найновіших видань Григора Тютюнника "Облога" (2004). З кінця 80-х – початку 90-х рр. XX століття розпочався новий етап у розвитку вітчизняної текстології, адже до читача прийшли твори українських письменників, які раніше з ідеологічних міркувань не друкувалися. Однак сподівання на наступні академічні видання, за невеликим винятком, виявилися марними.

Із когорти шістдесятників одним із перших розпочалося текстологічне дослідження творчої спадщини В. Симоненка, яка з часом набула нової едиції. О. Ткаченко на сторінках газети "Літературна Україна" 4 січня 1990 р. опублікував статтю "Від олівця до видавця", а згодом у журналі "Слово і Час" – "Чорно-білі світлини", окресливши потребу поновлення в багатьох творах

В. Симоненка основного авторського тексту, очищеного від редакторських і цензурних викривлень.

Важливим для розв'язання цієї проблеми текстолог М. Гончарук уважає насамперед усебічне вивчення всіх аспектів творчої долі та історії тексту кожного художнього твору. "Такі дослідження матимуть безпосередні виходи як в едиційну практику (встановлення повноцінного тексту художнього твору, який має стати обов'язковим для всіх видань), так і в сферу історико-літературних досліджень (осягнення своєрідності творчого почерку письменника, проникнення в його творчу лабораторію)" [4, 59]. У "Літературознавчій енциклопедії" Ю. Коваліва слушно зазначено, що в сучасній текстології діахронічне вивчення тексту лежить в основі синхронічного, коли історичній оцінці підлягає авторська творча воля.

Наше визначення творчої авторської волі неодмінно враховує дослідження творчої історії тексту твору, що зумовлює вибір найбільш художньо досконалого джерела тексту без зовнішніх насильницьких змін. Особливо актуальне таке визначення для новітньої української літератури майже всього XX століття, коли літературний процес був украй несприятливим для органічного вияву творчої авторської волі. Тому встановлення основного авторського тексту може здійснюватися за будь-яким джерелом тексту – рукописним чи машинописним автографом, авторизованою гранкою книжки, одним із друкованих джерел. Так, нами було обґрунтовано вибір основного авторського тексту оповідання Григора Тютюнника "Деревій" за збереженим рукописним автографом, адже всі публікації цього твору (остання прижиттєва у книжці "Коріння" також) зазнали втручань, зокрема значного скорочення, яке порушило художню цілісність твору. Уперше за основним авторським текстом оповідання опубліковано в журналі "Київ" (2006, № 12).

Отже, основний авторський (дефінітивний) текст встановлюється текстологом, чий вибір ґрунтується на об'єктивних відомостях з історії тексту, того джерела, де найповніше реалізований задум автора й дотримана авторська творча воля.

Головні теоретичні поняття текстології – основний авторський текст і творча авторська воля – визначають функціональні ознаки персональної текстології, яка передбачає вивчення літературної спадщини конкретного письменника із застосуванням загальних принципів текстології. Інакше кажучи, персональна текстологія характеризується як загальними типологічними ознаками, так і рисами індивідуальними, адже кожна творча особистість, умови її життя і праці, історична доля літературної спадщини, специфіка творчої діяльності неповторні. На цьому, зокрема, наголошував М. Сиваченко, досліджуючи персональну текстологію поетичних творів П. Грабовського.

Закономірною прикметою персонального текстологічного дослідження має бути його едиційний прикладний характер, тобто підготовка до видання творів письменника, яка починається з визначення типу видання. Раніше, тобто до початку 1990-х років, існувала єдина едиційна система, навіть було розроблено певні правила видавничої діяльності. Однак зі зростанням самостійності видавництв і комерційної спрямованості книговидання, здавалося б, зникла потреба в чіткій типологічній диференціації, адже нині переважають масові видання, для яких вибір основного тексту здійснюється стихійно, за будь-яким попереднім виданням. Підтвердження – найновіша публікація творів Григора Тютюнника "Холодна м'ята" (К.: Український письменник, 2009), де вкрай необхідну текстологічну роботу проведено не було.

Іще з початку 1960-х років у текстології усталено три основні типи видань: документальні, критичні й масові, що знайшло своє обґрунтування в колективній

праці "Основи текстології" (1962). До першого типу зараховували факсимільні й дипломатичні видання. Уже сама назва свідчила про те, що вони потребують критичного дослідження щонайперше основного джерела тексту. Хоча в цьому зв'язку Д. Лихачов наполягав на необхідності попереднього вивчення тексту кожного видання – і наукового й масового, а тому "всяке видання тексту має бути критичним" [9, 116].

Критичні видання залежно від призначення бувають трьох видів: академічні, наукові, науково-масові. Хоча кожна епоха вносить свої корективи в едиційну практику, у необхідності підготовки академічних видань переконує їхній загальнокультурний національний статус, основоположний характер, розширення діапазону літературознавчих досліджень.

Неодноразово й М. Сиваченко обґрунтовував потребу академічних видань, стверджуючи, що таке видання має цілком обіймати літературну спадщину письменника, тобто всі його твори, як закінчені, так і не закінчені, усі редакції й варіанти, листи, щоденники, різні записи та конспекти.

Видатним досягненням української текстології останнього часу стало повне зібрання творів Т. Шевченка, дев'ятикнижжя В. Стуса, підготовлені в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, і твори В. Симоненка у двох томах (чотирьох книгах), які побачили світ у видавництві МАУП завдяки літературознавцеві В. Яременку.

Вагомим аргументом важливості едиційної практики найвищого рівня вважатимемо і той факт, що без академічного видання створення повноцінної наукової біографії письменника неможливе, до того ж якраз вони, академічне видання й наукова біографія, становлять діалектичну єдність історико-літературних і текстологічних досліджень.

Уже друге десятиліття творчість Григора Тютюнника вивчається в загальноосвітніх і вищих навчальних закладах. Воно потребує академічного видання, яке би мало стати головним джерелом для вибору основного авторського тексту й едиційним зразком для наступних видань різних типів. А найголовніше – поповнило б духовну скарбницю видатних національних досягнень.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Аврахов Г.* Леся Українка: проблеми текстології та історії друку (До дванадцятитомного видання творів, 1975 – 1979). – Луцьк: ПВД "Твердиня", 2007. – 228 с.

2. *Баштова Н.* Творча воля автора та її виявлення у романі О. Гончара "Перекоп" / *Спадщина:* Літературне джерелознавство. Текстологія / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – К.: ПЦ "Фоліант", 2006. – Т. 2. – С. 112-174.

3. *Громова Л.* Текст и произведение: связь/противостояние // *Текстология* и генетическая критика: общие проблемы, теоретические перспективы. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – С. 52-57.

4. *Гончарук М.* Проблема основного тексту прозових творів Панаса Мирного 1870-х років / *Спадщина:* Літературне джерелознавство. Текстологія / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – К.: ПЦ "Фоліант", 2007. – Т. 3. – С. 57-94.

5. *Гнатюк М.* Юрій Яновський: текст і авантекст: Монографія. – К.; Ніжин: ТОВ "Видавництво "Аспект-Поліграф", 2006. – 328 с.

6. *Єфремов С.* Вибране: Статті. Наукові розвідки. Монографії / Упоряд., передм. та прим. Е. Соловей. – К.: Наукова думка, 2002. – 760 с.

7. *Ковалів Ю.* Абетка дисертанта: Методологічні принципи написання дисертації: Посібник. – К.: Твім інтер, 2009. – 460 с.

8. *Лавров А.* Проблемы научного издания творческого наследия русских писателей начала XX века // *Текстологический* временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – С. 22-34.

9. *Лихачев Д.* Текстология. На материале русской литературы X–XVII. – Ленинград: Наука, 1983. – 640 с.

10. *Лихачев Д.* Текстология: краткий очерк / *Д. С. Лихачев:* Археографическая комиссия РАН. – 2-е изд. – М.: Наука, 2006. – 175 с.

11. *Неживий О.* Текстологія творчої спадщини Григора Тютюнника // *Слово* і Час. – 2005. – №7. – С. 28-36.
12. *Неживий О.* Творчість Григора Тютюнника: текстологічні проблеми залишаються [Тютюнник Григір. Холодна м'ята: Оповідання, повісті, твори для дітей / Упоряд. і передм. П. П. Засенка. – К.: Український письменник, 2009. – 843 с.] // *Слово* і Час. – 2009. – №7. – С. 86-89.
13. *Ткаченко А.* Чорно-білі світлини доби // *Слово* і Час. – 1992. – №4. – С. 18-21.
14. *Рейсер С.* Основы текстологи. – 2-е изд. – Ленинград: Просвещение, 1978. – 176 с.
15. *Сиваченко М.* Над текстами українських письменників. – К.: Наукова думка, 1985. – 305 с.
16. *Сиваченко М.* Текстологія поетичних творів П. А. Грабовського. – К.: Наукова думка, 1988. – 285 с.
17. *Спадщина:* Літературне джерелознавство. Текстологія / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – К.: ПЦ "Фоліант", 2004. – Т. 1: Пам'яті Миколи Сиваченка. – 324 с.
18. *Томашевський Б.* Писатель и книга: Очерк текстологи. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1959. – 279 с.
19. *Тютюнник Г.* Батьківські пороги. – К.: Молодь, 1972. – 175 с.
20. *Тютюнник Г.* Коріння. – К.: Дніпро, 1978. – 293 с.
21. *Тютюнник Г.* Облога: Вибр. твори / Передм., упорядкув. та приміт. В. Дончика. – 2-ге вид. – К.: Унів. вид-во "Пульсари", 2004. – 832 с.
22. *Тютюнник Г.* Холодна м'ята: Оповідання, повісті, твори для дітей / Упоряд. і передм. П. П. Засенка. – К.: Український письменник, 2009. – 843 с.
23. *Тютюнник Г.* Верстка книги "Коріння" // *Центральний* державний архів-музей літератури і мистецтва України. Ф. 730. Од. зб. 2. Спр. 6345.
24. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів. Листування. Текст. Коментарій. Том третій / Під загальною редакцією акад. Сергія Єфремова. – К.: Державне видавництво України, 1929. – 1001 с.
25. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів. Журнал. Текст. Коментарій. Том четвертий / Під загальною редакцією акад. Сергія Єфремова. – К.: Державне видавництво України, 1928. – 787 с.
26. *Шевченко Т.* Повне зібр. тв.: У 12 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. – Т.1: Поезія 1837 – 1847 / Перед. слово І. М. Дзюби, М. Г. Жулинського. – К.: Наукова думка, 2001. – 784 с.

Отримано 31.08.2010 р. *м. Луганськ*

■

Наші презентації

Нагуєвицькі читання – 2009: Іван Франко і парадигми соціально-гуманітарних наук початку XXI ст.: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції / Ред. кол. П. Іванишин, Я. Радевич-Винницький та ін. – Дрогобич: Посвіт, 2010. – 392 с.



До книжки ввійшли матеріали Всеукраїнської наукової конференції, яка відбулася 28–29 серпня 2009 р. у Нагуєвичах.

Видання містить такі розділи: І. Теорія літератури і компаративістика (О. Багшан, Р. Голод, З. Гузар, О. Дорофтей, Г. Сабат, Л. Сеник, П. Іванишин та ін.); ІІ. Мовознавство. Перекладознавство (М. Гаврик, М. Зимомря, Я. Радевич-Винницький та ін.); ІІІ. Українознавство. Культурологія. Педагогіка (Р. Вишнівський, Б. Залізняк, Т. Кононенко, І. та Я. Зеленчук, Т. Мінченко); IV. Не втрачене (Ре публікації франкових творів); V. З історії франкознавства (А. Крушельницький).

С.С.

Галина Карпінчук

УДК 821.161.2 + 82-95

ЄВГЕН-ЮЛІЙ ПЕЛЕНСЬКИЙ – РЕДАКТОР ПЕРШОГО ПОВНОГО ВИДАННЯ ТВОРІВ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ ТА ДОСЛІДНИК ЙОГО ТВОРЧОСТІ

Стаття про роль Євгена-Юлія Пеленського в підготовці видання "Марко Черемшина. Твори. Повне видання за редакцією д-ра Євгена Пеленського". – Львів: в-во "Ізмарагд", 1937. – Т. 1-3.

Ключові слова: Марко Черемшина, Євген-Юлій Пеленський, видання, редактор, архівні матеріали, автографи, рукописи, тексти.

Halyna Karpinchuk. Yevhen-Yuliy Pelensky as an editor of the first complete works of Marko Cheremshyna and a researcher of his oeuvre

The article focuses on the role of Yevhen-Yuliy Pelensky in editing and publishing of Marko Cheremshyna's complete works (Lviv, Izmaragd Publishers, 1937, Vol. 1-3).

Key words: Marko Cheremshyna, Yevhen-Yuliy Pelensky, edition, editor, archival materials, autographs, manuscripts, texts.

Ще донедавна ім'я Євгена-Юлія Пеленського було під забороною, тому його подвижницька праця на ниві бібліографії, літературознавства, книговидавництва, освіти, музейництва на сьогодні майже невідома, достатньо не вивчена та належно не поцінована.

Є.-Ю. Пеленський – автор півтори сотні літературознавчих статей. Тематика його досліджень охоплює всі періоди розвитку нашої літератури – від її початку до 40-х рр. XX ст. Крім того, Пеленський як видавець підготував і надрукував двадцять чотири видання творів українських письменників зі своїми вступними статтями та коментарями [26, 23]. Серед них – "Слово о полку Ігоревім", твори Т. Шевченка, Г. Квітки-Основ'яненка, І. Мазепи, Б. Лепкого та ін. До більшості із цих видань він упорядкував і бібліографію.

Ґрунтовною була праця Є.-Ю. Пеленського над підготовкою першого повного видання творів Марка Черемшини, яке з'явилося друком у видавництві "Ізмарагд" 1937 р. Однак у жодній передмові до подальших видань творів письменника 40–80-х рр. минулого століття його ім'я не згадано.

Чимало свідчень про редакторську працю Пеленського над підготовкою цього тритомника зберігається у фондах Відділу рукописів і текстології Інституту Літератури НАН України (Ф. 12) та Львівській Науковій бібліотеці ім. В. Стефаника Національної Академії Наук України (Ф. 232).

Уперше про підготовку нового видання творів Марка Черемшини згадано в листі до Є.-Ю. Пеленського (машинопис) із видавництва "Ізмарагд" (1936 р.). До цього, очевидно, уже була попередня домовленість про співпрацю Пеленського із цим видавництвом (лист публікується вперше):

"Вельмишановний Пане!

Отсим пропонуємо Вам переняти зредагування повного Видання творів Марка Черемшини (Івана Семанюка) на таких умовах: 1. Видання має обняти всі новелі Черемшини, автобіографію, вступну статтю, бібліографію його творів та потрібні пояснення. 2. Рукопис повинен бути готовий до друку в таких реченцях: перших десять аркушів до 15 липня 1936 р., а прочі найдальше до кінця серпня 1936 р. 3. Ви переведете дві коректи видання, а третю переведемо у власному заряді. 4. За цю працю Ви одержите гонорар у висоті 150. – (словами: сто п'ятьдесять золотих), платний в такий спосіб: зл. 50. – при підписанню тої умови, зл. 50. – при віддачі скрипту до друку себто до кінця серпня 1936 р., а останні зл. 50. – по переведенні коректи. – Крім того по видрукувані книжки Ви одержите даром десять примірників книжки.

5. Кошти Вашої переписки в справі видання веденої через нас покриваємо самі в цілости. В надії, що виконаєте свою працю як найсолідніше, остаємо Львів, дня 26 березня 1936 р.

З правдивим
поважанням
видавництво "Ізмарагд"
Львів, вул. Костюка, 5
М. Матчак"
[див.: 23].

Як бачимо, у листі обумовлено умови, на яких буде працювати Пеленський-редактор: склад видання й коментарі до творів Марка Черемшини, терміни подачі рукопису та оплата праці.

Під листом стоїть підпис Михайла Матчака (1895–1958) – знаного громадсько-політичного діяча, публіциста й видавця, власника видавництва "Ізмарагд". Згодом працював членом управи спілки Українського Видавництва й, відповідно, підтримував друк української книжки. Заарештований 1947 р. у Відні, М. Матчак помер на засланні в Потьмі (Росія).

Видавництво "Ізмарагд" у Львові було відоме виданнями творів українських класиків та молодих письменників; тут друкувалися також мистецький збірник "Екслібріс", антологія сучасної української поезії [22, 453].

У той час, коли Є.-Ю. Пеленський одержав пропозицію М. Матчака готувати до друку твори Марка Черемшини, він працював у Купецькій гімназії "Рідної школи" у Львові та редагував науковий журнал Товариства українських бібліофілів "Українська книга".

Повне видання творів Марка Черемшини видавництво "Ізмарагд" планувало до 10-річчя смерті письменника.

Пеленський, готуючи видання до друку, за короткий термін виконав значний обсяг роботи: опрацював і проаналізував опубліковані на той час збірки творів письменника, звіривши й порівнявши їх із автографами.

Як відомо, дружина письменника Наталя Семанюк після смерті чоловіка частково передала його архів Василеві Стефанику. Після смерті останнього виконавцем заповіту став син – Семен Стефаник. І коли видавництво "Ізмарагд" розпочало підготовку до друку творів Черемшини, саме ці матеріали було передано Пеленському. Як редактор він користувався також тією частиною архіву, що залишилась у Н. Семанюк. Про це дізнаємося з її листа до Є.-Ю. Пеленського (публікується вперше):

"Пане Редактор!

Я вже на новому місці, очевидно що це була причина моєї… (не прочитується. – Г. К.) що до Вашої справи. я віднеслась з тим до Снятина до сестри… (не прочитується. – Г. К.) щоби усі де які є папері, зошити, фотографії тощо Мужа зібрала і привезла мені, бо вибиралась до мене. я Вам даю Слово, що щоби не було тої спадщини перешлю Вам, найдальше в Суботу. Мені все гарно Вас гостити у себе, то скоро би то мало бути на день то я Вам вишлю, а Ви вже з Друками заглянете до Черемшини Здоров'я" [див.: 34][1].

Публікація "Марко Черемшина. Твори. Повне видання за редакцією Є.-Ю. Пеленського у трьох томах" з'явилася 1937 року. До неї ввійшли всі відомі на той час художні твори Марка Черемшини та їх уривки, а також статті, рецензії, промови, біографічні матеріали й листи письменника.

[1] На сьогодні той архів Черемшини, що був у С. Стефаника і Н. Семанюк, зберігається у Відділі рукописів та текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.

Видання було здійснено коштом товариства “Будучність” із Тернополя. Готувалось у друкарні Наукового товариства ім. Шевченка у Львові. Обкладинку створив видатний український художник Микола Бутович. Наклад був невеликим – три тисячі примірників, тому видання сьогодні – бібліографічна рідкість.

Працюючи над ним, Пеленський, безперечно, ретельно вивчив і користувався вже надрукованими текстами Черемшини. За його твердженням, “текст більшості творів звірено з першодруками в “Літературно-Науковому віснику” та в інших часописах” [27, 199]. Це засвідчують вирізки опублікованих творів письменника (очевидно, зроблені самим Пеленським або йому передані), які зберігаються у фондових матеріалах ІЛ. Це новели “Зарікайся мід-горівку пити” [див.: 7], “За мачуху молоденьку” [див.: 5] та “Козак” із календаря-альманаха “Дніпро” на рік 1924 [див.: 6]. Твори ввійшли до циклу “Парасочка”.

До 1937 р. були такі видання творів Марка Черемшини: збірка “Карби. Новели з гуцульського життя” (“Молода Україна”, Чернівці, 1901 р., редактор В. Сєкорський); “Село вигибає. Новели з гуцульського життя” (К., 1925 р., упорядник М. Зеров); нарешті, у Києві 1929 р. було надруковано збірку “Верховина. Вибрані оповідання” за редакцією М. Зерова. Ці книжки Є.-Ю. Пеленський теж використовував, укладаючи перше повне тритомне видання творів Марка Черемшини.

Історію збірки “Карби” Пеленський знав зі спогадів Василя Сімовича “До видання першого збірника Черемшининих новель “Карби”. Спомини редактора”, що були видруковані у “Студентському віснику” (Прага, 1927, ч. 5-6, С. 17-19) [37, 618-622]. “…Це видання попсоване неймовірною кількістю друкарських помилок, за якими дуже часто затрачується зміст”, – так оцінив його Пеленський, редактор нової публікації творів письменника [27, 198-199].

Щодо київського видання “Село вигибає. Новели з гуцульського життя”, то, на його думку, “хоч воно й друкувалося за відомом і вказівками Черемшини, все ж текст у ньому не вільний від значних хиб” [27, 199]. Дослідник відшукує пропуски слів в окремих творах, друкарські помилки, невдалі редакторські правки, зумовлені незнанням гуцульського діалекту.

А видання 1929 р. “Верховина. Вибрані оповідання” у двох томах за редакцією М. Зерова було оцінено позитивно: “…Воно принесло вибір оригінальних і перекладних новел Черемшини. Все ж і це був лише вибір, хоч і великий, без потрібного повного матеріалу” [27, 5].

Враховуючи досвід попередників, Пеленський прагнув уникнути помічених ним недоліків, зробити видання значно повнішим, подати твори, що не були надруковані.

У невеликій передмові до першого тому він обґрунтував свій розподіл спадщини письменника по томах – твори Черемшини він упорядкував за хронологією. У першому томі було вміщено тексти, написані впродовж 1895–1901 рр.; том другий обійняв спадщину з 1914 р. до смерті письменника (1927 р.)

До першого тому ввійшло п’ятнадцять творів Черемшини зі збірки “Карби”, два ранні оповідання “Керманич”, “Нечаяна смерть”, із циклу “Листки” – дванадцять поезій у прозі (Пеленський уперше передрукував цикл поезій “Листки”, які були вміщені в “Буковині” за 1898 р.) [27, 203]. Тут надруковано також два оповідання для дітей – “Муха” і “Сльоза”. (Невідомо, з яких причин упорядник пропустив оповідання “Незабудька” й “Рожі”, опубліковані в дитячому часопису “Дзвіночок”, 1897, №№ 23, 24).

До другого тому ввійшли твори зі збірок Черемшини “Село потерпає” та “Верховина”.

Новели, зібрані в першому розділі першого тому повного видання та першому і другому розділах другого тому, спочатку було надруковано в

окремих періодичних виданнях. Уперше, "хоч і не повно", зазначає Пеленський, вони з'явилися в уже згадуваному київському виданні 1929 р. за редакцією М. Зерова, який вибрав для них заголовок "Село вигибає" [27, 198]. (Редактор мотивував це тим, що слово "потерпає" буде незрозумілим для читача із Наддніпрянської України). Пеленський повертає первісну авторську назву "Село потерпає", вказавши на те, що саме під такою назвою збірка новел Черемшини вже друкувалась у Харкові 1930 р.

Також, на відміну від М. Зерова, він упорядкував новели за хронологією, адже події творів відбуваються в одному й тому ж селі і в кількох новелах виступають одні й ті самі особи. Для Пеленського – читача й редактора "ці новелі разом представляють, неначе повість, жахіття гуцульського села під час світової війни" [28, 23].

У третьому розділі другого тому Пеленський уперше зібрав і об'єднав тексти Черемшини, присвячені Василеві Стефанику.

У третьому томі надруковано невідомі до цього твори, а також зібрані літературні статті про творчість Марка Черемшини.

Видання, яке готував Пеленський, уперше вміщувало такі твори Марка Черемшини, як "Стефаникові мужики", "Щоденник", фрагменти новел "Любість", "Хитрість", вірші "Та не думай, Марусенько", "Параска", листи письменника.

Також уперше у третьому томі Пеленський виокремив та надрукував цикл новел "Парасочка" ("Парасочка", "Козак", "Інвалідка", "За мачуху молоденьку", "Зарікайся мід-горівку пити", "Марічку головка болить", "Парубоцька справа"). До того твори цього циклу були надруковані М. Зеровим у "Верховині" не зовсім умотивовано – тут змальовано повоєнні події, а в "Парасочці" події відбуваються під час війни. Як зазначає Олена Гнідан, "упорядники тритомного видання творів Марка Черемшини (1937) вперше виокремили сім новел в окремий цикл під назвою "Парасочка", який можна назвати книгою поем, написаних білим віршем" [18, 521].

Готуючи ці новели до друку, Пеленський опрацьовував їх першодруки; про це свідчать його помітки червоним олівцем на раніше публікованих текстах. Виправлення стосуються переважно незначних коригувань деяких форм слів, як того вимагав тогочасний правопис (із друкованої новели "За мачуху молоденьку": "…Бо Стефан – то одинак у нього (було *него*), то права рука, то дєдова одна надія" [див.: 5]. Подібні виправлення є й в усіх інших творах).

Деяку інформацію про редакторську працю над підготовкою повного видання творів Марка Черемшини знаходимо в нотатках Пеленського під назвою "Записи мої". Зокрема, там ідеться про час появи твору "Колядникам науки". На думку Пеленського, він міг бути написаний в останні дні грудня 1921 р., бо саме тоді "до Марка Черемшини звернулася з листом від 19 грудня 1921 року "Спілка студентів-українців в Німеччині" з проханням надіслати недрукований твір для альманаха "Vivat academia!", де і було надруковано вперше дану новелу 13 січня 1922 року" [див.: 13] (Із цією датою твір і з'явився у другому томі).

В архіві Марка Черемшини є власноруч переписані Пеленським твори, листи та літературно-критичні статті письменника. Зокрема, переписана поезія "Світлій панночці Одарці, донечці славної авторки "Шестикрильця" в незабудь" [див.: 10]; "Спомин Семанюка про Федьковича [див.: 10]; лист до К. Гриневичевої [див.: 11]; лист до газети "Новий час" [див.: 14]; лист до Марка Черемшини [див.: 16]; уривок з листа А. Музички до Марка Черемшини [див.: 17]. Ці матеріали, як і деякі інші, ще були на той час недруковані.

Рукою Пеленського також переписано уривок незавершеного твору "Обзорники": "Вже Василь Караджюк буде весілля робить, вже свою дівку за одівця віддає. Та коби то дівка, а то дівчина, що тварь молоденька, що ручка то – ненька. Що…" [16].

Пеленський намагався вникнути у творчий процес письменника. Так, опрацьовуючи новелу "Марічка занедужала", він припускає, що її назва могла бути запозичена: "В "Народнім календарі" на р. 1923 (Станіславів-Коломия, В-во "Бистриця"), де є друковані речі Черемшини, є оповідання Олекси Коваленка "Мариня занедужала". Це, впрочім дуже слабе й наївне оповідання, могло підказати Черемшині заголовок і деякі подробиці" [див.: 12]. Ідеться про твір "Марічку головка болить", який у журналі "Український голос" був видрукуваний під заголовком "Марічка занедужала" [див.: 41]. (Про те, що Марко Черемшина ретельно працював над назвами своїх творів, свідчать чорнові записи зроблені автором, де кількість можливих варіантів (новели "Верховина", "Любість", "Парубоцька справа"…) сягає близько десяти.

Із 174 одиниць зберігання архівних матеріалів Марка Черемшини, що перебувають сьогодні у дванадцятому фонді відділу рукописів ІЛ ім. Т.Г. Шевченка НАН України, близько тридцяти документів містять правки й помітки, зроблені Є. Пеленським. Вони засвідчують сумлінну й ретельну редакторську працю над підготовкою до друку повного видання творів Марка Черемшини.

Праця Пеленського була напруженою: у липні 1937 р. вийшов перший і другий том, а в серпні того ж року – третій.

У кожному томі містяться коментарі Пеленського (примітки), у яких подано відомості, де й коли вперше твір було надруковано, а також указано на основні відмінності підготовленого ним тексту від першодруків. В окремих випадках Пеленський подає також відгуки та оцінку літературною критикою деяких творів.

Працюючи як редактор над підготовкою до друку повного видання творів Марка Черемшини, Пеленський в останньому, третьому, томі надрукував статті М. Зерова "Марко Черемшина", "Мова Марка Черемшини" та М. Рудницького "Оригінальність Черемшини". До них додав і власне дослідження "Проблеми в творах Черемшини", у якому зазначив, що над висвітленням проблематики творів письменника до нього працювали М. Лозинський, А. Крушельницький, деякі спостереження належать професорові А. Музичці ("аж надто слабка робота") та Д. Донцову.

У своїй статті Пеленський розвиває й поглиблює думку М. Зерова про те, що новели Черемшини пізнішого періоду змістово походять із судової хроніки. До названих Зеровим творів, як-то "Парубоцька справа", "За мачуху молоденьку", "На Купала на Івана", "Коляда", "Верховина" та почасти "Писанки", він додає інші твори письменника: "…Безперечний і безпосередній зв'язок зі судом має й ціла низка інших новель, як "Ласка", чи "Інвалідка", представляють не що інше, а саме суд" [29, 6]. Ще одне цікаве міркування Є.-Ю. Пеленського: "Деякі переклади зроблені М. Черемшиною також стосувалися судового життя ("Клієнт" Л. Томи, або "Правотар" Г. Бордо)". Як відомо, М. Черемшина впродовж 1896–1901 рр. навчався на юридичному факультеті у Відні, після закінчення університету працював адвокатом на Івано-Франківщині (с. Делятин, с. Снятин), а тому ця тема була йому близькою.

Розуміння права у творах Черемшини можна розглядати в кількох ракурсах: "народнє почуття правости, державне право, почування героїв" [29, 12], – такого висновку доходить Є.-Ю. Пеленський на основі новели "Хіба даруймо воду". Це одна з найраніших новел Черемшини, яку варто трактувати лише як спробу переходу від побутової до суспільної новели. Досліджуючи проблему судочинства у творах Черемшини, Пеленський пише про творчі наміри письменника, які не збулися: указує на плани кількох знайдених після смерті Черемшини новел, лише намічених чи розпочатих ("Свідок", "По контракті").

Редактор помічає, що в Марка Черемшини вміння обіграти конфлікт з'явилося вже у творах пізнішого періоду: "…До справжніх конфліктів доходить

Черемшина щойно в дещо пізніших творах. У найближчій хронологічно новелі, “Раз мати родила” (вперше надруковано під загальним заголовком “Образки з гуцульського життя”) виступає вже оцей конфлікт на перший план, чітко зарисований і по правничому та психологічно обґрунтований” [29, 10]. Конфлікт між Юсипом (зраджуваний чоловік) та жандармом (спокусник жінки) переростає в конфлікт ширший – “між представниками двох світів правовости: правовости, що її носять у своїому серці селянин Юсип, що про неї так живо пригадує йому Лукин, та між “правовістю” сили” [29, 10].

Конфлікти розігруються на сільському тлі, “проблеми села взяті з взаємовідносин селян до себе, до панів, до держави, до смерти, до Бога” [29, 13]. Для прикладу Пеленський аналізує твори “Раз мати родила”, “Основини”, “Зведениця”, “Дід”, “Бабин хід”.

Дослідник простежує родинні конфлікти, що приводять до трагічного кінця героїв Марка Черемшини. Такі ситуації описані письменником у новелах “Грушка”, “Дід”, “Бабин хід”. Літературознавець не вдається до детального аналізу, його мета – окреслити загальне спрямування проблем, які порушує Черемшина, та вказати загальне коло тем автора, що вимальовуються на сільському тлі.

Пеленський простежив “одну із давніх форм суду: доньки в обличчі смерти матері обвинувачують батька за те, що пив у корчмі. Жінки виступають на стороні доньок, співчуваючи сиротам, а старий Ілаш “від вини не відказується, він немов признає, що жде його кара: “Не бійтеся, небожата, мені не далекі гони, я вам хати не залежу. Завтра неню собі вирідите, а з неділі і я піду, чій Бог змилує візьме гріх з хати” [29, 12]. (Але ж зі смертю батька діти втрачають будь-яку опіку, статус повних сиріт значно важчий: вони не матимуть захисника. Батько виводить своє життя як гріх, смерть осмислюється не як покарання, а як помилування. Соціальне середовище, у якому перебуває сім’я, указує на складний матеріальний статус. Неможливість вирішити побутові проблеми руйнує родину, втрата віри в можливість їх залагодження призводить до повного занепаду. Рух уперед неможливий без сподівання на краще. Людина руйнує себе, зневірюючись, водночас її знищення згубно впливає на тих, за кого вона була відповідальна. Доньки, втративши захист, змушенні будуть самостійно вирішувати ті конфлікти, з якими вони зіштовхнуться в суспільстві).

У новелі “Дід” зображено майже прямо протилежну ситуацію: тепер поза правом перебуває дід, який віддав свою землю дітям. Є.-Ю. Пеленський виводить подвійну трагедію: “Она, що б’ють його власні діти і зять, по його розумінні, не за розтратність, а за те, що їм грунт записав, а друге, може навіть більш болюче, це те, що він став неповноправним: “Та-же ти лумаря не маєш ти си в нічім не пишеш. Твій зять пишеси, а ти ні, бо-с такий мав розум”. І далі дослідник висновує, що “усвідомлення цього стану, цього начебто правного упослідженя супроти власних дітей і зятя-приймака, є таке прикре, що доводить до катастрофи” [29, 12]. Подібний конфлікт виростає в новелі “Бабин хід”, яку принижує власний син. Є.-Ю. Пеленський приходить до висновку, що “на селі для неповноправних людей єдиний можливий вихід – це смерть” [29, 11].

У новелах Черемшини (“Поменник, “Бодай їм путь пропала”, “Після бою”, “Анюта”) Пеленський простежує сюжетну лінію перемоги зла. Ці твори мають спільного героя – єврея Дзельмана. На думку дослідника, “новели, в яких виступає Дзельман, разом з недокінченими (“Анюта”) і ненаписаними мали творити повість” [29, 15].

Пеленський зазначає, що в пізніших новелах Черемшини, які належать до цього циклу, відбито ті ж конфлікти, але в ширшому ракурсі, бо йдеться не

лише про село, а й про національну справу (“Писанки”, “Коляда”). В основу новели “Писанки” покладено конфлікт, що стосується не певної групи людей, а всього народу. “Тут уже не Мокан (головна постать твору. – *Г.К.*), а ціла нація, бо йде тут за національну справу. Моканові не дано зорганізувати села. Перешкодив йому в тому суд, якраз отой самий суд, до якого стільки пошани мали селяни. Здається, що горе Мокана не має меж, тим більше, що знову таки свої всипали його. Але Черемшина представив цей процес у ширшому аспекті. Це вже не процес Мокана і навіть не одного покоління – це процес цілої нації. Мокан і його покоління процес програли: Романа Мокана засудили на тюрму, Івана Паладюка убили: “Кажут, що аділ за тоту Україну”, а темний загал їх не піддержав. Але невідомо як покінчиться цей процес у вищій інстанції: бо “Паладюкова пам’ять сяє”, бо росте нове покоління Паладюкових, що навіть на “кримінальному мурі зоряними пальчиками виписували Україну” [29, 18]. Стосовно новели “На Івана – на Купала” Пеленський зауважує, що “постать панотця виростає до висоти героя”, якого арештовують за пробуджену свідомість: “Сонечко пражить землю. Та й випражує з неї ягідку і рожу, а з тебе, хлопе, не годно випражити навіть вужевки, але не тоту вужевку, що ліси і дараби в’яже. Але тоту вужевку, що усіх хлопів у один нарід в’яже” [29, 19].

У своїй праці Є.-Ю. Пеленський віднаходить нові акценти у творах Черемшини, написаних у воєнний час. На початку Першої світової війни, коли письменник потрапив у вир воєнних подій, у нього виник задум циклу оповідань “Село за війни”; у цей час було написано новели “Село вигибає”, “Село потерпає”, “Зрадник”.

Підсумовуючи огляд творчої спадщини Марка Черемшини, Пеленський зазначив, що поступове зрістання письменника тривало, починаючи від індивідуальних конфліктів у “Карбах”, через громадські в циклі “Село вигибає” до всенаціональних у “Верховині”.

Однак, аналізуючи творчість Черемшини, Є.-Ю. Пеленський пропустив деякі твори, що згодом завважив О. Мишанич. Він, зокрема, звернув увагу на оповідання “Верховина”, назвавши його “помітним твором початку 20-их років <…> у якому відтворено життя гуцульського села в перші роки після війни” [24, 15].

Нічого не пише Пеленський і про оповідання “Туга” (1925). На думку О. Мишанича, цей твір, у якому вирує велика сила любові до України, “є перлиною творчості Марка Черемшини” [24, 15].

Є.-Ю. Пеленський завершує огляд творчості Марка Черемшини новелами “Писанки”, “Коляда”, що входять до циклу оповідань, об’єднаних у збірці “Верховина”. Цикл “Парасочка” (укладений самим Пеленським) залишається поза увагою літературознавця.

Ще одна праця Є.-Ю. Пеленського “До життєпису і творів Черемшини” також надрукована у третьому томі. У першому її розділі “Нотатки до життєпису” дослідник подає власну періодизацію життя і творчості Черемшини. На відміну від А. Музички, М. Зерова та “Моєї біографії” самого Черемшини він уточнює дати на основі документів, що супроводжували завершення Черемшиною навчання в університеті, його судову та адвокатську практику.

У другому розділі Пеленський подає всі відомі псевдоніми Марка Черемшини. Зокрема, йому вдалося відшукати в журналі “Зоря” дві рецензії письменника, підписані як Василь Заренко.

Проте видання виявилось неповним. Це завважили пізніші дослідники: “Архів письменника для цього видання не був вичерпаний повністю. Поза увагою видавців залишилися ще фрагменти творів, деякі переклади, статті про Шевченка, уривки з драми “Несамовиті”, деякі листи” [25, 138].

Ненадрукованими лишилися твори, які Є.-Ю. Пеленський не зміг знайти. Їх список він подав у третьому томі в нотатці “Недруковані писання”. Усього

зазначено 9 одиниць, це переважно оповідання, вірші та переклади раннього періоду творчості. Не було опубліковано й подаровані Пеленському Н. Семанюк уривки із драми "Несамовиті", про що дізнаємося з листа (без дати; публікується вперше):

"Вп Пане Редактор!

Посилаю Вам і ту драму і дуже тішусь, що бодай трошки Вас вдоволила.

Наталя Семанюк" [див.: 33]

Ідеться про драму "Несамовиті" – єдиний твір Марка Черемшини, написаний у цьому жанрі. У примітках Юлій Пеленський подав початковий фрагмент і жанрове визначення цього твору: "Це типова народня драма зі співами" [29, 26].

Уривки не були опубліковані через незадовільний стан збереження автографа, про що редактор зазначив у примітках до третього тому: "Рукопис (14 листків) передала ласкаво п. Семанюкова мені до використання, на жаль, усі листки сильно ушкоджені, тож не можна було навіть цих двох фрагментів надрукувати" [29, 26]. (Уперше уривок опубліковано Олексою Мишаничем у виданні: Черемшина М. Твори: У 2 т. – К.: Наукова думка, 1974). "Одним із найскладніших питань при підготовці до видання творів Марка Черемшини є питання про мовноправописне оформлення його текстів" [24, 387], – зауважував О. Мишанич пізніше.

Над цим почав працювати ще М. Зеров, готуючи до друку збірку новел "Село вигибає" 1925 р. Він написав окрему розвідку про мову письменника під назвою "Мова Марка Черемшини. Словник. Малозрозумілі слова". А над вирішенням цієї проблеми, як видно з архівних матеріалів, найбільше довелося попрацювати Є.-Ю. Пеленському.

У фондах Відділу рукописів і текстології ІЛ зберігаються матеріали, якими користувався Пеленський при укладанні першого повного зібрання творів Марка Черемшини. Про те, що він працював безпосередньо із частиною архіву письменника, свідчать його власноручні виправлення та примітки до творів у їх машинописних та рукописних (автографах Черемшини) варіантах. Зокрема, в автографі новели "Верховина" рукою Пеленського чорним чорнилом зроблено напис над текстом твору (виправлення позначено курсивом):

"…Ей, бадіку, ви знаєте, а не хочете казати! Абих по тій *правді* діждав ще свої внуки подружити…"; "…Бо наша полонина пропала! *Ні, не пропала!* Їмости, ахнули із радости, а злісний закликав побік дрімаючого на крісі зеленюка і щось пошепотів із ним, та й зеленюк вхопив кріс у руки і скочив долів гей вовк за вівцею [див.: 1].

Ці ж самі правки Пеленського бачимо в машинописній копії новели. Відтак можемо дійти висновку про те, що упорядник редагував текст, наближаючи його до норм літературної мови:

"..Ба, хто в селі найліпше танцює? Є, є в нас по *молодюкові* (замість молодюкови, як подає автограф*),* що у тій смучій війні світами бродили *навчилиси всєкої данцювати* але таки нема понад злісного та й понад учителя" [див.: 2]. (Замість "навчилися всякої танцювати" – неадекватне виправлення).

Подібні правки Пеленського зустрічаємо і в інших машинописних копіях творів Марка Черемшини: "Гріх" [див.: 1]; "За мачуху молоденьку" [див.: 4]; "Зарікайся мід-горівку пити" [див.: 6]; "На Купала, на Івана" [див.: 9] та ін.

За домовленістю із видавництвом "Ізмарагд" перші два томи видання творів Черемшини з'явилися на початку липня 1937 р.

А в листі від 13 березня 1926 року до М. Зерова Марко Черемшина зазначає: "Своїх оповідань "Село вигибає" я досі взагалі не одержав. З тої причини не

можу висловити своєї думки про ту книжку (ідеться про видання "Село вигибає", що зявилось у "Книгоспілці" 1925 р. Упорядником книжки був Микола Зеров. – *Г.К.*), а особливо про "словник". В Києві живе знаменитий знавець гуцульського говору, фольклорист і етнограф д. Антін Онищук[2] і в справі "словника" до евентуального другого тому ("Верховина", 1929 р.) моїх оповідань міг би сказати своє слово" [22, 426][3].

Проблему редагування творів Марка Черемшини Пеленський, очевидно, обговорював і узгоджував із Н. Семанюк. Про це дізнаємося з її подячного листа від 12 листопада 1937 р. (публікується вперше):

"Високоповажний Пане Редактор!

Вибачте, що я досі не подякувала Вам та не відписала на Вашу цінну карточку.

Передовсім дякую за III том творів Мужа і ..за редагування Ваші.

Матеріал мій хай буде у Вас. А який ще маю і Вам не дала (бо не можу тепер і не хочу), то все Вам колись Вам Пане докторе дам, але то пізніше" [див.: 35].

Є.-Ю. Пеленський у виданні 1937 р. намагався наблизити твори Марка Черемшини до літературної норми: "У поданому тексті справлено ще правопис і в кількох місцях мову", – читаємо у примітках до першого тому [27, 199]. До цієї справи він залучив Євгена Грицака та Івана Чепігу, які допомагали укладати пояснення до малозрозумілих слів. Зокрема, Є. Грицак працював над словником до першого та другого томів видання, а І. Чепіга допомагав редагувати том третій. Додаткову інформацію про працю Пеленського над мовним оформленням тексту і про історію підготовки до друку повного видання творів вдалося відшукати у Львівській науковій бібліотеці ім. В. Стефаника НАН України (матеріали публікуються вперше).

Першу згадку про потребу укладання словника мови Марка Черемшини знаходимо в листі Є. Грицака до Є.-Ю. Пеленського від 26 травня 1937 р. (публікується вперше):

"…А можеб я дав до Вашого видання творів Марка Черемшини короткий словничок його мови, головно говіркової лексики його творів? Це дуже потрібна річ, а в першу чергу для школи. Прошу о ласкаву швидку відповідь з додатком чи одержали Ви мої брошури й остаюсь з найбільшою пошаною

Євген Грицак[4]" [див.: 30].

Про подальшу співпрацю в роботі над словником читаємо в наступному листі Є. Грицака до редактора (друкується вперше):

"Високоповажний Пане Докторе!

…А тепер справа словничка Черемшинової мови. Маю велику охоту до цієї роботи, але мушу доконче знати <u>реченець її виготовлення,</u> а далі розмір її, а саме, чи словничок цей мя взяти чи увагу (всі твори Черемшини, в цьому і його переклади, статті і т. і., чи тільки найважливіші твори, а саме збірки Карби і Село вигибає. І том Вашого видання я використав би, а що до інших творів, то мушу знати які використати і з яких видань.

Якщо Ви, Пане Професоре, дасте мені короткий реченець М. Ч. до кінця червня, його я не зможу зробити, бо хоч навчання кінчається в нас 16/6, але потім довго будуть тянутися скучні й тривкі іспити, що забирають час і зовсім

---

[2] Онищук Антін Іванович (1883–1937) – український етнограф, знавець Гуцульщини, на той час працював керівником відділу етнології АН УРСР у Києві.

[3] У відділі рукописів та текстології Інституту літератури НАН України у Ф. 78, № 634 зберігаються пояснення слів Марка Черемшини до оповідань збірки "Карби". Отже, словник малозрозумілих, діалектних слів допомагав укладати сам автор.

[4] Євген Грицак – (1890–?) – педагог і мовознавець. Йому належать праці з українського словотвору (новотвори, скорочені слова), назвознавства, літератури ("Горацій в українській літературі"), видання шкільних підручників із граматики, українсько-польських і польсько-українських словників (спільно з К. Киселівським); статті на педагогічні теми [3, 802].

витомлюють. До того ще маю одну перешкоду. В нас є тільки радянське видання М. Ч. Верховина (ідеться про видання "Верховина" за ред. М.Зерова 1929 р., С. 204. – Г.К.), а згаданого Вами видання М. Зерова нема, тому, якщо я засів до словника, то, мусів би просить Вас, щоб Ви мені у Львові десь його випозичили. Мусів би я теж знати чи до словника брати найрідші слова, чи й більш відомі гуцульські, а це залежить від розміру й місця, при значеного мені. Хотів би я теж одержати бодай скромний гонорар, бо ця праця доволі марудна.

Тому прошу ласкаво відповісти мені на ті мої запити, бо від цього залежить моя праця, що її мусив би я найшвидше починати.

З великою до Вас пошаною

Євген Грицак" [див.: 31].

Отже, як бачимо, Є.-Ю. Пеленський свої правки текстів погоджував із людьми найближчого оточення письменника та найбільш обізнаними із його творчістю.

У тому ж році з'явилися перші відгуки про видання творів Марка Черемшини, редактором якого був Пеленський ("Новий час", ч. 121; "Життя й знання", ч. 6; "Голос", Львів, ч. 27-28; "Сніп", ч. 6, додаток до "Громадського голосу"; "Український бескид", Перемишль, ч. 23; "Prager Presse", Прага, ч. 179, 218; "Діло", ч. 143). Вони були загалом позитивні.

І справді, вихід у світ першого повного тритомного видання творів Марка Черемшини став визначною подією в літературному житті України. Це було фахове видання, підготовлене вперше за автографами письменника та першодруками його творів; воно найповніше на той час репрезентувало спадщину письменника (художні твори, статті, переклади, епістолярій) та містило наукові коментарі, найґрунтовнішу бібліографію письменника, біографічні відомості, які також підготував Є.-Ю. Пеленський.

Але не всі літературознавці позитивно оцінили редакторську працю Пеленського. "З текстологічного боку це видання було недосконале. Марко Черемшина у своїй творчості широко використовував живу народну мову Гуцульщини і Покуття. Особливо такий момент відчутний у мові персонажів новел, що надає їй особливого місцевого колориту і є засобом типізації. Редактор натомість втручався у текст: у мові автора дотримувався норм літературної мови, а мову персонажів, незважаючи на авторське писання, уніфікував до одних діалектних форм" [див.: 15].

На нашу думку, така оцінка не зовсім справедлива. Втручання Пеленського-редактора в авторський текст можна пояснити прагненням зробити мову творів доступнішою для читача, адже мова Марка Черемшини була вкрай переобтяжена галицьким діалектом, а тому заважкою для читання й розуміння в Наддніпрянській Україні. Тому, щоби не втратити творчої манери Черемшини, Пеленський замінив лише деякі, невластиві літературній мові, форми слів.

Марко Черемшина й сам розумів, що його твори сповнені діалектизмами, і не заперечував редагування. Так, у листі до М. Зерова від 27 лютого 1925 р. він пише: "Ви будете мати багато клопоту з говором, однак в тім напрямі міг би допомогти Вам проф. Василь Сімович, який і наш галицький жаргон, і українську мову знаменито і в деталях знає" [див.: 16]. В останні роки письменник намагався звільнитися від свого "галицького жаргону", як він називав використану ним говірку.

Найсуттєвіші зауваги О. Мишанича стосувалися третього тому повного видання творів Марка Черемшини. На жаль, йому не було відомо, що до роботи над редагуванням текстів третього тому Пеленський залучив Івана Чепігу – управителя й учителя української торговельної школи Товариства "Рідна школа". Це сталося, очевидно, через велику зайнятість Пеленського: із 1937 р. він почав редагувати журнал Товариства українських бібліофілів "Українська книга". Про це довідуємося з листа І. Чепіги до Є.-Ю. Пеленського (друкується вперше):

“Високоповажний Пане Доктор

Дуже прошу вибачити, що аж сьогодні відписую на Ваш ц. лист з д. 5. ц. м. Річ в тому, що я в перших днях цього місяця вибрався в своїх родинні сторони, себто в Косівщину до Кобак, де перебув майже три тижні і що лиш вчора вернув до ст. та застав Ваш ц. лист і вже оба томи творів М. Черемшини. за посилку дуже дякую і дуже радо поможу Вам Вп. П. Др в тому ділі.

Оба томи вже переглядаю і ще цього тижня Вам перешлю свої уваги відносно помилок самого тексту. Перегляну також і словарець діалекту Кобак (очевидно, ідеться про словник укладений Євгеном Грицаком. – Г. К.), прошу тільки мені скоро його переслати. Іменно вичитав я в оголошенню Н. Ч., що третій том вийде в серпні, значиться час вже досить короткий. Я можу переглянути словарець протягом 4-5 днів, так, що на всякий случай Ви мали б його у Львові найдалі до 5-го серпня.

Прикро мені дуже, що не маю у себе ні одного рукопису Марка Черемшини, головно к Йордану, бо все те і пропало в часі надто частих ревізій, якими мене щедро обдарувала поліція в рр. 1920–1926. З тих видань, де були друковані деякі новелі Ч., маю тільки по одному примірникові, але все те має Б-ка НТШ, бо туди я постійно висилав все, що видав.

Вертаючи до творів Черемшини, то мушу з великою радістю ствердити, що Ви Вп. П. Др дійсно їх видаєте гарно й дбайливо (так відгукнувся Іван Чепига на появу перших двох томів повного видання за ред. Є.-Ю. Пеленського. – Г.К.), що впорчім вже підносили й критики. Подобається мені, що не даєте числових від силачів на сторінках, а пояснення містите на далі, бо це не відриває уваги читача. Рівно ж бібліогр. Замітки при кінці кожного тому дуже добре обдумані, це матиме велике значіння для будочого дослідника творчості Черемшини.

Цей тиждень до четверга я сиджу ще в Ст., а в четвер знова мушу поїхати до Кобак, звідки вертаю на всякий випадок ще перед першим і колиб десь після 25 ц. м. дістав рукопис, то ще вспів би на час його переглянути.

Здається, Ви, Вп. П. Др видали свого часу Антологію нової української поезії, коли це Вам не буде робити великого ущербу, то при нагоді перешліть мені один прим.

В ожиданні пересилки.. можливо як найскорше рукопису (не прочитується. – Г.К.).

З поважанням

Вул., Пєрацького, 2:78

Іван Чепига [див.: 31].

Є.-Ю. Пеленський, готуючи до друку видання того чи того письменника, зазвичай подавав його бібліографію. Як учений-бібліограф він залишив після себе фундаментальні праці. Передовсім це “Бібліографія української бібліографії” (Львів, 1934), праця “Ucrainica в західноєвропейських мовах”, котра вийшла як 158-й том “Записок НТШ” (Мюнхен, 1948). Важливі також “Русалка Дністрова. Матеріали до бібліографії” (Львів, 1937), Шевченківська бібліографія, українська мовознавча бібліографія, педагогічна, книгознавча, краєзнавча бібліографії. “Можна сміло сказати, що він був одним із найвидатніших західноукраїнських бібліографів серед молодшого покоління адептів цієї науки”, – писав про Пеленського Володимир Дорошенко [19, 27]. У підготовленому й редагованому ним виданні творів Марка Черемшини Пеленський також подає бібліографію письменника. Вона надрукована у третьому томі як останній розділ. У короткій передмові Пеленський застерігає, що не мав змоги переглянути всі періодичні видання, де були надруковані твори письменника, тому називає свою працю “Матеріали до бібліографії М. Черемшини”. “Все ж треба зазначити, що майже всі першодруки творів Черемшини тут зібрано, а пропуски є передовсім у списку першодруків

поодиноких творів та менш замітних статтей про Черемшину", – наголошує Пеленський [29, 31].

Праця бібліографа була полегшена тим, що в 1928 р. А. Музичка, видаючи свою монографію про Черемшину, додав до неї бібліографічний покажчик, яким скористався Пеленський, виправивши деякі неточності. Свої матеріали Є.-Ю. Пеленський подав у хронологічному порядку згідно з першодруками, оскільки Черемшина "майже ніде не позначав дат написання твору" [28, 31]. Редактор також поділив творчу спадщину письменника за жанрами: він окремо розглянув поетичні, прозові твори, а також посмертні видання та переклади – усього 87 одиниць.

Перший розділ "Матеріалів до бібліографії…" Пеленський назвав "Писання М. Черемшини". У ньому виокремлено 5 підрозділів. Спочатку за хронологією йде список друкованих поетичних творів письменника (12 поезій); за ним – книжкові видання творів Черемшини (14 видань). Тут Пеленський подає зміст кожного видання, а також рецензії на них. Цікаво, що укладач зазначив джерела, у яких з'явилися відгуки після появи першого тому повного видання творів Черемшини, редактором якого він був. Підрозділ 3-ій містить назви рецензій, статей і спогадів Марка Черемшини. У 4-му – твори й матеріали письменника, що були вперше надруковані Пеленським у 2-му та 3-му томах. У останньому, 5-му підрозділі, зазначені переклади М. Черемшини (твори німецьких, угорських, болгарських та чеських письменників) та джерела їх публікацій.

У розділі другому "Матеріалів до бібліографії М. Черемшини" упорядник тритомного видання у хронологічному порядку подав літературознавчі статті та рецензії про творчість Марка Черемшини. Тут наведено статті М. Грушевського, М. Зерова, І. Франка, Л. Білецького, А. Музички, В. Сімовича, Г. Хоткевича, Д. Донцова, Д. Дорошенка, самого Є.-Ю. Пеленського та інших літературних критиків того часу.

"Матеріали до бібліографії М. Черемшини", укладені Є.-Ю. Пеленським, стали важливим поступом на шляху вивчення життя і творчості письменника. Це була лише друга бібліографія Марка Черемшини. І хоча вона вийшла не зовсім повною, порівняно з бібліографією А. Музички Пеленський кількість джерел збільшив більш ніж утричі.

Згодом, крім повного видання творів Черемшини, Пеленський підготував до друку ще кілька публікацій творчої спадщини письменника, зокрема Марко Черемшина. Вибрані твори / За редакцією Є.-Ю. Пеленського. – Львів: видавництво "Ізмарагд", 1938. – 144 с. У виданні використано вступну статтю М. Зерова, а саме зібрання містить твори із трьох збірок: "Карби", "Село потерпає", "Верховина". Подано й біографію Черемшини ("Моя біографія"). Цікаво, що Пеленський, будучи редактором "Українського видавництва", повторив це видання [38].

У цьому ж видавництві він підготував іще одну збірку творів письменника: "Марко Черемшина. Верховина і інші оповідання" (Краків, 1940). Ця збірка вийшла із вступною статтею Пеленського "Марко Черемшина і його верховинські оповідання".

1941 року в "Українському видавництві" у Кракові побачило світ підготовлене в еміграції видання "Рідне слово. Вибір з українського письменства для молоді". У ньому Є.-Ю. Пеленський умістив "Писанки" Марка Черемшини та коротку нотатку про автора: "Марко Черемшина – це письменницьке ім'я Івана Семанюка (укр., н. 1874 року на Гуцульщині, умер 1927 р.), що подібно як Федькович писав виключно про Гуцульщину, але не обмежувався до побутових картин, чи малюнків з природи, тільки так само як інші модерністи представляв передовсім повнотою душевне життя своїх героїв" [36, 203].

Євген-Юлій Пеленський належить до почесної когорти зберігачів і популяризаторів творчого доробку Марка Черемшини, спадщина якого – це "наша класика, дивосвіт гуцульської мовної стихії, незабутні картини природи, людські характери, світ народної поезії і вражаюча книга любові до упослідженого, затемненого неволею і забобонами рідного народу… це блискучі зразки високомистецьких літературних форм і найрізноманітніших виражальних засобів…" [40, 6].

ЛІТЕРАТУРА

1. *Відділ* рукописів ІЛ ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 12. – Од. зб. 26. – Арк. 22. (Далі посилання – Вр ІЛ).
2. Вр ІЛ. – Ф. 12. – Од. зб. 28. – Арк. 13.
3. Вр ІЛ. – Ф. 12. – Од. зб. 29.
4. Вр ІЛ. – Ф. 12. – Од. зб. 30.
5. Вр ІЛ. – Ф. 12. – Од. зб. 31.
6. Вр ІЛ. – Ф. 12. – Од. зб. 32.
7. Вр ІЛ. – Ф. 12. – Од. зб. 33.
8. Вр ІЛ. – Ф. 12. – Од. зб. 37.
9. Вр ІЛ. – Ф. 12. – Од. зб. 43.
10. Вр ІЛ. – Ф. 12. – Од. зб. 55.
11. Вр ІЛ. – Ф. 12. – Од. зб. 60.
12. Вр ІЛ. – Ф. 12. – Од. зб. 67.
13. Вр ІЛ. – Ф. 12. – Од. зб. 69.
14. Вр ІЛ. – Ф. 12. – Од. зб. 73.
15. Вр ІЛ. – Ф. 12. – Од. зб. 89.
16. Вр ІЛ. – Ф. 12. – Од. зб. 99.
17. Вр ІЛ. – Ф. 12. – Од. зб. 106.
18. *Гнідан О.* Люблю любість гарячу, як вогонь... // *Історія* української літератури. – К., 2005. – 521 с.
19. *Дорошенко В.* Є.-Ю. Пеленський – книгознавець і бібліограф // *Євген-Юлій Пеленський:* Життєписно-бібліографічний нарис. – Львів, 1994. – С. 27.
21. *Енциклопедія* українознавства: За ред. ф., д-ра Володимира Кубійовича. – Т. 2. – К., 1994. – 802 с.
22. *Енциклопедія* українознавства: За ред. ф., д-ра Володимира Кубійовича. – Т. 3 – К., 1996. – 858 с.
23. *Львівська* Наукова бібліотека ім. В. Сефаника Національної Академії Наук України. – Ф. 232. – Спр. 119. – Арк. 1. (Далі зазначаємо номер та назву документа).
24. *Мишанич О.* Марко Черемшина. Твори. – Київ, 1974.
25. *Пеленська-Пасіка І.* Літературознавчі праці Є.-Ю. Пеленського // *Євген-Юлій Пеленський:* Життєписно-бібліографічний нарис. – Львів, 1994. – С. 23.
26. *Пеленський Є-Ю.* Примітки // *Марко Черемшина.* Повне видання за редакцією д-ра Є.-Ю. Пеленського. – Т. 1. – Львів, 1937.
27. *Пеленський Є-Ю.* Примітки // *Марко Черемшина.* Повне видання за редакцією д-ра Є.-Ю. Пеленського. – Т. 2. – Львів, 1937.
28. *Пеленський Є-Ю.* Примітки // *Марко Черемшина.* Повне видання за редакцією д-ра Є.-Ю.Пеленського. – Т. 3. – Львів, 1937.
29. *Пел. 25.* Лист Євгена Грицака до Є.-Ю. Пеленського від 26 травня 1937 р.
30. *Пел. 25.* Лист Євгена Грицака до Є.-Ю. Пеленського від 8 червня 1937 р.
31. *Пел. 111.* Лист до Є.-Ю. Пеленського 1937 р.
32. *Пеленський Є.-Ю.* Марко Черемшина. Твори. – Львів, 1938. – 144 с.
33. *Пел. 99,* п. 2. Лист Наталії Семанюк до Є.-Ю. Пеленського. Б/д.
34. *Пел. 99,* п. 2. Лист Наталії Семанюк до Є.-Ю. Пеленського від 8 травня 1937 р.
35. *Пел. 99,* п. 2. Лист Наталії Семанюк до Є.-Ю. Пеленського від 12 листопада 1937 р.
36. *Пеленський Є.-Ю.* Рідне слово. – К., 1940. – С. 153.
37. *Сімович В.* Праці: У 2 т. – Чернівці, 2005. – Т. 2. – С. 618-622.
38. *Черемшина Марко.* Вибрані твори. – Краків: Укр. вид-во, 1940.
39. *Черемшина М.* Карби: оповідання. – К., 1986.
40. *Черемшина Марко.* Марічка занедужала // *Український* голос. – 1926. – Ч. 49-50.
41. *Черемшина Марко.* Новели. Посвяти Василеві Стефанику. Ранні твори. Переклади. Літературно-критичні виступи. Спогади. Автобіографія. Листи. – К., 1987.

Отримано 30.03.2010 р. *м. Київ*

Марія Гринько

УДК 002.2(477)

ЛЕВ БИКОВСЬКИЙ – ДОН КІХОТ УКРАЇНСЬКОЇ БІБЛІОЛОГІЇ

Стаття інформує про життя й наукову діяльність українського книгознавця, бібліографа, бібліотекознавця Л. Биковського (1895–1992). Це огляд виставки, присвяченої 115-й річниці від дня його народження, яка експонувалась у Музеї книги і друкарства України у квітні-травні 2010 року. На виставці були репрезентовані наукові праці Л. Биковського з книгознавства, бібліотекознавства, його спогади, мемуаристика тощо, показана його роль у формуванні українських наукових установ на еміграції.

Ключові слова: Л. Биковський, книгознавство, бібліографія, бібліотекознавство, інститут, спогади, мемуари, Національна бібліотека, Українська Вільна Академія Наук, книга, праця, історія, заснування, розвиток.

Mariya Hrynko. Lev Bykovsky, Don Quixote of Ukrainian book studies

The article provides information on life and academic activities of Ukrainian library scientist and bibliographer L. Bykovsky (1895-1992). This is in fact a report on the scholar's 115th anniversary exhibition which was on display in the Museum of books and book printing of Ukraine in April-May 2010. The exhibition confronted its attendees with L. Bykovsky's scholarly researches in book studies and library science, his reminiscences and memoirs, etc., and has shown his role in establishing Ukrainian scientific institutions in exile.

Key words: L. Bykovsky, book studies, bibliography, library science, institute, reminiscences, memoirs, the National Library of Ukraine, Ukrainian Free Academy of Sciences, book, work, history, foundation, development.

Виставка під такою назвою з нагоди 115-ї річниці від дня народження українського книгознавця, бібліографа, бібліотекознавця Лева Юстимовича Биковського експонувалась у Музеї книги і друкарства України у квітні-травні 2010 р. Його ім'я й діяльність у служінні українській книжці майже невідомі в сучасній Україні, хоча доробок цього подвижника складає понад 500 публікацій як окремими виданнями, так і науковими матеріалами в газетах, журналах, збірниках.

Лев Юстимович Биковський народився 10 (23) квітня 1895 р. в с.Вільховець на Звенигородщині (тепер Черкаська обл.) у родині лісничого. У 1905–1912 рр. навчався у звенигородській Комерційній школі, яку закінчив зі срібною медаллю. У 1912–1914 рр. навчався на металургійному відділі Петербурзького політехнічного інституту і брав участь у житті української громади, на громадських засадах виконував обов'язки бібліотекаря Українського студентського товариства в інституті і вже тоді долучився до "служби українській книжці" та українській книжній культурі, яку вважав основою національної культури. У 1914–1915 рр. студіював у Лісному інституті в Петрограді, де став заступником голови Української студентської громади. Під час Першої світової війни відбував військову службу десятником воєнно-дорожнього відділу Міністерства внутрішніх справ (1915–1916), а наступні два роки працював інженерним техніком на Закавказькому російсько-турецькому фронті. Під час перебування у Трапезунді (Туреччина) став одним з організаторів Української Громади (1916–1918). На цей час припадає початок його журналістської діяльності. Перші публікації з'явились у "Вістях Української Громади в місті Трапезунді" та "Українських вістях Закавказзя" (Тбілісі).

У січні 1918 р. Л. Биковський повернувся до Києва і прилучився до розбудови української держави, працював у Міністерстві закордонних справ УНР, видавничому товаристві "Друкарь", Національній, а згодом Всенародній бібліотеці України (тепер НБУВ), де співпрацював з академіками С. Єфремовим, П. Тутковським, А. Кримським, проф. М. Грушевським та ін. У 1919 р. познайомився з Ю. Меженком – першим теоретиком наукової бібліографії в Україні. Саме під його впливом Л. Биковський став видатним українським книгознавцем і впродовж усього подальшого життя розвивав

традиції українського наукового книгознавства й бібліографії: “Під впливом Юрія Меженка я ближче зацікавився книгознавством, зокрема бібліографією та десятковою класифікацією. Працюючи вже практично в бібліотекарстві, я став студіювати увесь комплекс книгознавчих наук, захопившися ними до того, що віддався ним практично і теоретично впродовж усього свого дальшого життя. То був начебто мій черговий вищий щабель у службах українській книжці”.

Бурхливі революційні події того часу, постійна зміна влади в Києві не дали Левові Юстимовичу можливості стабільно працювати в бібліотеці. Він змушений був виїжджати додому на Звенигородщину, а від осені 1919 р. перебував у Кам’янці-Подільському, де навчався на історико-філологічному факультеті Українського державного університету й одночасно працював в університетській бібліотеці.

У 1920 р. працював у Всенародній бібліотеці України в Києві – до осені 1921 р., коли за дорученням Всеукраїнської Академії наук виїхав на Волинь для вивчення стану місцевих архівів і більше до Києва не повернувся. У 1921–1922 рр. проживав у Варшаві, навчався в університеті й водночас закінчив курс бібліотекознавства при Варшавській Публічній бібліотеці. Наприкінці 1922 р. переїхав до Чехословаччини і студіював на економічно-кооперативному факультеті Української Господарської Академії (УГА) в Подєбрадах, який закінчив у 1927 р. за фахом інженера-економіста.

Від 1928 по 1944 рік Л. Биковський мешкав у Варшаві, де працював у Публічній бібліотеці, яку незабаром очолив. Водночас брав активну участь у діяльності українських наукових і культурних осередків. Він був одним з організаторів Українського Чорноморського інституту, а згодом сприяв створенню Українських Суходолового та Океанічного інститутів.

Від січня 1945 р. вчений перебував у Німеччині, у таборах Ді-Пі. Тут прилучився до розбудови Української Вільної Академії Наук (УВАН), де очолив книгознавчу комісію, перевидав низку книгознавчих праць. Серед них “Початки Національної бібліотеки Української метрополії (1918–1921)”, “Бібліотека Української Господарської Академії (1922–1947)” – обидві 1947 р.

Улітку 1948 р. прибуває до Нью-Йорка, стає членом управи новозаснованої УВАН у США. У 1954 р. разом із дружиною Марією переїжджає до Денвера (штат Колорадо), де працює в Публічній бібліотеці, стає засновником Денверської групи УВАН. 1964 р. став членом Українського Історичного товариства, співробітником новоствореного цим товариством журналу “Український історик”. У США Левко Юстимович продовжив дослідження в галузі українського книгознавства, видав такі ґрунтовні праці, як “Українські книгознавчі періодики, збірники першої половини XX ст.”, “У службах українській книжці”, “Книгарні-Бібліотеки-Академія” та ін.

1971 р. професорська рада економічного факультетуту Українського Техніко-Господарського Інституту (УТГІ) у США присвоїла Л. Биковському вчене звання доцента в галузі книгознавства.

11 січня 1992 р. Левка Биковського не стало.

Виставку побудували за тематичним принципом. Першим експонатом була дипломна робота, одна з найактуальніших праць Л. Биковського для нинішньої ситуації в Україні – “Чеськоморавська-Кольбен акційне товариство”. Навчаючись на економічно-кооперативному факультеті УГА, Л. Биковський проходив практику на підприємствах Чехословаччини. Вивчення діяльності одного з них, а саме Чеськоморавська-Кольбен акційного товариства, стало матеріалом дипломної роботи, яка була видана 1927 р. в Подєбрадах у серії “Праці Семінару приватньої економії УГА в Ч.С.Р.”. Автор детально описує діяльність підприємства, розкриває історію його виникнення й розвитку на всіх етапах економічного поступу, характеризуючи всі його підрозділи, організацію роботи, зокрема кількість робітників, виплату їм зарплати, соціальне опікування тощо. Окремий підрозділ складають дослідження рахівництва, статистики і звітності

підприємства. У висновках автор звертає увагу на те, що Чеськоморавська-Кольбен відіграє значну роль у чехізації господарсько-промислового життя країни, адже, маючи у своїх руках провідні підприємства майже всіх галузей промисловості, чехи змогли збудувати й утримувати власну державу. І в цьому полягає одне з головних значень розкриття діяльності "Чеськоморавської-Кольбен" для українців: подано наочний рецепт раціонального способу будування із середини, власними силами своєї національної держави. У мотто до цієї праці Л. Биковський зазначив: "Нація, поскільки вона справді нація, мусить проявити тенденцію запанувати над своїм життям в усіх його напрямках, тому проблема українського відродження в сучасній його стадії вже не питання етнографії, чи філософії, це проблема впершу економічна: чи українство зможе в найшвидшому часі перебрати у свої руки виробництво й обміна на Україні?..."

Найбільший підрозділ виставки склали праці з книгознавства й бібліографії. "На еміграції ревним пропагатором книгознавчої науки став інж. Лев Биковський, цей, свого роду Дон Кіхот української бібліології. Він раз по раз випускав друком чи циклостилем свої книгознавчі видання, але довгий час він був цілком самітній у своїх змаганнях", – писав В.Дорошенко. Центральне місце серед експонатів посіла укладена автором біо-бібліографія власних праць "У службах українській книжці", що побачила світ 1972 р. в Денвері (США) з передмовою проф. Л. Винара. Видання з'явилося коштом дружини Марії, яка зробила своєму чоловікові своєрідний ювілейний подарунок, адже 1970 р. Л. Биковському виповнилося 75 літ. Автор розсилав її своїм друзям і соратникам і отримав від них відгуки на цю фундаментальну працю. Нагадаю один із них із листа проф. Ол. Ахрімовича (Нью-Йорк): "…Дякую за фундаментальну бібліографію Ваших праць. Переглянув з великим зацікавленням. Добре, що Вам пощастило зберегти документацію. Це не тільки Ваш персональний архів – це документальний пам'ятник українського книгознавства і бібліотечної справи…". Серед експонованих – видання 1933 р. Українського видавничого товариства у Варшаві "Книгознавство, бібліографія та бібліотекознавство", яке містить програми кожної зі згаданих у назві дисциплін та літературу до них; "Замітки про книгознавство та книговживання" – надруковано 1923 р. в Подєбрадах (Ч.С.Р.) у серії "Книгозбірня Українського Бібліографічного Мікроба", ч. 2. Моттом до видання стали слова С. Єфремова: "Завоювати майбутність поможе нам книжка і тільки книжка". Видання охоплює всі ділянки науки книгознавства – його історію, завдання, систематизацію, книгопоширення, книгоописання, юридичний бік книгознавства, його стан у Росії, Україні, Польщі тощо. Ю. Меженко у своїй рецензії на видання (опублікована в "Бібліологічних вістях", 1923, ч. 4 – теж експонат виставки) констатував: "Треба з великим задоволенням зазначити появлення української книжки, присвяченої такому питанню, як книгознавство. Українська бібліологія не може похвалитися численною літературою. Окремих книжок дуже мало. Розвідок, що охоплювали б цілу бібліологічну дисципліну, зовсім нема, а є лише низка статтів, порозкиданих по ріжних журналах, газетах, збірниках. Тому-то з великою втіхою треба вітати появлення таких книжок, що за тему мають ціле книгознавство".

У 1925 р. в Подєбрадах вийшла праця Л. Биковського "Український Науковий Інститут Книгознавства", яка інформувала західного читача про історію, виникнення, організацію, завдання, видавничу справу, виставки тощо, які провадив інститут. Видання мало на меті поінформувати українські наукові кола за кордоном про його діяльність, зокрема про часопис "Бібліологічні вісті", з яким співрацював автор.

Хоч би в якій країні Л. Биковському довелося жити і працювати, чи в рідній Україні, чи Польщі, Чехословаччині – усюди він вивчає стан книгознавчої та

бібліологічної справи. Так, 1926 р. побачила світ його праця "Книжна справа в Чехословаччині", яка містить інформацію про друкарство, книгарство, бібліографію та книгознавство в цій країні. Цікава й певною мірою унікальна праця "Туреччина: Біо-бібліографічні матеріали", надрукована розмножувальним апаратом 1940 р. у Варшаві Українським Чорноморським Інститутом як видання ч. 2 (100 прим.). Вона містить бібліографію за темами: загальні твори; філософія та релігієзнавство; мовознавство; природознавство; мистецтво; письменство; історія та ін., видані як у Туреччині, так і за її межами. Експонувалась також праця одного з видатних європейських діячів у галузі книгознавства – чеського вченого Л.Я. Жівного "Нове завдання книгозбірень та інформаційні установи", що вийшла накладом Українського видавничого товариства у Варшаві 1930 р. в перекладі Л. Биковського. Видання містить інформацію про публічні, парламентські, університетські бібліотеки, Міжнародний бібліографічний інститут у Брюсселі, Чеськословацький бібліографічний інститут тощо.

Не менш змістовний підрозділ виставки "Бібліотекознавство", адже Лев Юстимович більшу частину свого життя пропрацював у бібліотеках різних країн світу. Ще 1919 р. у праці "Бібліотечна справа та книгорозповсюдження на Україні" він констатував: "Постала наука бібліотекознавство, вивчати котру необхідно кожному кутньому бібліотекареві. Від бібліотекаря вимагається здібність живої праці, любов до порядку, він повинен знати кілька мов, особливо закордонні, й бути енциклопедично освіченою людиною…". Знайомство з бібліотекознавчими працями Л. Биковського показує, що він був саме таким фахівцем, своїм науковим аналізом осягнув діяльність кількох великих бібліотек. До таких праць належить "Національна бібліотека Української держави (1918–1921)", видана 1922 р. Союзом Українських студентів-емігрантів у Польщі (Щипіорно), та її перевидання 1923 р. у Берліні в серії "Книгозбірня Українського бібліологічного мікроба", ч. 1. Пізніше з'явилося ще одне видання під назвою "Початки Національної Бібліотеки Української Метрополії (1918–1921)" (Женева, 1947). У ній Л. Биковський наводить відомості про придбані бібліотекою приватні книгозбірні наукових і громадських діячів України, серед них бібліотеки проф. М. Яснопольського (2500 т.), акад. Д. Багалія, акад. В. Іконнікова (близько 25000 т.) та ін.

Як уже зазначалося, з осені 1919 р. до травня 1920 р. Л. Биковський перебував у Кам'янці-Подільському, де долучився до роботи в бібліотеці Державного українського університету, якою керував С. Сірополко. Велике враження на нього справив ректор університету проф. І. Огієнко – сильна, творча особистість, який, незважаючи на перевантаженість основною роботою, знаходив час постійно опікуватись і справами бібліотеки. Про це розповідає праця Л. Биковського "Бібліотека Кам'янець-Подільського Державного Українського Університету (Спомини)", яка побачила світ 1949 р. у США й експонувалась на виставці.

Чехословацький період життя Л. Биковського позначився вивченням бібліотечної справи в цій країні. На виставці експонувалася праця "Бібліотечна справа в Чехословаччині 1924–1927", видана в Подєбрадах 1928 р., де автор зробив аналіз стану бібліотекознавства, книгознавства в цій країні, охарактеризував видавничі і друкарські знаки, екслібриси, національні, фахові, громадські та шкільні бібліотеки, книгозбірні, бібліографію, каталогізацію тощо. Навчаючись в Українській господарській академії в Подєбрадах, Л. Биковський став одним із перших працівників її бібліотеки, а в 1947 р. видав своє дослідження "Бібліотека Української Господарської Академії (1922–1947)", у якому показав період становлення бібліотеки та її подальшу долю після ліквідації Академії в кінці 1935 р. та про її наступницю – бібліотеку Українського техніко-господарського інституту в Подєбрадах, а пізніше в Регенсбурзі. Про становище варшавських бібліотек під час повстання 1944 р. розповів у книжці "Варшавські бібліотеки в серпні, вересні й жовтні 1944 р." (Женева, 1947).

Важливу сторінку літературно-наукової спадщини Л. Биковського складають його спогади. Своє життя він описав у таких подробицях, яких годі шукати в документах. Серед експонованих на виставці – "Звенигородська комерційна школа: Спогади з 1905–1912 рр" (Вінніпег-Денвер, 1965); "Від Привороття до Трапезунду: Спомини (1895–1918)" (Мюнхен-Денвер, 1969); "Книгарні-Бібліотеки-Академія: Спомини (1918–1922)" (Мюнхен-Денвер, 1971); "Польське повстання у Варшаві 1944 року: Спомини очевидця" (Лондон, 1963); "З Генеральної Губернії до Ватергау: Спомини 1944–1945" (Денвер, 1973); "З Европи до Америки: Подорожні замітки 1946–1948" (Денвер, 1975) та ін. Спогади Л. Биковського були помічені й належно оцінені. Ось лише деякі з відгуків: "З приємністю прочитав Ваші книжки "На Кавказько-Турецькому фронті" та "Від Привороття до Трапезунду". Багато, крім мистецької вартости матеріалів до історії і соціології нашого недавнього минулого" (з листа проф. В. Кубійовича від 31 грудня 1969 р.) або "Я що далі думаю, то все більше укріпляюся в думці, що Ваші книжки-спогади – дуже вартісні й цікаві. Все з віддалення видніше. По цих книжках будуть мати уявлення майбутні про часи, які безповортно минули…" (з листа Д. Гуменної від 21 квітня 1970 р.).

Суспільно значуща й мемуаристика Л. Биковського. На його життєвому шляху траплялося чимало гідних пошанування людей. Про багатьох із них він написав спогади, адже вважав, що "українська мемуаристика – одна з занедбаних ділянок гнобленої і чи не тому й відсталої культури нації. Мемуари – це документація дійсності епохи і подій подеколи великих, переломових, і разом… сповідь людини про себе, свій час і свою генерацію. Вже через це тільки мемуарний жанр майже неможливий в умовах поневолення країни і заборони її культури" ("На кавказько-турецькому фронті: Спомини 1916–1918", Вінніпег-Денвер, 1968). І не лише про тих, кого особисто знав, писав Лев Юстимович. Він намагався залишити в пам'яті наступних поколінь відомості про видатних українців минулого. Здебільшого такі його розвідки друкувались у журналах "Визвольний шлях", "Український історик" та ін. Серед представлених на виставці – "Апостол новітнього українства (Юрій Липа) [1900–1944]" (Женева, 1946); "Іван Шовгенів. 1874–1943: Біо-бібліографічні матеріали" (Женева, 1947); "Соломон Ізраїлевич Гольдельман (єврейсько-український політичний діяч, міністр УНР, викладач УГА). 1885–1974: Біо-бібліографічні матеріали" (Денвер–Єрусалим, 1976); "Михайло Олександрович Міллер (український вчений-археолог). 1883–1968: Біо-бібліографічні матеріали" (Мюнхен; Нью-Йорк, 1968); "Проблема Андрія А. Гончаренка (видатний український громадсько-політичний діяч у США)" (*Визвольний* шлях. – 1957, ч. 2); "Володимир Прокопович Тимошенко (український і американський вчений-економіст, викладач УГА)" (*Визвольний* шлях. – 1957, ч. 5); "Мої зустрічі з Сергієм Єфремовим" (*Український* історик. – 1976, ч. 1-4); "Наша співпраця: Риски до портрету Любомира Винара" (*Український* історик. – 1981. ч. 1-4) та ін.

На окрему оцінку заслуговує діяльність Л. Биковського в організації українських наукових установ у еміграції. Його однодумець і соратник проф. О. Оглоблин зазначав: "…Він [Л. Биковський] виніс на чужину три коштовні речі – три скарби, які він зберіг потім на все своє трудне, трудяще і творче життя… любов і посвята до українського друку; <…> ідея українського простору, що для нього був скрізь, де тільки билося українське серце, лунало українське слово <…>, третій – найдорожчий скарб… його щире українське серце горить невгасимим вогнем любови й відданости своїй вічній Батьківщині – Україні". Ще 1940 р. він спільно з Ю. Липою, провідним українським публіцистом і громадським діячем, та проф. І. Шовгенівим заснував Український чорноморський інститут у Варшаві, у якому Л. Биковський став секретарем, а І. Шовгенів головою. Вони спільно опрацьовували чорноморську проблематику, де Україні відводили провідну роль

як одній із найбільших країн чорноморського регіону. “Відповідні студії, – писав у 1923 р. проф. Ст. Рудницький, – вказують, що в безпосередньому положенні України над Чорним морем, в обставині, що ціла половина чорноморських берегів належить до суцільної української території, лежить запорука великої ролі України вже в найближчій будуччині…” (“Українська справа зі становища політичної географії” – Берлін, 1923). Згодом Лев Юстимович долучився до заснування Українського суходолового і Українського океанічного інститутів, де також секретарював. Під егідою всіх трьох наукових установ було видано низку публіцистичних праць і наукових розвідок цієї проблематики. Частина з них експонувалася під загальною назвою “Ідея українського простору”. Це праці Л. Биковського “Український Чорноморський інститут” (Мюнхен, 1970, написано до 30-ліття заснуванння інституту); “Шостиліття діяльности Українського Суходолового, Морського та Океанічного інститутів (1940–1946)” – (Женева, 1946); “Україна над Океаном” (Франкфурт, 1946); “Напрямні Всеукраїнської високошкільної політики” ([Варшава], 1943) та ін.

Переїхавши восени 1954 року з дружиною Марією до Денвера, Л. Биковський сприяв заснуванню Денверської групи Української Вільної Академії Наук (УВАН), був її науковим секретарем, долучився до проведення біля 100 наукових конференцій і засідань. Цей період життя й діяльності невтомного подвижника української справи також було відображено в експозиції виставки. У часописах і наукових збірниках друкувались виступи, повідомлення, доповіді Л. Биковського на різноманітні актуальні для українства теми. Серед них – “Перша документація української економічної літератури” – виголошено на черговому засіданні Денверської групи УВАН у США як доповнення до “Матеріалів до історії економічних дослідів на еміграції (1919–1964)” д-ра Б. Винара; “Етимологічний словник” – доповідь, виголошена 27.12.1969 р. // *Слово* на сторожі – 1970, ч. 7; “Вклад УВАН у США в Шевченкознавство (Бібліографічні підсумки за десятиріччя – 1950–1960 роки)” // *Визвольний* шлях – 1964, ч. 5; “Деякі проблеми української науки на заході ЗДА” // *Новий* літопис – 1965, ч. 14; “Рух спротиву серед молоді України” – скорочена доповідь про українських шістдесятників, виголошена на засіданні Денверської групи УВАН 10 грудня 1966 р. // *Визвольний* шлях, 1967, ч. 1; “20 літ науково-організаційних зусиль на заході ЗСА. 1954–1974” Денвер; Салт Лейк сіті, 1974) та ін.

Ще один важливий підрозділ виставки – рецензії Л. Биковського на значущі видання в українському книгознавстві, історичній та художній літературі, а також рецензії різних авторів на його праці. Надруковані вони в численних журналах і газетах українського зарубіжжя. Частина цих праць експонувалася на виставці. Це рецензія Л. Биковського на книжку М. Гуменюка “Українські бібліографи XIX – поч.XX ст.” – Харків, 1969 та рецензія І. Світа на спомини Л. Биковського “Від Привороття до Трапезунду”. Обидві вміщені в журналі “Український історик” (1970, ч. 4), у цьому ж журналі (ч. 4, 1969) було опубліковано дві рецензії Л. Биковського – на книжку В. Іваниса “Боротьба Кубані за незалежність” (Мюнхен, 1968) та на книжку української письменниці Л.Коваленко “Наша не своя земля” (Вінніпег, 1964–1968). Ще в одному числі “Українського історика” (1966, ч. 3-4) надруковано дві рецензії Л. Биковського – на книжку К. Паньківського “Роки німецької окупації” (Нью-Йорк; Торонто, 1965) та на “Польську українознавчу мемуаристику”, уміщену у 3 томі “Pamietnika Kijowskigo”, що вийшов у Лондоні 1966 р. Він написав передмову, а пізніше й рецензію на твір українського військового і громадського діяча, публіциста В. Проходи “Записки непокірливого”, який не тільки вартісний у мистецькому розумінні, а й як цінний документ доби показує історію формування національної свідомості українського народу на межі XIX–XX ст. Часопис “Самостійна Україна” також друкував рецензії Л. Биковського, серед них – “З приводу одної книжки” – на працю доктора Ю. Вассіяна “Одиниця й суспільність” – Торонто,

1957 (у ч. 9 за 1957 р.) та на працю А. Лебедя і Б. Яковлєва "Транспортное значение гидротехнических сооружений СССР" – Мюнхен, 1954 – у ч. 8 за 1957 р. Як бачимо, коло зацікавлень Л. Биковського було надзвичайно широким. Він був не лише вченим книгознавцем, інженером-економістом, а й літературознавцем, організатором науки.

Ім'я Л. Биковського замовчувалось довгий час за радянської доби, з'явилось у публікаціях дослідників лише в незалежній Україні. Слід згадати відзначення 100-річчя від дня його народження Всеукраїнською науковою конференцією в Києві. Серед дослідників життя і творчості Л. Биковського в Україні – головний бібліограф Національної парламентської бібліотеки України Н. Казакова, яка першою зацікавилась постаттю Л. Биковського; вона – автор-укладач біобібліографічного нарису "Левко Устимович Биковський (1895–1992)", що вийшов 1996 р. у Києві в серії "Видатні діячі української книги", вип. 5 Національної Парламентської бібліотеки України; доктор історичних наук С. Білокінь; керівник Культурно-просвітницького центру Національної бібліотеки України ім. В.І.Вернадського, кандидат історичних наук Н. Солонська; кандидат історичних наук, автор дисертації "Історико-культурологічна спадщина Лева Биковського" Ю. Сєкунова та ін. Рідна черкаська земля також пам'ятає свого талановитого уродженця. 1995 року, коли українська громадськість ушановувала 100-річчя від дня народження Л. Биковського, у його рідному селі Вільховець Звенигородського району було урочисто відкрито пам'ятний знак Л.Биковському у вигляді гранітної брили з мармуровою плитою, на якій викарбувано: "Тут стояв будинок, в якому провів дитячі та юнацькі роки відомий український публіцист і книгознавець Левко Устимович Биковський 1895–1992 рр.". Фото цієї брили та мармурової плити, газета Звенигородщини "Шевченків край" від 19 червня 1996 р. з повідомленням про відкриття згаданого знаку "Таке довге повернення…" В. Хоменка та копія Постанови колегії управління культури Черкаської ОДА № 11/3 від 5 жовтня 1995 р. "Про вшанування пам'яті Л.У.Биковського" були представлені на виставці. Також експонувалася низка видань з публікаціями про Л. Биковського. Серед них – "Громадсько-культурницька діяльність Л. Биковського напередодні та в період першої світової війни" Ю. Сєкунової (Проблеми історії України: Факти, судження, пошуки: Зб. наук. праць. – К., 2003); її ж "Левко Биковський як дослідник української книжкової культури" (Бібліотечна планета. – 2002, ч. 2); стаття Г. Герасимової та Н. Казакової "Биковський Лев Юстимович" в "Енциклопедії сучасної України" (т. 2. – К., 2003) та ін. Уже після смерті Лева Юстимовича його дружина Марія листувалася зі Звенигородським краєзнавчим музеєм ім.Т.Г. Шевченка, посилала його праці, допомагала матеріально. На виставці експонувалася ксерокопія одного з перших листів пані Марії до музею від 3 березня 1994 р.

На виставці можна було побачити численні фото Л. Биковського різних періодів його життя, а також його батьків, дружини, друзів і соратників. Серед них унікальне фото Левка – учня Звенигородської комерційної школи, зроблене 1908 року. Також експонувалося сучасне фото будинку, в якому знаходилась Звенигородська комерційна школа (зараз тут розташована загальноосвітня школа № 3).

Загалом на виставці було показано 132 експонати з фондів Музею книги і друкарства України, Державної наукової архівної бібліотеки, Національної історичної бібліотеки України, Наукової бібліотеки ім. О. Ольжича, приватних колекцій Н. Казакової, Р. Коваля, Ю. Сєкунової.

Насамкінець хочу процитувати видатного українського історика, одного з ініціаторів заснування Українського історичного товариства, головного редактора журналу "Український історик" проф. Л. Винара, який довгий час співпрацював з Л. Биковським: "У своїй праці він був великим педантом і точно виконував усі зобов'язання. Крім того, Левко Биковський, незважаючи на скромні

матеріальні засоби, завжди закуповував різні українські видання і висилав їх до різних країн Європи і Азії. Він розумів вагу друкованого українського слова і значення української книжкової культури. Також треба підкреслити основну рису характеру Левка Устимовича – його виняткову чесність у всіх ділах, в яких він брав участь, і повну відданість ідеї самостійності і незалежності Української держави".

Отримано 23.07.2010 р. *м. Київ*

Наші презентації

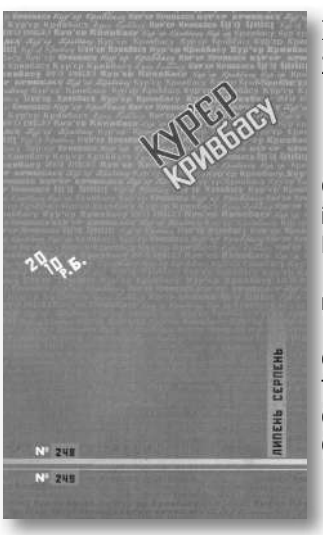
Григорій Кочур. Література та переклад: Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю: У 2 т. / Упоряд. Андрій та Марія Кочури; передм. І.Дзюби, Р.Зорівчак; прим. М.Стріхи. – К.: Смолоскип, 2008. – Т. 1. – 610 с.



"Лише нині, завдяки цьому виданню, зможемо повніше уявити Григорія Кочура не тільки як блискучого перекладача поезії з десятка мов, але і як гуманітарія-енциклопедиста, і як перекладознавця й теоретика перекладацької справи, і як інтерпретатора явищ світової літератури" (І.Дзюба), як "українського інтелігента найвищої історичної проби, неймовірної загальної і філологічної культури, творця з унікальним естетичним відчуттям" (Р.Зорівчак).

Перший том (до 100-річчя від дня народження) – це перша спроба об'єднати матеріали, розпорошені по різних джерелах в Україні й поза нею та нещодавно знайдені в різних архівах. Видання здійснено за підтримки НТШ (Америка) із фонду ім. Івана та Єлизавети Хлопецьких і фундації "Спадщина" (Чикаго).

В. Л.



КУР'ЄР КРИВБАСУ. – 2010. – №№248–249 (ЛИПЕНЬ-СЕРПЕНЬ).

Проза: романи Бойчука "Щоденності схибнутого поета", С. Жадана "Ворошиловград", повість Андрусяка "Вісім днів із життя бурундука"; поезія В. Базилевського, М. Григоріва, Б. Щавурського, О. Солов'я. В "Універсі" – твори Віктора де Грищенка, Дагнії Дрейка, Мері Олівер, Ю. Винничка (також його переклади оповідань Богуміла Грабала).

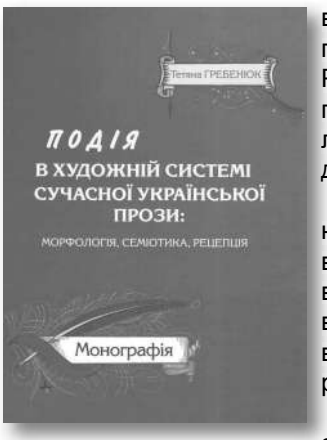
У "SCRIPTIBLE" – розмова з Олегом Лишегою, у рубриці О. Коцарева "Нові автори нового століття" – цикл віршів Тані-Марії Литвинюк, рецензії на книжки В. Яручика, Анджея Стасюка (зб. "Фадо"), розвідка Д.Дроздовського про поезію С. Майданської та ін.

В.Л.

Рецензії

НОВИЙ ПІДХІД ДО ЗВИЧНОГО ПОНЯТТЯ

Т. В. Гребенюк. Подія в художній системі сучасної української прози: морфологія, семіотика, рецепція: Монографія. – Запоріжжя: Просвіта, 2010. – 424 с.



Літературознавство, як і будь-яка інша наука, розвивається не ізольовано, а суголосно рухові всієї парадигми художньо-наукових надбань людства. Кожен новий культурно-історичний період розвитку вимагає оновлення дослідницького інструментарію науковця. Саме меті такого оновлення має прислужитися монографічна праця Т. Гребенюк "Подія в художній системі сучасної української прози: морфологія, семіотика, рецепція".

Дослідниця розглядає категорію події в кількох системах координат, серед яких найбільш очікувана щодо розгляду події – сюжетологічна – посідає не головне місце. Підхід авторки монографії до проблем події та подієвості детермінований комунікативістським сприйняттям художнього тексту як зустрічі двох свідомостей, велика дослідницька увага зосереджена саме на реакціях свідомості реципієнта.

Актуальність дослідження зумовлена також комплексним підходом Т. Гребенюк до аналізу сучасної української прози. Існує чимало статей, присвячених аналізові творів сьогодення, написано кілька цілісних монографій, наприклад, праці Т. Гундорової, Н. Зборовської, Р. Харчук. Однак наукових досліджень великого обсягу, в яких вивчення сучасного літературного матеріалу здійснювалося б у ракурсі певної вузько сформульованої власне літературознавчої проблеми, поки що немає. Рецензована праця покликана заповнити цю лакуну в літературознавчому дискурсі.

Монографія поділяється на три розділи, структуровані відповідно до аспектів вивчення події, з-поміж визначальних авторка вирізняє метажанровий, рецептивний та мотивний.

У першому розділі праці авторка пропонує детальну класифікацію сучасної української прози за метажанровим принципом, вкладаючи в поняття метажанру значення "структурно вираженого, нейтрального щодо літературного роду, усталеного варіанту багатьох історично конкретних засобів художнього моделювання світу, об'єднаних спільним предметом художнього зображення" (с. 39-40). На означення творів, художньою домінантою яких є гранична психологізація й суб'єктивізація художнього змісту, авторка книжки вводить термін "суб'єктна проза". Важливим критерієм при класифікації корпусу аналізованих у монографії текстів є фактор імовірності / вірогідності описуваних подій стосовно позатекстової дійсності. Відповідно – метажанри суб'єктної та пригодницької прози дослідниця оцінює як протилежні полюси запропонованої шкали.

Кожну із класифікаційних груп сучасної прози супроводжують висновкові положення щодо особливостей

структури, семіотики події та експлікації подієвості. Наприклад, у пригодницькій прозі, на думку Т.Гребенюк, основними репрезентантами події виступають пригода й авантюра, а в суб'єктній прозі – подія внутрішньопсихологічна. На прикладах конкретних творів розлядаються структурно-семіотичні характеристики цих репрезентантів події і простежуються особливості їх хронологічної тяглості в тексті.

Т. Гребенюк оперує не лише власне літературознавчими працями, а й надбаннями інших наук. Приміром, цікавими спробами інтердисциплінарного дослідження вважаємо трансформацію авторки подієвої концепції психологічного часу українських психологів Є. Головахи та О. Кроніка, концепції тяглості події в тексті лінгвіста В. Шабеса, теорії темпоральності художнього сприйняття музикознавця Б. Асаф'єва та ін. Новаторською рисою монографії Т. Гребенюк є спроба введення в науковий ужиток власних термінів на зразок *подієтворчого потенціалу художнього засобу.*

Особливу увагу авторка рецензованої монографії приділяє проблемам рецепції художньої події, почасти – проблемі темпоральності події, що фіксує в собі труднощі визначення її конструктивного і смислового ядра, відділення події від неподієвих елементів тексту. Т. Гребенюк широко розглядає поняття подієвості тексту як градаційної характеристики виявленості в ньому подієвого начала і пропонує власні критерії визначення подієвості як числової величини. Не оминає увагою дослідниця й малоподієві твори: адже такі художні тексти не піддаються схематизації та однозначному трактуванню, механізми дослідження тут перегукуються з підходами до вивчення художньої організації лірики.

У третьому розділі послідовно реалізується структурно-семіотичний метод дослідження художнього твору, зокрема універсально-культурний підхід до аналізу текстових феноменів. Імпонує позиція авторки в тому, що інваріантні мотиви літературних творів розглядаються як носії універсального, глибинного значення, яке актуалізується в певні культурно-історичні епохи, і художньо втілюють основні проблеми часу. У річищі такого підходу в рецензованому дослідженні проаналізовано інваріантні мотиви кінця світу (всесвітнього потопу), гріхопадіння й порятунку людства.

Запропоновані в монографії теоретичні положення описано на прикладах конкретного текстового матеріалу, що сприяє релевантному сприйняттю та розумінню наукових поглядів авторки: розгляд редукованої подієвості здійснюється на прикладі прози Т. Прохаська, аналіз подієтворчого потенціалу художніх прийомів реалізується на матеріалі роману О. Ульяненка, констатація рис подієвості всіх метажанрів сучасної української прози обов'язково підкріплюється аналізом їх текстової експлікації.

На нашу думку, можна було б стисло окреслити специфіку подієвості прози 60-х – 80-х років минулого століття для увиразнення природи подієвості в сучасній прозі, а також уточнити критерії визначення понять "малоподієва проза", "безподієва проза".

Матеріал рецензованого дослідження може прислужитися при формуванні новітнього літературознавчого інструментарію, зокрема, при аналізі темпоральності художнього наративу, метажанрової природи літератури в певну епоху та питань мотивної структури прозового твору. Крім того, результати рецензованого дослідження, безперечно, стануть у пригоді викладачам вищої (та старших класів середньої) школи, а також студентам-гуманітаріям.

Борис Бунчук
м. Чернівці

Отримано 14.10.2010 р.

■

ПРОБЛЕМИ УКРАЇНІСТИКИ У СЛОВАЦЬКІЙ РЕЦЕПЦІЇ

Мольнар Михайло. Від Влтави до Дніпра: Студії з українського літературознавства та міжслов'янських літературних взаємин. – Ужгород: Ґражда, 2009.



Михайло Мольнар і Марія Мундяк

Співробітники Науково-дослідного інституту україністики імені Михайла Мольнара Ужгородського національного університету підготували цікаве видання про вдумливого й невтомного словацького вченого, який іще в період свого навчання в аспірантурі Київського університету ім. Т. Шевченка завдавав чимало клопоту партійцям ЦК КПУ, Інституту літератури ім. Т. Шевченка, персонально М. Шамоті та, зрештою, керівникам згаданого навчального закладу. Для мене ж і досі залишились незабутніми зустрічі з М. Мольнаром у Братиславі 1967–1968 рр., коли чехи і словаки, звісна річ, разом з українцями одностайно прагнули будувати соціалізм із "людським обличчям".

Любомир Белей і Лесь Белей умістили в рецензованій збірці змістовну статтю "І один у полі воїн…", що докладно аналізує літературознавчу спадщину вченого, який у середовищі тогочасних словацьких україністів, зокрема М. Неврлого, О. Рудловчак, І. Мацинського, Ю. Бачі, М. Штеця, М. Мушинки, Ю. Кундрата, вирізнявся особливою бойовитістю, принциповістю, непоступливістю. Пригадую, якось Юрій Бача розповідав, що, спостерігаючи за "успіхами" ленінської національної політики в Києві та Україні, М. Мольнар вимагав іти й ходив до ЦК КПУ, писав листи, заяви про брутальне витіснення української мови з вишів, шкіл, театрів, кінематографії тощо. Про цей період життя словацького україніста в передмові сказано: "Одним із тих, хто в умовах комуністичного режиму став успішним україністом, та не пішов на колаборацію з режимом, був Михайло Мольнар. Його багатюща наукова спадщина не потребує таких звичних нині, на жаль, "нових" прочитань та похибок на "комуністичне лихоліття", а тому, окрім величезного значення для сучасного українознавства, демонструє незламність українського духу та його невтомну творивість навіть в умовах тоталітаризму" [3, 17–18].

Але спершу подамо декілька біографічних штрихів. М. Мольнар народився на Закарпатті в селі Велика Чинґава (тепер Боржавське Виноградівського району). Батьки переїхали на постійне місце проживання до Праги, і хлопчина, опинившись у чужому мовному середовищі, намагається збагнути сумний досвід XX ст., що так ускладнив долю українців: відсутність держави, життя під польською, радянською та румунською займанщиною, денаціоналізація на сході й на заході – усе змушувало багатьох задумуватись. Навчання в українській гімназії в Моджанах (українська діаспора Чехії передає цю назву Модржани) сформувало патріотизм юнака й пізніше привело його на відділення україністики філософського факультету Карлового університету у Празі. Закінчивши навчання, Михайло за наполяганням акад. А. Мраза стає у квітні 1955 р. науковим співробітником Чехословацько-радянського інституту Словацької академії наук. Цю ідею чеського колеги підтримав Є. Кирилюк. Наступного року молодий науковець разом зі своєю дружиною львів'янкою Марією Мундяк стає організатором великої Міжнародної наукової конференції у Пряшеві 28–30 травня 1956 р., присвяченої століттю від дня народження І. Франка.

Одразу після цієї конференції М. Мольнар вступає до аспірантури при Київському університеті ім. Т.Г. Шевченка, де згодом під керівництвом М. Рильського успішно захищає кандидатську дисертацію "Тарас Шевченко у чехів та

словаків". Перу М. Мольнара належить також монографія "Іван Франко у чехів та словаків".

Земна стежина вченого завершилася 26 жовтня 2006 р. Він повернув чимало імен, зокрема закарпатців, і серед них на першому місці – Василь Ґренджа-Донський – поет, літописець Карпато-української революції і Карпато-Української Держави, котрий, працюючи у прем'єр-міністра, а потім Президента Карпато-Української Держави о. А. Волошина редактором "Урядового Вісника", залишив по собі глибоко патріотичний щоденник "Щастя і горе Карпатської України", який нині становить собою чи не єдине джерело про події з історії того краю. Узявши в письменника інтерв'ю з нагоди його 70-річчя, Мольнар зазначає, що той мав велику заслугу у формуванні національної свідомості молодої української генерації на Закарпатті. Дослідник із жалем заявляє: "Ми знаємо багато прикладів, коли такі ентузіасти й національні діячі, яких висувало інше національне середовище, незважаючи на наявність у їхній діяльності окремих помилок (хто в житті не помиляється?!), хоч на схилі своїх літ діждалися від своїх співвітчизників заслуженої уваги, пошани та визнання. Не те у нас. Ми частіше вміємо знецінити, очорнити діяльність якогось нашого національного діяча, ніж належно та об'єктивно її оцінити" [3, 121–123]. Творчість та діяльність, навіть сама особа В. Ґренджі-Донського часто ставали предметом несправедливих обвинувачень, інсинуацій, дивовижних адміністративних заходів, унаслідок яких він був змушений зовсім замовкнути як український письменник, лише принагідно друкуючись у періодичній пресі словацькою мовою. Нині ж маємо ґрунтовну книжку про митця [див.: 2].

У статтях "Забутий письменник? Кілька думок про письменницьку долю Володимира Винниченка", "Перша оцінка Довженкової "Землі" за рубежем. Забутий репортаж В. Клементіса про Київську кіностудію та О. Довженка", змістовному нарисі про українського довоєнного літератора на Закарпатті, вихідця з Рахівщини Марка Бараболю, розвідках "Зденєк Неєдлий про Тараса Шевченка", "Зденєк Неєдлий про Івана Франка", "Невідомі листи Івана Франка до Матія Мурка" М. Мольнар робив певні відкриття, висловлював пропозиції – творити раціональне, корисне й потрібне для культури українського народу. Ці роздуми нині читаємо як цікаві сторінки із життя видатних митців.

Про З. Неєдлого – президента Чехословацької академії наук – учений пише, що той був великим другом українського народу [3, 177]. За музикознавчі дослідження українського фольклору його 1923 року обрано дійсним членом Наукового товариства ім. Шевченка. З. Неєдлий – автор низки праць, присвячених українській музиці, історії, літературі. Він залишив відгуки про Українську капелу, що виступала у Празі під керівництвом О. Кошиця. Варто докладніше зупинитися на шевченкіані чеського академіка.

Першу згадку З. Неєдлого про поета натрапляємо в його монографії про українську народну пісню, де сказано: "... Не диво, що пісня відіграє визначну роль у подальшому розвитку українського руху. І політичний рух народу опирається на пісню, бо народ навчився насамперед у пісні пізнавати самого себе, а отже і політичні вожді народу виступають перед народом у ролі романтичних національних співців. Так передусім Тарас Шевченко найбільший політичний і соціальний будитель українського народу, є водночас найбільшим співцем України, що пробуджувалась, до віршів якого народ прислухався як до казкових пісень ідеального народного співця" [3, 178–179].

Першу окрему статтю про Т. Шевченка Неєдлий опублікував 7 травня 1921 р. в газеті "Tribuna" з нагоди роковин смерті українського поета. Ось якого висновку доходить автор: "... За шістдесят років творчість великого страждальця не лише не постаріла, а навпаки, в наші дні височить над його могилою ще могутніше, ніж будь-коли, бунтуючи й волаючи не тільки до України, а й далеко за її межі до всього слов'янського світу, і через нього – далі, до всього світу, до всього сучасного людства". Чеський дослідник подає таку характеристику митця: "Шевченко є з роду тих національних поетів, які після першої хвилі романтизму почали відбивати у своєму мистецькому доробку життя свого народу, прислухаючись до голосів національного єства, особливо – у творчості простого народу; потім,

ідучи за цими голосами, вони самі створювали нові цінності, які вже не були тільки відлунням того, що тут було, а швидше – прагненням чи пророкуванням того, що мало б бути, коли б знайшло своє втілення те, що в народі було найпрекраснішого. Тому ці поети промовляли до нас спочатку так просто, що їхні поезії є начебто простими піснями народу. Як легко такі поезії цих поетів справді стають народними піснями. Але раптом починає зростати пафос їхньої думки і слова, з пісні стає гімн, з простої думки постає велика мудрість життя, з національної своєрідності – прекрасна людська правда. Не всі доходять аж до цієї мети. У нас Челаковський пішов тим шляхом, але дійшов лише до перших зупинок на цьому шляху; зате Сметана дійшов до останньої можливої тут межі. Зі слов'янських поетів найдалі дійшов саме Шевченко" [цит. за: 3, 179–180].

"...Неєдлий далі відмічає, – зауважує М. Мольнар, – що Шевченковій поезії особливої краси і сили надає не лише її правдивість, а й безмірна лагідність. Згадуючи про ставлення українського поета до слов'ян, Неєдлий правильно підкреслює, що Шевченко мріяв про таку федерацію слов'ян, в якій всі слов'янські народи будуть вільними братами. Цей його ідеал різко розходився з ідеалами слов'янофілів. "Це нове гноблення, – писав Неєдлий, – а кінець гноблення мало принести Шевченкове слов'янство. Його сила також мала полягати у миролюбності, лагідності людей і країни". І тут Неєдлий влучно наводить відомі слова Шевченка: "Нехай житом-пшеницею, як золотом, покрита, не розмежованою останеться навіки од моря і до моря – слов'янська земля".

В часі опублікування цієї статті в Чехословаччині мало хто цікавився творчістю Шевченка. За весь період існування буржуазної Чехословацької Республіки не вийшло жодне видання вибраних творів Шевченка в перекладі на чеську чи словацьку мови. Тому виступ Неєдлого заслуговує на особливу увагу" [3, 183].

Другу статтю про поета музикознавець надрукував у березні 1939 р., уже після розпаду Чехословаччини та її окупації фашистами. Останнім культурним заходом заснованого З. Неєдлим 1930 року Союзу друзів СРСР було видання Шевченківського номера журналу "Praha – Moskva", що відкривався ювілейною статтею редактора. У той час, коли до Праги в'їздили фашистські танки, на вулицях розносили журнал зі словами великого Кобзаря, адресованими до П.-Й. Шафарика: "Отак німота запалила / Велику хату. І сім'ю, / Сім'ю слав'ян роз'єднила / І тихо, тихо упустила / Усобищ лютую змію".

Можна наводити чимало прикладів того, як Неєдлий знаходить паралелі між долею Шевченка й життям і боротьбою інших слов'янських народів за свободу й незалежність у XIX ст. Про це чеський академік висловився так: "У період Шевченкової молодості могутньо здіймалися, особливо у слов'янських народів, які тоді саме пробуджувалися, хвилі національного усвідомлення. У нас це відбувалося так само, як у Польщі, у югославів, як у росіян. Скрізь народ, який переважно доти знаходився під чужим ярмом, підводив голову і звертався до світу, вимагаючи своїх прав. Тому скрізь поставали ті, що показували світу, ким є їх народ і чим він міг би бути корисним для світу. І з такими закликами вони зверталися не лише до чужих, а і до своїх власних рядів вони зверталися, бо й там треба було будити, несвідомих робити свідомими, закликати і свій люд, щоб він прозрів. Це було справою цих будителів, і серед на першому місці – цих поетів. І Шевченка передусім це захопило. Він народився в серці України, просто серед українського народу. Знав його, жив з ним, сам вийшов з нього. І добре розумів, що творить особливий неповторний його характер" [цит. за: 3, 185–186].

Із цікавістю читаються й нині вміщені у книжці розвідки М. Мольнара "Перші чехословацькі відгуки про творчість Івана Котляревського", "Про чеських знайомих Тараса Шевченка", "До 100-річчя празького видання "Кобзаря" Т. Г. Шевченка", "До початків українського шевченкознавства та взагалі українознавства в Празькому університеті", "Улюблений чеський поет Івана Франка", "Іван Франко про словаків", "Братні зв'язки" та ін. Варто зупинитися докладніше на статті "Три невідомі листи Івана Франка до Адольфа Черного". Адольф Черний – редактор популярного тоді й нині журналу "Slovanský přehled", що подавав багату інформацію про стан розвитку слов'янських літератур,

особливо української літератури. М. Мольнар високо оцінював епістолярій цих двох діячів, а також уважно дослідив листи І. Франка до багатьох чеських письменників.

Укладачі книжки в передмові "І один у полі воїн…" побіжно сказали про першу конференцію, присвячену чехословацько-українським зв'язкам, 100-річчю від дня народження й 40-річчю від дня кончини І. Франка. Тут треба нагадати, що до збірки "З історії чехословацько-українських зв'язків", на жаль, не ввійшли три статті українських авторів – Т. Скирди ("Суспільно-політичні й філософські погляди Івана Франка"), П. Гонтара ("Українсько-чеські літературні зв'язки в першій половині XIX ст.") й О. Микитенка ("Богемістика й словеністика в Київському державному університеті ім. Т. Г. Шевченка"). Натомість уміщено змістовну статтю Миколи Неврлого "Зденєк Неєдли та Україна". Думаю, що укладачі збірки могли внести до неї також дослідження М. Мольнара й М. Мундяк "Співробітництво І. Франка з чеською пресою", котре містить цікаві думки про таких знаних чеських україністів, як А. Черний (Рокита), Ф. Ржегорж, З. Неєдлий – учених, які багато зробили на ниві чесько-українських взаємин.

Іще одне суттєве зауваження до рецензованої книжки. Стаття про Франтішка Главачека-Головаченка, підписана в "Дуклі" криптонімом "М.М", належить не Михайлові Мольнару, а Миколі Мушинці, якому тоді, за його зізнанням у листі до автора цієї рецензії, було заборонено публікувати свої наукові праці. Мусимо вказати й на прикрий недогляд укладачів: назва статті в тексті – "Франтішек Главачек-Головаченко 95-річний", а у змісті – "Франтішек Главачек-Головченко 95-річний" [див.: 3, 103, 406].

Не можна обійти увагою розвідку М. Мольнара "Павло Тичина і початок чехословацько-українських післяжовтневих літературних взаємин", що побачила світ у журналі "Дружно вперед" [див.: 3, 276-285]. Тут ідеться про вихід у Празі восени 1927 р. збірочки вибраних поезій П. Тичини, що до 1953 р. залишалася першим і єдиним окремим чеським виданням зразків української радянської поезії. М. Мольнар зазначає, що поява цієї книжки майже збіглася в часі з першим виданням вибраних творів поета російською мовою (Харків, 1927). Хоча нині можемо констатувати, що чехи перекладали українського класика інтенсивніше за росіян. Перебування П. Тичини в Чехословаччині організував видатний чеський поет і перекладач Йозеф Гора (1891 – 1945). Здобувши юридичну освіту, він редагував газету "Rudé právo". Проте 1929 року Й. Гора, Ярослав Сейферт (лауреат Нобелівської премії 1984 р.), Марія Маєрова, Гелена Маліржова (дружина відомого письменника Івана Ольбрахта), Владислав Ванчура підписали листа, у якому висловлено незгоду з Ґоттвальдовським партійним керівництвом, і одразу ж були виключені з лав Комуністичної партії ЧСР. Серед "відлучених єретиків" можна назвати і Франтішка Галаса, Карла Чапка, Карла Нового, співців Закарпаття Івана Ольбрахта та Станіслава Костку-Нойманна.

У наш час, гадаю, українському літературознавцеві, та й пересічному читачеві, буде цікаво почути відгуки про творчість співця українського революційного майдану 1917–1918 рр. Зокрема, газета "Rudé právo" 12 січня 1925 р. опублікувала статтю "Українські пролетарські письменники у Празі" з підписом криптонімом "U. B.", де читаємо: "Павло Тичина – неперевершений майстер вірша і зовсім закономірно його називають "прем'єром" української поезії… У п'ятницю 9 січня в "Громадському домі" відбувся літературний вечір, на якому після короткого, але змістовного слова тов. Й. Гора троє вже згаданих товаришів письменників прочитали свої вірші й прозу. Після декламування була влаштована інформаційна дискусія…" [цит. за: 3, 278–279]. Журнал "Nové Rusko" оприлюднив статтю без підпису "Замітки про літературну країну" з нагоди перебування радянських гостей у Празі. Тут подано таку характеристику поета: "Тичина – це майстер вірша, який завжди палає, весь час мислить і винаходить нове, який прекрасно володіє музикою слова. Від молодого віку аж по сьогодні він хоче стати музикантом. Здійснення цієї мрії унеможливлюють різні перешкоди, між ними й матеріальні. Та незважаючи на те, що він ніколи не мав змого належним чином вчитись

музики, він досить добре опанував гру на фортепіано і дуже добре вміє диригувати хором. Тичина протягом трьох років керував одним з найбільших революційних хорів і мандрував з ним по УРСР. Коли його запросили до редакції найбільшого літературного журналу України, він залишив диригування й обмежився живою працею в різних музичних спілках та установах Радянської України…

Кілька десятків його поезій було покладено на музику, ряд їх і по кілька разів різними композиторами. Поезії Тичини, незважаючи на те, що багато які з них надзвичайно важко перекладати, перекладені на сьогоднішній день майже на всі європейські мови. (А також на вірменську, єврейську та есперанто)… Щодо характеристики творчості, поет як правило, задає тон, або стисло і влучно характеризує, дає гасло, Ніколи не займається деталями. Такий характер творчості також цілком обґрунтований. Тичина репрезентує найбільшу поетичну школу, і мільйони українців… високо цінують кожне його слово. У своїй творчості Тичина досить скупий, але кожна його поезія є вершиною досконалості. Друкує він мало, можливо тому, що протягом років може доопрацьовувати кілька віршів. Перш ніж представити їх громадськості. Цінним у Тичини є й те, що він ніколи і ні в чому не повторюється. Кожна його річ – це щось нове, щось оригінальне. Тичина не глухий до прогресу форми в поезії… Однак найважливішим є те, що Тичина пише не тому, що вміє писати, а тому, що в нього є про що писати" [цит. за: 3, 280–282].

"На чеський переклад Тичини, – коментує свої спостереження М. Мольнар, – відгукнулась і словацька преса, на сторінках якої доти про нову українську радянську літературу ще нічого не писалося. Редактор провідного словацького журналу "Slovenské pohľady" – "Словенске погляди" Штефан Крчмері в невеличкій замітці "Вітер з України" писав: "Павло Тичина – визначний представник сучасної української поезії… Неспокійний сум поета сучасності є основним тоном усієї цієї поезії, а її чарами є поетична виразність, що кожним волоконцем з'єднана з образотворністю старого українського села" [3, 284].

Можна тут чимало говорити і про другу вітчизну Франтішка Ржегоржа, тобто про Україну, про щирого друга українського народу Людвіка Кубу і про Франтішка Главачека-Головаченка, про Яна Понічана, Франтішка Гечка та Ярослава Кабічка, про їхні зв'язки з українською культурою – усі вони можуть стати предметом глибоких і цікавих дискусій про українсько-чеські й українсько-словацькі взаємини впродовж століть. Напрошується єдиний висновок: укладачі Любомир Белей та Лесь Белей піднесли науковцям, літераторам та славістам України, Чеської і Словацької республік дивовижний дар, чи не вперше зібравши воєдино бодай частину багатющого наукового доробку М. Мольнара й хоча б частково здійснивши побажання Юрія Бачі, який на зламі XX–XXI ст. на шпальтах тижневика "Літературна Україна" закликав науковців України звернутися до цієї невиправдано забутої, проте непересічної особистості.

4 листопада 2010 року славісти та україністи відзначили 80-річчя від дня народження М. Мольнара. Можливо, книжка "Від Влтави до Дніпра" інспірує письменників і критиків багатьох країн висловити нові думки про творчість цього неординарного вченого й оригінального мемуариста.

ЛІТЕРАТУРА

1. *З історії* чехословацько-українських зв'язків. – Братислава: Словацьке видавництво художньої літератури, 1959.
2. *Зимомря М.* Провісник доби. Августин Волошин. Цикл культурологічних бесід. – Дрогобич: Коло, 2006.
3. *Мольнар М.* Від Влтави до Дніпра: Студії з українського літературознавства та міжслов'янських літературних взаємин. – Ужгород: Ґражда, 2009.

Іван Пасемко
м. Київ

Отримано 03.06. 2010 р.

“ТОТЕМ СКАЛЬНИХ СОКОЛІВ” ВІРИ ВОВК ЯК ПРИКЛАД УКРАЇНСЬКОГО МАГІЧНОГО РЕАЛІЗМУ

Віра Вовк. Тотем скальних соколів. – Ріо-де-Жанейро – Львів: БаК, 2010. – 116 с.



Магічний реалізм в українській літературі плідно розвивається як напрямок, проте на сьогодні це явище недостатньо досліджене. Зрозуміння принципів магічного (або ж чарівного) реалізму базується передусім на наявності загальної культури, знанні міфологій примітивних народів, релігійній освіті, а також на увазі до підсвідомих чинників, тобто читач виступає в первісній ролі дописемної доби – слухача сакральної оповіді. Яскравий приклад магічного реалізму – творчість Віри Вовк (Селянської) (нар. 1926 р.) – письменниці, видавця, перекладача, літературознавця, музиколога.

Матеріалом аналізу став роман Віри Вовк “Тотем скальних соколів” (2010). Для зрозуміння головних принципів написання роману слід окреслити саму постать Віри Вовк. Видатна письменниця діаспори, яка живе в Ріо-де-Жанейро, – лауреат літературних премій, зокрема: премій ім. Івана Франка в Чикаго (1957, 1979, 1982) і в Києві (1990); премії “Благовість” (2000), а також Національної премії України імені Тараса Шевченка (2008).

Віра Вовк відома за межами Бразилії насамперед як поетеса (зб. “Любовні листи княжни Вероніки” (1967), “Каппа Хреста” (1968), “Меандри” (1979), “Мандат” (1980), “Жіночі маски” (1993), “Писані кахлі” (1999), “Віоля під вечір” (2000), “Поезія” (2000) та ін.). Саме так письменницю сприймають і в Україні, зараховуючи її до Нью-Йоркської поетичної групи. Але письменниця має значний доробок у прозі і драматургії – п’єси “Казка про вершника” (1992), “Зимове дійство” (1994), “Весняне дійство” (1995), “Настася Чагрова” (2001), “Козак Нетяга” (2001), “Крилата скрипка” (2001) та ін., а також виступає як перекладач і видавець, знайомлячи діаспору із сучасною українською літературою. Серед найвідоміших прозових творів можна назвати зб. “Святий гай” (1983), “Карнавал” (1986), “Старі панянки” (1995), “Калейдоскоп” (1979–2001).

Стиль Віри Вовк лапідарний, авторка тяжіє до малої форми – найскладнішої. Тому прозові твори – часто збірки оповідань, фрагментів, нарисів, які за стилем нагадують видіння й у цілому складають завершену композицію.

Мета рецензії полягає у виокремленні особливостей роману “Тотем скальних соколів”. Наше завдання – проаналізувати архетипові паттерни твору, надавши увагу архетипній парі Анімус – Аніма, а також дослідити риси гуцульського світогляду із застосуванням міфологічного контексту.

Використовуємо компаративний і юнгіанський методи – останній включає прийоми і здобутки не лише Карла Густава Юнга, а й Марії-Луїзи фон Франц, Нортропа Фрая та ін.

Прикладом цілісного прозового твору у спадщині Віри Вовк є роман “Тотем скальних соколів”. Але перш ніж схарактеризувати його особливості, слід зробити стислий дискурс магічного реалізму, у річищі якого написано твір.

Український магічний реалізм, з одного боку, підживлюється здобутками творчості Габріеля Гарсія Маркеса, Мігеля Астуріаса, Хорхе Луїса Борхеса та інших латиноамериканських письменників, які поєднували світогляд народного католицизму з віруваннями тубільного населення, довільно використовуючи елементи чи решткі міфів на реалістичному матеріалі. Але з другого боку – матеріалом

цього напрямку стають вірування етнографічних груп українців, передусім гуцулів, чий фольклор – прекрасний зразок колективного несвідомого й іще не остаточної розкладеності міфів (наприклад, гуцульські казки часто можна назвати казками лише умовно, бо вони зберегли первісні риси шаманської оповіді).

Авторка визначає жанр твору як історично-фантастичний роман. Певною мірою це сімейна сага, оскільки у книжці показано життя трьох поколінь Моканюків на тлі історичних подій, зокрема Другої світової війни.

Напівфантастичні пригоди об'єднані образом Якова Ґудза – мудрого оповідача, який уплітає казку в реальність і навпаки. Його оповіданнями починається та завершується роман.

У ньому показано життя Старих Кут, які почали розвиватися "за часів небіжки цісарської Австрії й пізніше, за часів Юзефа Пілсудського" [1, 3]. Прецікаве місто над Черемошом стало селом, але люди від того не втратили своєї особливості. З одного боку, роман читається легко, з другого – тримає в напруженні до останнього рядка – цього так не вистачає багатьом сучасним творам! Цікава книжка й мовою: як і Гнат Хоткевич, М. Коцюбинський та інші письменники, що присвячували твори гуцулам, Віра Вовк змальовує мовлення героїв на гуцульському діалекті.

В основі роману – родинна історія, подана в переплетенні кількох ліній. У романтичному ключі змальовано одруження героїв-родоначальників: Штефан і Марія (яку називають Мрією) таємно вінчаються, як Ромео та Джульєтта; Анімус знайшов Аніму: молодих об'єднує поетичний світогляд і гармонія з природою – це праведники, яким навіть звірі не роблять зла. Але авторка підводить нас до думки: деякі люди бувають гірші від гадюк. Ворог подружжя, Микита Ґурей, який продався німцям, влаштував страту Штефана, але був покараний самими ж нацистами. Загалом у романі часто згадується мотив Божої кари, авторка звертається до біблійних порівнянь: Штефан – святий, Микита – Юда, Марія – страсна Богородиця над Ісусом.

Декілька слів про художні прийоми твору. Зображаючи мальовані ікони, авторка перелічує національні образи-символи, які мають виразну архетипову основу: "Святого Миколая, Святого Юрія на сивім коні, який проколює списом скрученого змія, що дише вогнем, і святої Варвари із чашею й гілкою, перед якими Марія повісила – на щастя – паперових голубів" (зберігаємо правопис авторки) [1, 38]. І поруч – згадка про народне вірування: "Над дверима прип'яла пахуче зілля, щоб відганяло всяких злих духів" [1, 38].

Тому цілком логічно, що буквально через два абзаци Штефан зустрічає власний архетип – святого Онуфрія, схожого на зображення "на дерев'яній стіні Яблуницької церкви" [1, 39]. Святий Онуфрій виступає як першопредок, добрий Анімус. Інша іпостась персонажа – Старий, або Мудрий Старець (лат. *Senex*) – засвідчує прихильність до установок, відповідних старшому вікові. Негативні сторони виявляються у вигляді цинізму, жорсткості й надмірного консерватизму, позитивні риси – відповідальність, визнання субординації й самодисципліна. Добре збалансованій особистості відповідає весь спектр діяльності, адекватної в рамках наявних полюсів puer – senex [3, 250].

У міфології архетипи виявлені найяскравіше. Як стверджував К.Г. Юнг у праці "Архетип і символ", "внутрішні мотиви виникають із глибокого джерела, яке не породжене свідомістю та не перебуває під її контролем (пор. Id (Воно) у З. Фройда. – *О. С.*). У міфології більш ранніх часів ці "сили" називали мача, або духами, демонами, або богами" [4], тобто *архетипи*. Аніма, Мудрий Старець та інші архетипи, за К.Г. Юнгом, – це демони, які можуть бути добрими, тобто надихати людину. Звідси й походять усталені вислови добрий і злий генії (у християнстві відповідно ангел-охоронець і біс-спокусник). В іншій праці – "Про феноменологію духа в казках" – К.Г. Юнг пояснює: "Усі архетипи мають як позитивний, сприятливий, світлий, піднесений, так і низький, почасти негативний і несприятливий, почасти лише хтонічний, але в подальшому нейтральний характер" [5, 312].

Уцілому праці, перекладені з німецької на будь-яку слов'янську, одразу дещо втрачають на глибині, бо саме німецька мова дуже специфічна для наукової термінології. Тому завдяки не зовсім адекватним перекладам у сучасній науці усталюється думка, що К.Г. Юнг, називаючи архетипи "демонами", мав на увазі їхню злу силу, яку не треба випускати за межі несвідомого; насправді ж, як засвідчують процитовані праці, це не так. До того ж перекладачі плутають поняття демона та даймона – божества, яке, за віруваннями давніх греків, промовляло до них під час екстазу або натхнення (тобто мається на увазі голос несвідомого); про демонічні властивості "чистих" архетипів буде сказано нижче. Тільки враховуючи цей чинник, можна вважати компетентним власний юнгіанський аналіз, застосований до якоїсь теми.

Роль архетипів як даймонів і геніїв наявна в багатьох народів. Наприклад, у Галісії (Іспанія) вірять у мейг – відьом, без яких людина взагалі не здатна нічого зробити – ні гарного, ні поганого. Галісійці кажуть: "Я не вірю в мейг, але вони безумовно існують" [2, 508]. Такі слова можна сприйняти як забобон, але насправді їхній зміст глибший – бо вони засвідчують *неусвідомлений* зв'язок із архетипами, тобто ілюструють наведені твердження К. Г. Юнга.

Прийом зустрічі зі своїм архетипом казковий, як і наступний – подарований Штефану жолудь. Далі авторка подає первісноукраїнську модель світового дерева: у кроні міцного дуба, що виріс із цього жолудя, "сокіл звив собі гніздо", а потім "знайшлася там пара соколів" [1, 40]. Мотив пари соколів – наскрізний у романі, виправданий ще й тим, що, за давньоукраїнськими міфами, тотемом і творцем Всесвіту був саме сокіл. Звідси зрозуміле й народження хлопчика Михайла (якого кликали Чудом) із соколиного яйця. А зростання чудового хлопця та опис його віщунських здібностей також нагадують відомі казки й апокрифи. Народно-магічними показані й уявлення про рай – ось як, приміром, каже "лагідна як вода" сусідка про вбитого Штефана: "Він тепер на рожевій хмарині сидит… зі святими з вудков на рибу ходит, або на флоярі грає, або "аркана" танцує…" [1. 66]. Узагалі казкових, апокрифічних і житійних мотивів у творі дуже багато, і немає сенсу їх переповідати, інакше довелося б передрукувати всю книжку. Роман часто продовжує традиції сільської бувальщини й у цьому стоїть на позиціях магічного реалізму.

Авторка часто поєднує гармонійну основу міфів і племінного ладу та жорстоку реальність, яка знищує народну пам'ять: ідеться про дві окупації – червону та німецьку. Показовий епізод, у якому доктор Полімед, носій елітарної культури, побачив трупи "врагов народа" й подумав: "Хто ж тоді той народ?" [1, 46]. Ця думка й висловлює одну з провідних ідей роману.

Релігійні мотиви зловісних знамень перед війною змушують згадати давню літературу й, зокрема, роман Г. Сенкевича "Вогнем і мечем", авторський опис знамень дуже точно відтворює народну психологію, а також нагадує про розплату. Письменниця згадує недалекоглядні надії інтелігенції, зокрема адвоката Мартіяна, на "допомогу" окупантів (чи не відсилає цей образ до однойменної драматичної поеми Лесі Українки?). Адже німці асоціювалися з європейською культурою, і мало хто тоді знав, що Третій Райх "нівечив навіть культуру свого власного народу" [1, 52]: "Як легко дурити простий народ, що не має доступу до джерел світової філософії й літератури! Тоді будь-яку ідеологію можна назвати правдою, навіть, коли вона хитро ту правду толочить…" [1, 79]. Звідси випливає думка, що народ, позбавлений власної пам'яті та культури, приречений на рабство, яке починається з нав'язування чужої моралі, а точніше, аморальної, невластивої українцям поведінки.

Але рятівником української культури виступає прибулець Северин Дзвін, який порівнюється з Григорієм Сковородою. З ідеологічних причин Северин не міг продовжувати свою освіту, але встиг ознайомитися завдяки отцям Василіянам зі світовою філософією. Отже, авторка імпліцитно висловлює думку про те, що українська культура відродиться завдяки праведникам-інтелектуалам. Тому роман аж ніяк не можна назвати песимістичним.

І, звичайно, майбутнє України показане в дітях: так, маленька Мартуся нагадує "скальному соколові" – дорослому Чуду – "дівчатко-Україну", яке стане жінкою, хоча сам герой "дивувався з такої уяви, ніби то Україна могла втілитися в якесь дитя" [1, 79]. Таким чином, маємо справу з архетипом Божественної Дитини. Також у творі наявний архетип пари. Отже, майбутнє не втрачено Україною: "Над скелями кружляли два беркути, зарисовуючи на голубому тлі знак вічности" [1, 87]. Але водночас зламом національного коду трактовано дошлюбний зв'язок Чуда зі своєю названою сестрою Маланкою, яку Марія колись підібрала безпритульним дівчам. У розділі "Відьму топити" відтворено агресивну налаштованість суспільства не так проти вагітної Маланки, як проти самої жіночої природи, тим самим спростовуючи поширену сьогодні думку, нібито в Україні жінка не страждала від патріархальної культури: "В історії людства різні культури, релігії, панування вбачали в жінці джерело всього зла. Вона була та Марена, та Діва-Обида, та Баба Яга, та мачуха з казки. Через неї втрачено Рай, через неї кришилися царства, вибухали війни й вулкани, землетруси й потопи. Її зображення в мітології переважно страхітні; бо вона – Цірцея, Федра, Медея, Сирена, чи зваблива Берегиня. Щоб запобігти якомусь нещастю, слід було жертвувати жінок якомусь божеству. Так – у Мехіко, жителі Чічен-Ітса кидали в озеро невинних дівчат, щоб бог Чак послав дощ на плянтації кукурудзи…" [1, 92 – 93]. Завдяки цьому історичному екскурсу стає зрозумілим, чому вся провина була перекладена на Маланку, яка "звела брата", хоча, за логікою, відповідальність мали нести обоє. Заступництво Северина, що взяв провину на себе, а пізніше одружився з Маланкою та доглядав її сина Івана, вражає несподіваністю, зокрема тим, що цей шлюб скорше нагадує "духовну комуну" (Лу Саломе). Авторка знову наголошує, що майбутнє України – у дітях.

У річищі магічного реалізму подано зустріч Чуда зі святим Онуфрієм, який змушує його зізнатися у своєму гріху та накладає покуту – "очисну купіль у водоспаді" [1. 104]. Смерть Чуда, який завів ворогів у водоспад, змальована як метемпсихоз, тобто показано, що герой переходить в інший світ. Але чому вмирає Чудо? Чому цьому інтелектуалу-повстанцю не знайшлося місця в новій Україні? Авторка не дає відповіді на це питання (узагалі Віра Вовк часто хоче, щоб читач домислював сам). Це можна розуміти по-різному. Можливо, Чудо мав би бути новим праведником у новій Україні, але його гріх позбавив героя цього права.

Проте остаточної смерті героїв немає, тому предки – Штефан, Полімед, отець Захарій – в останньому розділі ("Тотем") дають зі своїх рожевих хмаринок поради новому поколінню. У розділ уплітається розгадка заголовка: Іван витісує, "як колись Штефан", *тотем соколів*, і невдовзі новим символом нової родини стає стовп із соколами – майбутніми нащадками Івана [1, 109]. Тому, незважаючи на те, що Северин із Маланкою подалися кудись далеко і їхньої хати вже немає, тотем не зникне. На думку Якова Ґудза, "вони надалі тут і між нами… Тільки вони в паралельному світі, але вони завжди з нами" [1, 110].

Завершальні слова самої письменниці підтверджують наведені у статті принципи міфологічного світогляду: "Я думаю, що, може, той паралельний світ є тільки світом уяви, в якому живуть такі люди, як Яків Ґудз… На всякий випадок, він свято вірив у те, що розказував людям. А я – вірю його словам" [1, 110]. У них і полягає, на думку авторки, кредо українського магічного реалізму.

Отже, на матеріалі роману "Тотем скальних соколів" виокремлені архетипи: Анімус – Аніма, Puer – Senex і Тінь (негативні персонажі), а також архетип пари (беркути, закохані, подружжя). Аналіз виявив багатий міфологічний матеріал із уплетеними шаманськими прапервнями, описаними, зокрема, у віщунському дарі сакрально народженого Чуда і принципі целібату, порушеному виразником української ментальності. Це дослідження має перспективу продовження, оскільки творчість Віри Вовк містить кілька шарів, з яких передусім цікава взаємодія первісного світогляду з релігійним.

ЛТЕРАТУРА
1. *Вовк В.* Тотем скальних соколів. – Ріо-де-Жанейро – Львів, 2010. – 116 с.
2. *Королёв К.* Энциклопедия сверхъестественных существ: Иллюстрированный путеводитель по мифам, преданиям и сказкам. – М.; СПб., 2007. – 720 с.: ил.
3. *Франц М.-Л. фон.* Архетипические паттерны в волшебных сказках. – М., 2007. – 256 с.
4. *Юнг К. Г.* Архетип и символ / Карл Густав Юнг [Электронный ресурс] – Электрон. Дан. – Режим доступа: www.psyinst.ru/library
5. *Юнг К. Г.* Божественный ребенок: Аналитическая психология и воспитание. – М., 1997. – 400 с.

Ольга Смольницька
м. Київ

Отримано 15.07.2010 р.

ІСТОРІЯ ІДЕЙ ВІД ВОЛЬФГАНГА РЬОДА

Вольфганг Рьод. Шлях філософії: XIX–XX століття / Пер. з нім. М.Д. Култаєвої, В.І. Кебуладзе, В. Терлецького. – К.: Дух і літера, 2010. – 368 с.

Сучасна культурологічна дисципліна подає сигнали про відсутність відчуття історії людиною, яка перебуває в перенасиченому інформаційному полі. Інформація накопичується в архівах, де перестає бути предметом осмислення широкої аудиторії. Осучаснення міркувань – це єдиний шанс історично сформованим смислам бути присутніми в досвіді покоління. Це досить складний, але важливий процес перманентного оновлення історії думки, яка дає можливість бачити транші досвідів між поколіннями. Власне в такому ключі написана книжка Вольфганга Рьода "Шлях філософії XIX–XX століття" – продовження попередньої книжки цього історика філософії, яка осмислює філософську думку з XVII по XIX століття. Німецький учений – автор кількох томів чотирнадцятитомної історії філософії, ці два видання стали своєрідним підсумком підготованого ним великомасштабного видання, фактично конденсатом світової філософської думки. Учений часто буває в Україні, а саме: відвідує семінари Кантівського товариства, відповідно український переклад зумовлений ще і його творчими стосунками з українськими вітчизняними істориками філософії.

Наукову систему В. Рьода можна зарахувати до "критичної філософії". Її основою є філософія І. Канта. Метод полягає в тому, що пізнання різних сфер філософської науки відбувається через постановку проблем та їх осмислення. Саме вони – причина руху думки, а не статична наукова система. Постановка нових запитань вимагає осучаснення як методологічного, так і поняттєвого апаратів. Саме в цьому, на думку В. Рьода, причина руху філософської рефлексії. Таку методологічну конфігурацію автор називає "проблематистський трансценденталізм". "Шлях філософії XIX–XX століття", власне, й написано із застосуванням цього методу.

Вибір філософських напрямів, які ввійшли до книжки, здійснено за принципом канонічного розуміння історії філософської думки. Модель викладу постулатів певної школи є поєднанням початкових етапів розвитку, своєрідного показу етимології рефлексій у цьому напрямі, а згодом представлення функціонування цих смислових структур у працях послідовників. Для В. Рьода прикметне те, що осмислення ідей виконується із залученням масштабних контекстів, а головне – з демонстрацією передач досвідів. Тим самим створюється враження процесуальності, руху філософської думки, її зміни й формування нових категорій. Багато моментів пояснено

власне через конфронтацію смислів, прийняття чи відкидання старих систем новими. Водночас дослідженню не притаманна монотонність оповіді, яка часом стомлює в подібних працях академічного плану.

Книжка розпочинається з осмислення розвитку філософії Геґелівської школи, показаний тут процес матеріалізації геґельянства, дистанціювання учнів від філософської матриці. Рьод представляє розкол, який утворився після смерті Геґеля на правогеґельянців та ліву течію. Дехто з лівих (Маркс, Енгельс) настільки відійшли, що сформували абсолютно самостійні позиції. Дистанція Макса Штірнера, як фіксує Рьод, полягала в тому, що він "заперечував первинність загального стосовно особливого, щоб показати, що значення має лише конкретний індивід та його інтереси. Право, моральність, держава, спільнота не є дійсностями, перед якими слід схилятися одиничному, а фікціями, за допомогою яких управляють людьми". Через конфлікти ідей суть філософської концепції оприявнюється значно рельєфніше.

Імпонує, що у книжці наведено короткі біографічні відомості про центральні фігури філософії, які подаються таким чином, що автор не формулює висновків з особливостей життєвого шляху певної персони, натомість залишає це читачеві. Прикладом може слугувати згадка про те, що батько Фрідріха Ніцше мав психічні розлади, які траплялися й у сина. Говорячи про поширення певних ідей, німецький учений користується топосами міст, країн та певних університетів, де обіймали посади філософи, що створює певну географію філософських концептів.

Книжка Вольфганга Рьода містить фактично опірні філософські структури, які подаються не лише через історичну призму їх сприйняття, наукова база осучаснена працями буквально останніх років. Це говорить про наукову фільтрацію матеріалів.

Розглядаючи позитивізм Огюста Конта, автор акцентує цікаві моменти його вчення, зокрема подається еволюція мислення самого філософа, своєрідні зміни траєкторії його думки наприкінці життя: "Лише якщо розум буде слухатися "серця", можна уникнути негативних тенденцій розвитку, які неминуче виникають унаслідок інтелектуальної однобічності. Критика має поступитись своїм місцем на користь мислення, пов'язаного із традицією. Молоді люди мають засвоювати положення, успадковані через традицію, не замислюючись над їхнім доведенням" (42). Подібні виокремлення з філософських учень можуть прочитуватись цілком у дусі "Афоризмів житейської мудрості" А. Шопенгауера, що певним чином робить книжку цікавою для широкої читацької аудиторії.

Говорячи про концепцію ліберальної держави Міля, В. Рьод доходить певних скоріше вже політологічних висновків, що також цікавитимуть сучасного читача, який має інтерес до проблем демократії, її форм та механізмів поширення: "Демократія сама по собі також не гарантує свободи, бо є тиранія більшості, так само небезпечна, як і інші форми зловживання владою. Соціальна тиранія навіть може бути більш жахливою, ніж деякі форми політичного придушення, бо їх важче уникнути, вони мають більший вплив на життя окремої людини, проникаючи до її душі як зовнішній примус. Подальша небезпека криється у пануванні посередності. Для сфери культури це має трагічні наслідки, якщо все у ній орієнтується на масу споживачів" (48). У сучасному мистецькому просторі повертання автора обличчям до споживача утворює масовість культури, яка насправді зумовлює абсолютну герметичність і відповідно дистанцію високих зразків мистецтва. Глибину міркувань автора можна побачити також, коли він висловлюється щодо концептів Анрі Бергсона, зокрема його філософії життя, а точніше моралі й релігії: "Бергсон все ж таки не виступав захисником морального релятивізму, а відстоював такі чесноти, як готовність до жертовності, самовідданість і милосердя. Через ці чесноти людина підіймається над поведінкою, що керується індивідуальними або суспільними інтересами" (130). Подібне твердження цікаве з погляду літературознавства, оскільки відомо, що філософія А. Бергсона – одна з опірних

структур ідеології модернізму, етична система якого, власне, ставила акцент на релятивізмі.

Літературознавець може знайти тут також цінні міркування про естетичну природу мистецького твору. Сучасний французький культуролог Жан-Марі К'юбільє говорить про примат християнської етичної парадигми у критеріях оцінки культурних явищ. Вийти з цієї системи складно. Б. Кроче запропонував надати естетиці автономного функціонування: "Отож естетику треба визнати самостійною цариною мислення, що веде до пізнання позиції мистецтва задля мистецтва. Споглядання як таке має поетичний, або ліричний, характер, воно незалежне від розуму і його понять, а також від моральних і утилітаристських міркувань. Центральні поняття естетики – прекрасне і бридке – не можна зводити до понять інших ступенів" духу (істинно / неістинно, корисно / шкідливо, добро / зло). Коли йдеться про твір мистецтва, не можна запитувати про його істинність, корисність і моральну цінність" (140).

Потрібно зазначити, що в додатку до книжки наведено коротке осмислення філософії другої половини XX ст. (деконструктивізм, постмодернізм, постструктуралізм та інші напрямки). Ця частина написана виключно для українського видання. Вона буде цікавою для культурологів і всіх, хто вивчає сучасні проблеми мистецтва.

Поява книжки В. Рьода в українському науковому просторі – помітна подія. Вона подає останні наукові віяння у світовій історії філософії. Принцип, за яким вона написана, автор проголосив наостанку: "Філософські концепції треба розглядати як такі, що підлягають спростуванню" (292). Єдиний закид, який можна зробити цій книжці, – вона не вичитана скрупульозно і трапляються помилки, котрі можна назвати описками (пропуски літер або певні відмінкові неузгодження). Але це проблема технічного характеру, яка не стосується смислів, оприявлених у книжці. Праця В. Рьода викличе інтерес і в науковців, і у студентів як хороший посібник для вивчення історії філософії.

Богдан Пастух
м. Львів

Отримано 7.09.2010 р.

■

МАЛА ПРОЗА В КОНТЕКСТІ "ВЕЛИКОЇ ЛІТЕРАТУРИ"

Бурлакова Ірина. "Ми у руці тримаєм тільки зерна...". Новелістика на тлі маніфестацій МУРу: Монографія. – К.: Приватний видавець Якубець А.В., 2010. – 360 с.

Упродовж останніх десятиріч українське літературознавство помітно розширило межі своїх досліджень. Зміна історико-культурних епох та світоглядних орієнтирів у 1990-х рр. уможливила повернення у вітчизняний літературно-критичний дискурс творчості українських митців, здебільшого невідомих вітчизняному читачеві. Маємо на увазі еміграційну літературу, зокрема творчість представників Мистецького Українського Руху (МУРу), яка до недавнього часу залишалась недостатньо вивченою. Наукове осмислення феномену "великої літератури" почалося з літературознавчих праць самих учасників руху (Ю. Шерех, І. Костецький, Ю. Косач). Про непересічність цього явища свідчить і той факт, що чи не всі чільні українські літературознавці осмислювали семантику "національно-органічного" стилю та інваріанти його практичної реалізації (чи навпаки, перекодування) в художніх текстах мурівців. Маємо

на увазі ґрунтовні праці Г. Грабовича, С. Павличко, В. Агеєвої, Ю. Коваліва та ін. Монографічне дослідження І. Бурлакової закликає читача до подальшої дискусії про різновекторність мурівських художньо-естетичних шукань. Авторка справедливо пов'язує появу феномену "великої літератури" з культурною й політичною ситуацією в Україні, а також із загальними песимістичними настроями в післявоєнній Європі. Комплексний підхід до літературно-критичного дискурсу МУРу зумовив і вибір художнього матеріалу: поряд із такими першорядними постатями, як В. Петров та І. Костецький, у поле наукових зацікавлень авторки потрапили майже невідомі на материковій Україні імена Софії Парфанович, Федора Дудка, Володимира Кримського та Володимира Русальського. Мала проза цих авторів вирізняється на фоні домінантних романних форм у доробку У. Самчука, І. Багряного та інших, постає ще одним варіантом "віддзеркалення", осмислення програмних засад історіософської та націєтворчої концепції "мурівців", однак у стислій формі оповідань і новел. Звернення до зразків малої прози цього періоду видається особливо вдалим, адже дозволяє поглибити наукові уявлення про жанрово-стилістичні шукання представників МУРу, відстежити механізми розмивання впізнаваних канонічних жанрових форм, поєднання традиційного та модерністичного як результату відштовхування від літературного досвіду материкової України та інтеграції в західноєвропейський культурний дискурс.

Текстові масиви "мурівської" прози 1940–1960-х рр. репрезентовані низкою імен, серед них О. Гай-Головко, Ф. Дудка, А. Гак, А. Коломієць, Ю. Косач, І. Костецький, Р. Купчинський, Л. Полтава, М. Понеділок, С. Риндик, І. Смолій, В.Чапленко та багато ін. Розмаїта періодика цього періоду (журнали "Заграва", "Вежі", "Хорс" і три збірники МУРу) дозволяли обмінюватись художнім досвідом, засвоювати або критикувати певні літературні новації передусім самим письменникам. Тому, на нашу думку, залучення в монографії творчого доробку ширшого кола прозаїків до аналізу жанрових модифікацій малої прози в літературному процесі МУРу сприяло би глибшому розумінню творчих пошуків його представників. Адже, як зазначав один із прискіпливих критиків концепції "великої літератури" І. Костецький, на перший план у тогочасному літературному процесі виходить "не автоматичне повторення останніх досягнень з вісімдесятих років минулого сторіччя, а індивідуальний темперамент творця, який ніколи не заспокоюється навіть на вразливіших досягненнях своїх та досягненнях інших братчиків фаху в царині української мови" (зі статті "Український реалізм XX сторіччя"), тож аналіз індивідуального стилю ширшої низки авторів посприяв би панорамнішому висвітленню практичного втілення "великої" літератури в царині прози. Власне, сама І. Бурлакова пояснює свій вибір ілюстративного матеріалу тим, що "у монографії актуалізовані новели й оповідання, які найповніше зреалізовують домінантні маніфестації діячів МУРу, ідеологічно спрямовані на ілюстрування основних постулатів організації" (20). Із процитованого можна зрозуміти, що в дослідженні йтиметься про ідеологічно орієнтовану літературу, тісно пов'язану з дидактичним дискурсом очільників Мистецького Українського Руху. Натомість у "Вступному слові" І. Бурлакова ставить перед собою завдання "виявити особливості естетичних стратегій, індивідуальних мистецьких практик і репрезентації ментального простору нації українською еміграційною літературою на матеріалі прози письменників МУРу 1940-60-х рр." (20), сама ж праця більш націлена на розкриття жанрових модифікацій у царині малої прози.

Для реалізації поставлених завдань авторка звертається до теоретичних напрацювань М. Бахтіна, Т. Бовсунівської, І. Денисюка, Г. Клочека, М. Кодака, В. Фащенка та багатьох інших щодо розмежувань і визначень прозових жанрових форм (перший розділ "Теоретична рецепція малої прози: ґенеза, історія, традиції"). Аналізуючи "мурівські" оповідання й новели, дослідниця цілком слушно звертає увагу на форму нарації як "послання" в низці текстів. Відчуття відірваності од пригніченої більшовицьким режимом материкової України, непевне становище в таборах для "переміщених осіб" справді породжували питання і про фізичне виживання митців, і про подальші

ціннісні орієнтири художнього мислення. І. Бурлакова правильно пов'язує пошук відповідей із загальним песимістичним настроєм, який панував у повоєнній Європі, з основними постулатами екзистенціалізму, що не раз ставали предметом обговорення на сторінках мурівської періодики, зокрема у статтях Ю. Косача та І. Костецького. "Месіанська" роль художнього тексту-послання означала й експліцитну націленість на реципієнта, який мав осягнути множинність смислів, закладених між рядками, тож цілком слушно в монографії розглядається проблема читацького сприйняття, а ефективна комунікація "автор-читач" потрактовується як вибір наративної стратегії з урахуванням типу цільової аудиторії. У цьому контексті цікаво було б розглянути звернення до канонічних жанрів як пародію на ці жанри (наприклад, у малій прозі І. Костецького).

Другий розділ "Концептуальні засади творчості письменників МУРу" присвячений формуванню ідеологічних підвалин поняття "великої літератури". Цілком слушно І. Бурлакова визначає сецесійність домінантою літературно-критичного дискурсу в середовищі МУРу: "Творчість мала стати відповідною двом дискурсам – західному й питомо українському – і протистояти ідеологічно зашореному, радянському" (85). Проаналізовано основні дидактичні концепти "як і про що писати", викладені на сторінках мурівської публіцистики Ю. Шерехом, У. Самчуком, І. Костецьким, О. Грицаєм, Ю. Корибутом та ін. Одначе висновки розділу стосуються радше практичного втілення різновекторних теоретичних настанов у художніх текстів, хоча сам розділ, повторимося, присвячений публіцистичним виступам у "мурівських" часописах. Дослідниця пише про інтелектуалізацію художнього мислення, при цьому "кожен текст є або провокацією, або художньою ілюстрацією до теоретичних дискусій цього періоду про "велику літературу" (132), однак цим твердженням бракує ілюстративного матеріалу.

Саме третій розділ "Жанрові пошуки малої прози МУРу як художня рецепція ідеї "великої літератури" присвячено аналізу художніх текстів. У поле зору авторки потрапили й такі знакові постаті, як В. Петров, Ю. Клен, І. Костецький, і маловідомі письменники Володимир Кримський, Володимир Русальський та ін. Тенденцію до інтелектуалізації прози розглянуто на матеріалі оповідання "Приборканий гайдамака" В. Домонтовича. По-новаторськи І. Бурлакова трактує семантику речей фікціонального світу. Глобус постає символом неможливості пізнати закони всесвіту, мотив дзеркала авторка простежує і на сюжетно-композиційному рівні тексту: зіставлення схожих сюжетів вибудовує низку опозицій минуле-сучасне, раціональне-емоційно-чуттєве тощо. У роздвоєності головного персонажа авторка вбачає руйнацію пасіонарного начала в характері героя. Мотив двійництва взагалі був прикметним для прозового доробку "мурівців", тому було б цікаво проаналізувати його в контексті ширших досліджень малої прози (наприклад, цей мотив наявний в оповіданні "Емальована миска" В. Домонтовича, у новелах "Голос здалека" Ю. Косача, "Тобі належить цілий світ", "Ціна людської назви" І. Костецького та ін.). Привертає увагу детальний аналіз новелістики В. Кримського та В. Русальського. На матеріалі низки текстів І. Бурлакова стверджує наявність бінарної опозиції серафічного та демонічного модусів людської природи в їхній творчості. У цьому контексті варто згадати й новелу "Історія ченця Гайнріха" І. Костецького, в якій зазначений мотив виступає наскрізним сюжетно-композиційним компонентом.

Справжнім відкриттям постає досі науково не проаналізована дитяча проза Софії Парфонович, тож саме завдяки І. Бурлаковій творчість письменниці для дітей потрапила в сучасний літературно-критичний дискурс.

Загалом у монографії виразно простежується виняткова ерудиція авторки, кожен розділ містить докладні екскурси в історію української емігрантської та материкової літератури для чіткішого окреслення гносеологічних зв'язків між мистецькою практикою МУРу та, зокрема, художньо-естетичними пошуками українських митців материкової України в 1920–1930-х рр.

У "Висновках" дослідниця виводить парадигму жанрових модифікацій у царині малої прози, що виникла, на її думку, унаслідок зусиль еміграційних письменників 1) опротестувати чужі

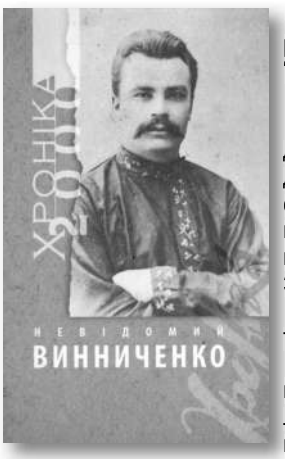
репрезентації образу України у світовому культурно-інтелектуальному просторі; 2) подолати фатальне протистояння культурницького вибору національної літератури – між Заходом/Сходом, Європою/Азією, Росією/Європою; 3) подолати ментальний комплекс провінційності (312). Уцілому варто наголосити на масштабності поставлених у монографії завдань та комплексному підході до їх розв'язання. Безперечно, ґрунтовна праця І. Бурлакової знайде свого вдячного читача-інтелектуала, а також стане поштовхом до подальших наукових студій емігрантської прози.

Олександр Астаф'єв, Олеся Лященко
м.Київ

Отримано 06.10.2010 р.

Наші презентації

Хроніка 2000. Український культурологічний альманах. – К., 2010. – Вип. 82. Невідомий Винниченко.



Видання відкривається передмовою Анатолія Толстоухова. У розділі "Соціальна філософія" друкується трактат В. Винниченка "Конкордизм" (1938 – 1945) зі вступною статтею Тамари Гундорової. У розділі "Публіцистика" подано статті В. Винниченка 1917 й 1920 рр. ("Українська Центральна Рада і ми", "Українська державність" та ін.). У розділі "Листування" – епістолярний діалог В. Винниченка з Р. Ліфшиць (1911 – 1918) із переднім словом і примітками Надії Миронець. Вона ж аналізує оцінку письменником політики російських більшовиків. Сергій Кот коментує лист В. Винниченка до ЦК КП(б)У та Й. Сталіна. Завершується том статтею Олександра Федорука "Володимир Винниченко як художник". Книжка містить також репродукції творів малярського доробку митця.

Ілюстративний матеріал надано Тамарою Скрипкою (Українська вільна академія наук, Нью-Йорк) та Сергієм Гальченком (Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України). Збірник випущено в рамках проекту "Україна: історія великого народу" за участю видавництва "Український письменник".

Татаренко Алла. Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури): Монографія. – Львів: ПАІС, 2010. – 544 с.



На прикладі сербської літератури авторка монографії розглядає питання становлення й розвитку постмодерністської прозової моделі, процеси переходу від Твору до Тексту, гіпертекстуальні та ергодичні стратегії, інші аспекти формотворчої поетики з рисами постмодернізму. Це перше в Україні (і Сербії) комплексне дослідження розвитку постмодерністської прози, яка розглядається з погляду однієї з поетикально найважливіших для постмодернізму проблем. Дослідження процесів і векторів формального розвитку у творчості сербських постмодерністів здійснене на широкому зрізі літературного матеріалу, поєднується з вирішенням питань функціонування окремих термінів, пропозицією періодизації розвитку сербської постмодерністської прози, а також із докладним текстуальним аналізом творів найвідоміших сербських письменників цього періоду (Д.Кіша, Б.Пекича, М.Павича та ін.).

С.С.

XIX КОНГРЕС МІЖНАРОДНОЇ АСОЦІАЦІЇ КОМПАРАТИВІСТИКИ В СЕУЛІ

15 – 21 серпня 2010 року в Сеулі (Південна Корея) на базі Університету Чанг-Енг (Chung-Ang University) проходив XIX Конгрес Міжнародної асоціації компаративістики (МАК). Він тривав шість робочих днів, ще один день був присвячений екскурсійним турам.

На конгресі були присутні близько тисячі науковців зі США, Німеччини, Австрії, Франції, Індії, Китаю, Японії, Польщі, Словенії, Словаччини, Іспанії, Великобританії, Південної Кореї, Південної Африки, Італії, Камеруну тощо. Від України було двоє учасників: доцент Київського міжнародного університету Оксана Приходько та автор цих рядків. На жаль, не було представників Української асоціації компаративістики, хоча керівний апарат МАК зацікавлений у співпраці з українськими літературознавцями й можливому проведенні в Україні одного з чергових конгресів, про що заявив новий голова МАК проф. Стівен Сандрап (США).

Міжнародний конгрес компаративістики часто прирівнюють до міжнародних Олімпійських ігор, тільки в царині порівняльного літературознавства. Розпочавши своє життя ще 1955 року у Венеції (Італія), він відбувається що три роки в різних країнах світу (попередній, 2007 р., відбувся в Ріо-де-Жанейро). Конгрес 2010 року на тему "Розширення меж компаративістики" складався із шести основних секцій: "Створюючи компаративістику глобальною: нові теорії та практики", "Визначаючи літературу в добу гіпертекстуальності", "Природа, технології й гуманізм у різних традиціях", "Аналізуючи конфлікти й роль *Іншого*", "Перекладаючи відмінності, поєднуючи світ", "Місце Азії в новій парадигмі компаративістики". Серед провідних тем конгресу можна назвати такі: рецепція англійської (зокрема Шекспіра й літератури XX ст.) і французької (XX ст.) літератур у східних літературах (індійській, китайській, арабській), питання імагології та геокритики, переосмислення філософських систем і теоретичних праць І. Канта, О. Шпенглера, М. Мак-Люена, Г. Бгабги, Ж. Дерріда, М. Бланшо; окреслення специфіки національних (регіональних) компаративістичних шкіл, визначення ступенів і різновидів інтермедіальності.

Відомий компаративіст *Стівен Тотосі де Сепетнек* (США) говорив про роль інтермедіальності в компаративних дослідженнях, а проф. *Манфред Шмелінг* з Німеччини (попередній голова МАК, 2007–2010 рр.) про те, що всі поняття, які містять компоненти "інтер-", "транс-", "мета-" тощо, належать до центру предметної сфери компаративістики (вони окреслюють один із головних принципів компаративістики: визначення *відмінностей* у середині *цілісного*). Проф. *Чанг-хо Чанг*, президент Корейської асоціації компаративістів і голова оргкомітету XIX Конгресу, зауважив: "XXI сторіччя – це час обміну, розчинення й спільної дії. Це століття, яке визначить нову долю гуманітарних наук. Наше майбутнє пролягає у площині, яку б я волів назвати "компаративна уява". Для мене завжди було цікавим і незбагненним те, як звичайне слово "порівняння" стало одним із найуспішніших і найвпливовіших концептів у гуманітарних студіях XX і XXI ст. Це сталося, як на мене, тому, що компаративна робота дає можливість індивідуальній ідентичності сформуватися через використання відмінностей і розуміння *Інакшості*. Наразі настає час для утвердження таких понять, як "понад", "перехрестя", "мульти-", "конвергенція" й "міграція". Усі ці поняття – складник різних доменів компаративістики й культурницької політики (або ж навіть когнітивної етики будь-якого порівняння)".

Конгрес у Сеулі мав на меті окреслити новітні межі для компаративістики XXI ст. Якщо в середині XX ст. основними в наукових дискусіях були питання про те, що має бути в центрі компаративістичних досліджень (дискусії у працях П. ван Тігема, Г. Ремака, Р. Веллека): лише літературні тексти чи також тексти, наприклад, кіномистецтва; чи можна порівнювати художні тексти, залучаючи інструментарій і знання з політології, соціології, економіки, то нині йшлося про визначення нових *доменів* порівняльного літературознавства, зокрема таких, як нейронаука, високі технології, кіберпростір. Усі ці теми знаходять своє втілення в новітніх текстах. Тому для їхнього аналізу компаративісту потрібно мати знання з нейронаук (нейробіології, нейрохімії), комп'ютерної інженерії тощо. Сучасна літературознавча наука, як було неодноразово проголошено на конгресі, відходить від таких понять, як "мистецтво", надаючи перевагу поняттю *медіа*. Навіть структуралістське поняття "текст" для компаративістів уже видається застарілим, натомість будь-який витвір мистецтва (або текст) наразі рекомендовано називати прикладом *медійності*, а мистецтво – просто *медіа*.

Водночас у своїй фінальній доповіді під час закриття конгресу проф. *М. Шмелінг* зазначив, що в сучасній компаративістиці також пріоритетні два таких напрями: 1) рецепція тем, сюжетів і образів світової літератури; 2) визначення головного героя (ліричного суб'єкта) в сучасних текстах (ким є "герой нашого часу"? Це *турист*, *фланер*, *менеджер* транснаціональної корпорації, відсторонений *споглядач*?). Також було зауважено, що наразі потрібно акцентувати на вивченні питань *рецепції в діахронічному аспекті,* які до цього часу були на маргінесі літературознавчих досліджень. Проф. М. Шмелінг говорив і про те, що пріоритетним завданням нового керівництва Міжнародної асоціації компаративістики стане "узаконення"

академічного статусу для *літературної критики*. На думку науковця, сьогодні в деяких регіональних літературознавчих спільнотах поняття "літературна критика" перебуває поза межами наукового літературознавства. Однак для того, щоб вивчити історичне сприйняття якогось образу в національній літературі, потрібно обов'язково орієнтуватися й на рецепцію сьогодення. Тому літературна критика постає формою першого схоплення нових естетичних тенденцій, коли історію цієї літератури поки що з об'єктивних причин неможливо написати (має минути час, тексти повинні пройти процес природного відбору для потрапляння в канон), проте можливо говорити про компаративістичні дослідження, які мають охоплювати простір літературної критики. Отже, літературна критика в будь-якому разі є природною частиною академічного літературознавства й мусить мати статус окремої галузі (поряд із історією, теорією літератури та компаративістикою). Значну увагу в доповіді М. Шмелінга було присвячено й питанням перекладу, що наразі має бути предметом передовсім літературознавства (компаративістики) й вийти з лав лінгвістики. Принаймні дисертації з перекладознавства слід захищати не в річищі мовознавчих.

Під час XIX конгресу відбулась урочиста зміна керівного апарату МАК. Із 2010 до 2013 рр. МАК очолюватиме відомий компаративіст і дослідник скандинавських літератур проф. *Стівен Сандрап* (США). У його доповіді було зазначено, що в наш час актуалізовано містичні теми в новітньому мистецтві (літературі, кіно, малярстві). Для аналізу таких творів потрібні знання з релігієзнавства, культурології тощо. Узагалі, на думку науковця, ми живемо в час *пост-теорії*, коли потрібно знову повертатися до "онтології Слова" й не боятися написання слів із великої літери. Покоління Дерріда змусило переінакшити літературознавчий простір, показавши, що великі наративи – це замасковані й небезпечні простори. Проте сучасна компаративістика має повернутися до осмислення великих культурологічних проектів.

Провідні науковці конгресу були одностайні в тому, що культурологія та літературна критика – це два кити новітньої компаративістики. Головне для компаративіста – знати передусім контекст, у якому існує відповідне літературно-естетичне явище: контекст історичний, соціальний, політичний, економічний, науково-технологічний. У доповідях почесних промовців конгресу йшлося і про те, що сьогодні у світовій естетиці відбувається повернення до неомодерних традицій (зокрема, сучасні художні тексти потребують знань із теорії контрапункту, з індійської поетики (дхвана, расá, аланкар) тощо). Ці проблеми розглядалися в доповіді проф. *Джейн Джасбір* (Індія).

Також одним із почесних промовців була письменниця *Герта Мюллер*, лауреатка Нобелівської премії з літератури 2009 р. (німецькомовна письменниця, яка народилася в Румунії). Її виступ під назвою "Перукар, волосся й король" мав есеїстично-філософське спрямування. Фактично це була сповідь про перші кроки у просторі літератури, про жахливі соціально-історичні колізії й диктатуру в Румунії).

Напрацювання цього конгресу, безперечно, мають увійти у світовий науковий досвід. Черговий XX конгрес Міжнародної асоціації компаративістики відбудеться влітку 2013 року в Парижі у стінах Університету Сорбони. Його тема: "Методологія компаративістичних досліджень".

Дмитро Дроздовський
м. Київ

Отримано 30.08.2010 р.

■

ДО ЮВІЛЕЮ АНДРІЯ НІКОВСЬКОГО

23 червня 2010 року в Національному музеї літератури України в серії запланованих заходів до ювілею А.Ніковського (125 років від дня народження) відбулася презентація монографії Павлини Дунай "Андрій Ніковський: долаючи межі часу" (К.: Твім – інтер, 2009).

П. Дунай окреслила симптоматичну роль і поважне місце Андрія Ніковського в націєтворчому процесі в Україні протягом першої третини XX ст., його діяльність у різних галузях науки, культури та державотворення. Вона наголосила, що історико-літературні та літературно-критичні напрацювання А.Ніковського відтворювали дух доби, її пошуки та поривання й водночас означили новий етап українського письменства, репрезентуючи літературну класичну спадщину з погляду національної заангажованості естетичної думки, а модерні тексти – як певні естетичні феномени. Монографічне дослідження творчого спадку вченого в широкому контексті дало можливість не лише заповнити певну лакуну в історії літератури, а й точніше вибудувати хроматичний ряд критиків і літературознавців тієї доби, означений у такій послідовності: С.Єфремов – "хатяни" – А.Ніковський – неокласики.

Як зазначив *Ю. Ковалів,* у монографії П. Дунай досліджено постать неабиякого масштабу й еволюційної складності. Адже А.Ніковський, поєднуючи аналітичне літературознавство з есеїстикою, зазнав дуже цікавої і знакової еволюції, яку авторка розглядає в широкому національному контексті та порівняно з іншими відомими персоналіями (С.Єфремов, "хатяни", неокласики). Унаслідок цього розширюється кут зору на саму епоху, зокрема – взаємозалежність традиціоналізму й модернізму та особливості інтерпретації їхніх текстів. Тому ця книжка має цікаві концептуальні засади й заслуговує на наукову увагу й розголос. Директор видавництва "Твім – інтер" *Т. Конончук* розповіла про концептуальні підходи

до вибору текстів видань, особливості видавничої праці над монографією про А.Ніковського та плани щодо публікації майбутніх книжок.

Н. Шумило наголосила на актуальності монографічного дослідження П. Дунай та гострій необхідності видання літературознавчих і літературно-критичних праць А.Ніковського, які донині залишаються незібраними й неопублікованими. Адже А.Ніковський належав до когорти вчених високої культури мислення, і йому насамперед була властива увага й толерантність у підходах до аналізованих текстів, а також, що досить важливо, оцінка літературних явищ із позиції історичної детермінованості. Його "голос" був дуже помітним і показовим у контексті доби. А тому ця монографія – ще один крок в опануванні культурних надбань нашого минулого.

М. Сулима зазначив, що монографія про життя і творчу та державницьку діяльність А.Ніковського завдяки широкому матеріалу, гарним ілюстраціям та цікавому викладу може бути перевидана в серії "Життя славетних".

На своєрідності підходів, базованих, зокрема, на екзистенційній суголосності праці авторки над книжкою про А.Ніковського, наголосила *Л. Тарнашинська. Н. Лисенко-Єржиковська* зауважила, що завдяки монографії "Андрій Ніковський: долаючи межі часу" його постать стала ближчою для наших сучасників – науковців спеціалізованих фахівців та пересічних читачів. *В. Піскун* зробила акцент на тому, що дослідження про таку креативну особистість, як А.Ніковський, дає можливість укотре пересвідчитися у глибині та багатстві духовного коріння українців, що має бути акумульоване сьогоденням. *С. Кіраль,* означивши точки перетину А.Ніковського із Т.Зіньківським, окреслив вагомість його літературознавчих і критичних праць у національному культурному контексті першої третини XX століття та актуальність наукових досліджень про цього вченого сьогодні.

Світлана Селіверстова
м. Київ

Отримано 15.09.2010 р.

Наші презентації

Микола Григорович Жулинський: Біобібліографія до 70-річчя. – К.: ВД "Стилос", 2010. – 176 с.



Покажчик відкривається вступною статтею члена-кореспондента НАНУ М. Сулими, де він говорить про вченого-літературознавця, політика, громадського діяча, директора Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України академіка М. Жулинського. Видання містить близько 1300 позицій, зокрема монографії, статті, рецензії, інтерв'ю, адже наукові праці ювіляра відображають усі етапи розвитку української літератури. У них він прагне показати неповторність кожного автора, розкрити його творчу лабораторію, досліджує джерела творчості, таїну художнього мислення і стилю.

До кола зацікавлень М. Жулинського ввійшли твори сучасних українських письменників, замовчуваних авторів – носіїв і творців українського державотворення, письменників діаспори. Він також постійно звертається до глобальних проблем культури, розмірковує про особливості світогляду Т. Шевченка й М. Гоголя, про їхнє місце в українській літературі в контексті світової тощо.

У розділі "Основні дати життя та діяльності вченого" йдеться про наукову, громадсько-політичну, науково-організаційну, видавничу сфери життя академіка М. Жулинського. До третього розділу ввійшов покажчик літератури про життя, творчість і діяльність ювіляра. Завершує книжку "Іменний покажчик" і "Список використаних матеріалів та літератури".

С.С.

ЗМІСТ ЖУРНАЛУ ЗА 2010 РІК

СТАТТІ, ДОСЛІДЖЕННЯ, РОЗВІДКИ

Александрова Галина. Відгук Миколи Дашкевича на "Нариси історії української літератури XIX століття" М. Петрова: проблема зовнішніх і внутрішніх контактів ..... № 6 ..... с. 94

Анісімова Ніна. "...Немов крізь пальці, витекли віки...": есхатологічна модель світу в "Бермудському трикутнику" Ігоря Римарука ..... № 8 ..... с. 94

Бакуменко Олександр. Дмитро Білоус у контексті літературного перекладу ..... № 5 ..... с. 98

Басняк Тетяна. Креативність полеміки Ґреґора фон Реццорі з антропологічною доктриною Зиґмунда Фройда ..... № 7 ..... с. 91

Бетко Ірина. Під покровом гоголівської "Шинелі": архетипи проти стереотипів (спроба ритуально-міфологічного аналізу повісті) ..... № 4 ..... с. 35

Бідасюк Наталія. Американська література південно-азіатської діаспори: кулінарний дискурс ..... № 11 ..... с. 59

Білокінь Сергій. "Сполучив легкість і літературну вправність викладу із вдумливою аналізою..." ..... № 6 ..... с. 20

Бовсунівська Тетяна. Жанр "духовного роману" в сучасній літературі: "Євангеліє від Пілата" Еріка-Еммануеля Шмітта ..... № 5 ..... с. 62

Бородін Василь. Динаміка творчого процесу Шевченка-поета ..... № 3 ..... с. 3

Боронь Олександр. Поетика повісті Тараса Шевченка "Музыкант" ..... № 3 ..... с. 30

Боронь Олександр. Тарас Шевченко під судом драматурга ..... № 10 ..... с. 113

Брайко Олександр. Натуралістична поетика і дискурси раннього модернізму: "Рівновага" Володимира Винниченка і "Біля останньої межі" Михайла Арцибашева ..... № 7 ..... с. 14

Брюховецький В'ячеслав. Рукописи таки не горять, але ховають загадки! ..... № 10 ..... с. 77

Брюховецький В'ячеслав. "Стрижі стрімко снують-сновигають..." ..... № 8 ..... с. 27

Булаховська Юлія. Декілька спогадів про Григорія Вервеса ..... № 6 ..... с. 77

Булаховська Юлія. Леся Українка і Марія Конопницька (порівняльно-типологічне зіставлення) ..... № 12 ..... с. 40

Бурлакова Ірина. Модуси пасіонарності у критично-літературній рефлексії митців МУРу ..... № 2 ..... с. 15

В.П. Петров. Українська інтеліґенція – жертва большевицького терору ..... № 10 ..... с. 79

Варикаша Марта. Проявлення queer-суб'єктивності у щоденнику Франца Кафки ..... № 7 ..... с. 85

Варчук Валентина. Творча історія поезії у прозі Василя Стефаника "Самому собі" ..... № 4 ..... с. 103

Вздульська Валентина. Між горою Фавор і Болотяною Лукрозою. Євангельський текст у поезії Миколи Зерова ..... № 11 ..... с. 24

Гаврилюк Надія. Новітня українська поезія: відлуння екзистенціалізму ..... № 4 ..... с. 78

Герасименко Ніна. Мережева література: нова форма чи зміст? ..... № 10 ..... с. 64

Гнатюк Михайло. Історія літератури як наукова дисципліна: друга половина XIX – початок XX ст. ..... № 6 ..... с. 84

Гнідець Уляна. Ідентичність комунікативного простору в романі "Чорнильне серце" Корнелії Функе ..... № 4 ..... с. 73

Голобородько Ярослав. Ді-джей української прози Сергій Жадан ..... № 10 ..... с. 100

Голобородько Ярослав. Енергетична стильність глибини (Монади Миколи Жулинського) ..... № 8 ..... с. 20

Голобородько Ярослав. Таня Малярчук – місіонерка візій ..... № 2 ..... с. 83

Гончар Юлія. Гендерне прочитання творчості Тараса Шевченка ..... № 5 ..... с. 10

Гринько Марія. Лев Биковський – Дон Кіхот української бібліології ..... № 12 ..... с. 90

Грицик Людмила. Перехідний етап української компаративістики: Сергій та Василь Маслови ..... № 9 ..... с. 52

Денисова Тамара. Спогад із юності ..... № 8 ..... с. 35

До 90-річчя академіка Григорія Вервеса ..... № 6 ..... с. 77

Домащенко Олександр. Розвиток НДІ слов'янознавства і компаративістики ..... № 8 ..... с. 79

Дончик Віталій. Талант, позиція, праця і праця ..... № 8 ..... с. 16

Дроздовський Дмитро. Творче мислення як відображення географічного простору в поезії Любові Голоти ..... № 4 ..... с. 86

Дудніков Микола. Функції терміна "історизм" у літературознавстві ..... № 9 ..... с. 14

Дунь Наталія. Мовний експеримент у зоровіршуванні (переважно в шахопоезії та паліндромії) ..... № 1 ..... с. 57

Дюкова Елла. Паломницький жанр на перехресті культурних традицій Центральної і Західної Європи XVI – XVII ст.: "Апологія" Мелетія Смотрицького, "Перегринація" Миколая Криштофа Радзивіла, анонімне "Слово про якогось там старця" ..... № 7 ..... с. 59
Епістолярний діалог Володимира Винниченка з Розалією Ліфшиць (1911–1918) (продовження) ..... № 1 ..... с. 88
Епістолярний діалог Володимира Винниченка з Розалією Ліфшиць (1916) (Підготовка текстів і примітки Надії Миронець) ..... № 3 ..... с. 99
Жиленко Ірина. З пам'яті літ ..... № 8 ..... с. 31
Жулинський Микола. Національний центр філологічних наук ..... № 8 ..... с. 5
Задорожний Василь. Трошки філологічного занудства в гірке вино поезії ..... № 5 ..... с. 90
Зборовська Ніла. Бути сучасником ..... № 8 ..... с. 38
Зінчук Людмила. Про деякі прорахунки в основному тексті та коментарях останнього академічного видання творів Шевченка ..... № 5 ..... с. 23
Ільницький Микола. Для незабуття ..... № 8 ..... с. 24
Іскандарова Нігяр. Східна казка, жіноча тема та західні стереотипи у творчості Едґара Алана По ..... № 11 ..... с. 69
Кабкова Ольга. Барчине віддзеркалення Шекспірового "Короля Ліра" ..... № 5 ..... с. 55
Камінчук Ольга. Структурно-семантична бінарність художнього дискурсу поезії Степана Чарнецького ..... № 4 ..... с. 13
Карпінчук Галина. Євген-Юлій Пеленський – редактор першого повного видання творів Марка Черемшини та дослідник його творчості ..... № 12 ..... с. 77
Карпінчук Галина, Корнійчук Марія. "Явити Сховане і мовить Несказанне" ..... № 2 ..... с. 31
Клочек Григорій. Три поезії Бориса Олійника (Дещо про магію Олійникового слова) ..... № 12 ..... с. 19
Ковалець Лідія. "Слово о полку Ігоревім" у контексті ідейно-творчих інтересів Юрія Федьковича ..... № 7 ..... с. 51
Ковалів Юрій. У лабіринтах метафори Емми Андієвської (50–80-і роки) ..... № 9 ..... с. 23
Коваль Марта. Художні модифікації історичної свідомості в американській літературі зламу XX – XXI століть ..... № 11 ..... с. 51
Когут Оксана. Риси психологізму в постмодерній драмі ..... № 4 ..... с. 94
Козачук Ніна. Валерій Шевчук як герой творів Володимира Даниленка ..... № 1 ..... с. 66
Козлик Ігор. Про методологічні проблеми викладання російської літератури у вищих навчальних закладах України ..... № 2 ..... с. 77
Колосова Вікторія. Європейська епіграма (Розвиток жанру європейської епіграми в українській літературі XVI – XVII ст.) ..... № 9 ..... с. 73
Колошук Надія. Часопис "Зона": вияв народної пам'яті про репресії та ГУЛАГ ..... № 1 ..... с. 18
Котик-Чубінська Марія. Кохання в "Ідеалізованій біографії" Юрія Тарнавського: поміж вірою і відчаєм ..... № 5 ..... с. 46
Коцюбинська Михайлина. У відділі рукописних фондів Інституту літератури: архів Володимира Дрозда ..... № 6 ..... с. 117
Кочерга Світлана. Семіотична партитура драматичної поеми Лесі Українки "Оргія" ..... № 4 ..... с. 3
Кудряшова Оксана. Поетика легенди Лесі Українки "Ра-Менеїс" ..... № 10 ..... с. 49
Левицький В'ячеслав. "Примарне соло на кларнеті смутку", або Один із переломів у львівському міському тексті ..... № 11 ..... с. 35
Лендєлова Віра. Тарас Прохасько: "НепрÓсті" (автор, який стоїть [сам] над собою) № 3 ..... с. 81
Лисенко-Єржиківська Наталія. Поетичний світ Ігоря Нижника ..... № 2 ..... с. 89
Лисенко-Єржиківська Наталія. Російський переклад Ф. Сологуба творів Т. Шевченка в рецепції Є. Маланюка ..... № 5 ..... с. 15
Листи Івана Світличного до рідних та друзів (Публікація листів, вступ та коментарі Наталії Загоруйко) ..... № 3 ..... с. 87
Лімборський Ігор. Персонаж епічний у творчості Шевченка ..... № 5 ..... с. 3
Лімборський Ігор. (Ре)презентація і (ре)інтерпретація "чужого" слова при художньому перекладі за доби глобалізації (з погляду літературознавчої компаративістики) ..... № 9 ..... с. 59
Лущій Світлана. Марія Галич у колі ланківців ..... № 4 ..... с. 21
Мазепа Наталія. Білінгвізм. Епізод чи тенденція? (Сучасна українська російськомовна поезія) ..... № 2 ..... с. 60
Мазепа Наталія. Коли і як "загинув" соціалістичний реалізм ..... № 8 ..... с. 40
Малютіна Наталя. Драматизація риторичних стратегій тексту у драматичних поемах Лесі Українки (до проблеми художнього мімезису) ..... № 8 ..... с. 71

Мафтин Наталя. Типологія новелістичного мислення у прозі Юрія Яновського.....№ 10.....с. 3
Мельник Любов. Проза Федора Заревича: соціально-побутовий аспект та антивоєнні мотиви.....№ 11.....с. 16
Микитюк Володимир. Подільська "Бурса" в рецепції Івана Франка.....№ 1.....с. 72
Микола Григорович Жулинський.....№ 8.....с. 3
Миронець Надія. Епістолярний діалог Володимира Винниченка з Розалією Ліфшиць (1916).....№ 2.....с. 96
Миронець Надія. Епістолярний діалог Володимира Винниченка з Розалією Ліфшиць (1911–1918) (завершення).....№ 7.....с. 105
Мірошниченко Лариса. "Се очі з іншої країни..." (З етюдів про фотографії архіву Косачів).....№ 2.....с. 35
Мовчан Раїса. Добудувати свою церкву.....№ 8.....с. 36
Мовчан Раїса. Самі про себе: автобіографії українських письменників 1920-х років (***Анищенко Калістрат Романович, Діхтяр Олекса Іванович, Клим Лаврінович Поліщук, Слісаренко Олекса Андрійович, Терещенко Микола Іванович***).....№ 11.....с. 79
Мороз Лариса. Любов і біль: таємниці літературного формотворення.....№ 10.....с. 34
Наєнко Михайло. Критика і літературознавство: куди йдемо?.....№ 12.....с. 3
Неврлий Микола. Іван Франко і словаки.....№ 5.....с. 28
Неживий Олексій. Від основного авторського тексту до академічного видання.....№ 12.....с. 68
Нестелєєв Максим. Романтична візія суїцидальних мотивів у новелістиці Миколи Хвильового.....№ 10.....с. 23
Новак Сніжана. "Завжди вірю, що служу добрій справі..." (публіцистика Володимира Бірчака за матеріалами газ. "Українське слово").....№ 12.....с. 31
Новик Ольга. Мотиви та образи творів Якова Щоголева: проявлення традиції.....№ 8.....с. 115
Нога Геннадій. Ювілеї великих. Б'єрнсон.....№ 11.....с. 74
Павлюк Ігор. Ігор Нижник: право на пісню.....№ 4.....с. 119
Пагутяк Галина. Микола Жулинський в образі Чеширського кота.....№ 8.....с. 33
Палинський Віктор. Ігор Павлюк: "Бунт свяченої води".....№ 2.....с. 94
Панченко Володимир. "Без згоди і без відома поетеси..." .....№ 3.....с. 67
Паращук Оксана. Клим Смолятич і П'єр Абеляр: заявлення авторської позиції чи протест проти авторитету Святого Письма.....№ 9.....с. 67
Піхманець Роман. Структурно-семантична основа художнього мислення Марка Черемшини.....№ 7.....с. 31
Печарський Андрій. Нарцисизм і трансформація особистості в житті і творчості В. Винниченка.....№ 7.....с. 3
Поліщук Володимир. Проза Віталія Чигирина.....№ 6.....с. 50
Поліщук Ярослав. Наслухуючи "музику сфер": поетикальні паралелі творчості Михайла Коцюбинського та Кнута Гамсуна.....№ 12.....с. 53
Поліщук Ярослав. Роман як християнська легенда ("Quid est Veritas?" Наталени Королевої).....№ 10.....с. 11
Пуніна Ольга. Кіноконструкція в романі Юрія Яновського "Майстер корабля".....№ 11.....с. 41
Пщоловська Люцилла. Вірш і стиль у перекладі (на матеріалі першого повного українського перекладу "Дзядів" Адама Міцкевича).....№ 9.....с. 86
Радишевський Ростислав. Згадка про Вчителя.....№ 6.....с. 81
Радишевський Ростислав. Миколі Жулинському 70! Акровірш на герб.....№ 8.....с. 15
Радишевський Ростислав. Юлія Булаховська – полоніст і компаративіст.....№ 12.....с. 46
Різник Левко. "Світ, де соромно бути ніжним".....№ 10.....с. 107
Романов Сергій. Смерть і/як творчість у художньому всесвіті митця: Леся Українка.....№ 8.....с. 55
Романова Наталія. Альтернативна модель суспільства в сатиричній творчості Василя Симоненка.....№ 1.....с. 52
Рудяков Павло. Символ української радянської славістики.....№ 6.....с. 79
Руснак Ірина. Поетика інтелектуальної драми Уласа Самчука.....№ 6.....с. 43
Сабат Галина. Про свиню, звірячий парламент і встидливу опозицію: сатирично-політичні казки Івана Франка.....№ 5.....с. 38
Салига Тарас. Богдан-Ігор Антонич: сецесія і контекст.....№ 2.....с. 3
Свербілова Тетяна. Російська культура як "інший" у спадщині Миколи Хвильового та модель подолання окциденталізму у проекті Миколи Куліша.....№ 1.....с. 3
Севрук Олексій. Урбаністичний простір у романах Юрія Андруховича.....№ 3.....с. 70

Сипливець Світлана. Українська культура в художній рецепції Володимира Самійленка-поета ..... № 10 ..... с. 55
Слабошпицький Михайло. Створив себе сам ..... № 8 ..... с. 28
Сліпушко Оксана. Життєве кредо Миколи Жулинського ..... № 8 ..... с. 37
Смілянська Валерія. Шевченкова романтична поема: система індивідуальних жанрових модифікацій ..... № 6 ..... с. 3
Смольницька Ольга. Перекладацька діяльність І. Франка: компаративістський аналіз архетипних систем давньоукраїнського та скандинавського мислення ..... № 1 ..... с. 81
Смоляк Богдан. Вичаклувати Словом долю...: Богдан Чепурко ..... № 4 ..... с. 114
Соловей Елеонора. Спогад про один вечір ..... № 2 ..... с. 25
Сулима Микола. Заявити про себе культурою ..... № 8 ..... с. 30
Тарнашинська Людмила. З поваги до таланту Іншого ..... № 8 ..... с. 35
Тарнашинська Людмила. Мнемонічне коло у структурі художньої свідомості: метаморфози пам'яті (літературознавчо-філософський зріз поетики Ліни Костенко) ..... № 3 ..... с. 51
Ткаченко Дана. Кінолітература. Василь Симоненко: "Бенкет небіжчиків" ..... № 1 ..... с. 47
Ткаченко Ігор. Українська преса й український читач Наддніпрянської України (1905–1914) ..... № 12 ..... с. 23
Токмань Ганна. Доля, Муза, Слава в поезії Івана Світличного: екзистенціальний і діалогічний аспекти ..... № 9 ..... с. 38
Токмань Ганна. Шолом-Алейхем як майстер літературної іронії: смисли, засоби, український контекст ..... № 4 ..... с. 57
Трофимук Мирослав. На прізвисько Мішель де Фур ..... № 8 ..... с. 39
Трофимук Олександра. Літературна спадщина гетьмана Пилипа Орлика ..... № 10 ..... с. 42
Усачова Катерина. Цикл "Легенди старокиївські" у творчому доробку Наталени Королевої ..... № 10 ..... с. 18
Філоненко Софія. Масова література: влада жанрів і жанрових канонів ..... № 8 ..... с. 81
Хархун Валентина. Соцреалізм як канонічне мистецтво ..... № 9 ..... с. 3
Хархун Валентина. Тоталітарне-радянське-соцреалістичне в дискурсивних практиках гуманітаристики ..... № 1 ..... с. 27
Цибуковська Мирослава. Художній світ оповідання "Помстився" Уласа Самчука ..... № 6 ..... с. 35
Циховська Елліна. "Комплекс Адама" і "дихотомія андрогіна": два образи жінки в літературній традиції ..... № 8 ..... с. 109
Циховська Елліна. Руссоїзм та францисканізм у творчості Леопольда Стаффа і Кнута Гамсуна ..... № 2 ..... с. 54
Чамата Ніна. Про особливості раннього українського гекзаметра ..... № 6 ..... с. 105
Чертенко Олександр. Фауст як Мефістофель. Самокритика Модерну в романі Клауса Манна "Мефісто" ..... № 5 ..... с. 73
Чопик Ростислав. Квітка-і-Основ'яненко ..... № 4 ..... с. 46
Чопик Ростислав. Панько Проклятий (Екзистенційна драма П.Куліша) ..... № 11 ..... с. 3
Шаф Ольга. Образи геометричних фігур у сонетах Емми Андієвської останнього десятиріччя (збірки "Півкулі і конуси", "Рожеві казани") ..... № 10 ..... с. 71
Шевчук Тетяна. Емблематичні збірки XVII – XVIII ст. у рецепції Г. Сковороди ..... № 7 ..... с. 71
Шморгун Олександра. Гуманістичні виміри свободи в екзистенційній драматургії Лесі Українки та Ж.-П. Сартра ..... № 2 ..... с. 41
Шпиталь Анатолій. Історичні романи Івана Білика ..... № 8 ..... с. 47
Штонь Григорій. Духовна структурованість вірша Шевченка ..... № 3 ..... с. 46
Шупик Валентина. Слов'янська ода Пантелеймона Куліша ..... № 9 ..... с. 78
Щукіна Ірина. Вірш Лесі Українки "У путь! (На мотив Шумана)" – твір відомий і незнаний ..... № 6 ..... с. 61
Юрчук Олена. Маскарадна літературна критика як український варіант антиколоніальної критики (на прикладі діяльності Ю. Шевельова) ..... № 12 ..... с. 12
Яковина Оксана. Благовіщення та образ Богородиці в церковній традиції і в поемі Тараса Шевченка "Марія" ..... № 3 ..... с. 39
Яручик Ольга. Суспільно-культурне та наукове життя української еміграції в міжвоєнній Варшаві ..... № 7 ..... с. 99
Яструбецька Галина. Концепція збірки "Палімпсести" В. Стуса ..... № 9 ..... с. 30

РЕЦЕНЗІЇ

Астаф'єв Олександр. "Ланка" і МАРС: художні твори, документи, дискусії [Дмитренко В.І. Літературний дискурс "Ланки"–МАРСу першої третини XX століття: Монографія] ..... № 11 ..... с. 95

Астаф'єв Олександр, Лящено Олеся. Мала проза в контексті "великої літератури" [Бурлакова Ірина. "Ми у руці тримаєм тільки зерна...". Новелістика на тлі маніфестацій МУРу: Монографія] ..... № 12 ..... с. 111

Баган Олег. У пошуках нової епічності [Васьків М. С. Романні форми в українській літературі 1920–30-х років: Монографія] ..... № 1 ..... с. 105

Бахтаров Андрій. "Вальдшнепи" Миколи Хвильового: спроба реінкарнації [Сокіл Артем. Аглая; Хвильовий Микола. Вальдшнепи] ..... № 9 ..... с. 104

Бунчук Борис. Новий підхід до звичного поняття [Т. В. Гребенюк. Подія в художній системі сучасної української прози: морфологія, семіотика, рецепція: Монографія] ..... № 12 ..... с. 98

Васьків Микола. Універсалії на переломах літературних епох [Турган О. Д., Гребенюк Т. В. Універсальні категорії в системі літературного твору (модерністська та постмодерна світоглядно-художні парадигми): Монографія] ..... № 1 ..... с. 104

Вербицька Лідія. Іван Франко в Румунії [Ювілейний симпозіум. Іван Франко (1856–1916). 150 років від дня народження] ..... № 11 ..... с. 101

Галич Олександр. Творчість Ф. Достоєвського в рецепції Олени Бистрової [Бистрова О. Поетикальна парадигма романної прози Ф. Достоєвського в аспекті теоретичних ідей Д. Чижевського] ..... № 11 ..... с. 104

Голобородько Ярослав. Макрофрейми модернізму: аспекти доксографії, дилеми мультисемантики [Корбич Галина. Захід, Польща, Росія в літературно-критичному дискурсі раннього українського модернізму: Вибрані аспекти рецепції] № 11 ..... с. 90

Дроздовський Дмитро. Повернення до Арістотеля [Штейнбук Ф.М. Тілесність – мімезис – аналіз (Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів)] ..... № 2 ..... с. 102

Задорожна Людмила. Українська поезія кінця XIX – початку XX ст. у структурно-семантичній інтерпретації [Камінчук Ольга. Художній дискурс української поезії кінця XIX – початку XX ст.] ..... № 3 ..... с. 109

Зимомря Іван. Уроки минулого: сутність ретроспекції [Гром'як Роман. Культура. Політика. Інтелігенція: Публіцистика літературознавця] ..... № 3 ..... с. 107

Ільницький Микола. Український вимір компаративістики [Грицик Людмила. Українська компаративістика: Концептуальні проекції] ..... № 11 ..... с. 98

Конончук Тетяна. Як писати дисертацію? [Ковалів Юрій. Абетка дисертанта: методологічні принципи написання дисертації: Посібник] ..... № 7 ..... с. 118

Кравченко Андрій. Інтердисциплінарний ключ до осягнення цілого [Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: Взаємодія літератури і мистецтва] ..... № 10 ..... с. 115

Левченко Галина. Літературознавча трилогія Петра Білоуса [Білоус П.В. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості: Лекції] ..... № 2 ..... с. 113

Левченко Галина. Новий підручник із давньої української літератури [Білоус П.В. Історія української літератури XI–XVIII ст.: Навч. посіб.] ..... № 5 ..... с. 117

Литвинов Володимир. Поступ української медієвістики [Оксана Сліпушко. Еволюція та функціонування літературних образів у книжності Київоруської держави (X – перша половина XIII ст.)] ..... № 1 ..... с. 101

Лозова Ніна. Невідомий Чижевський [*Чижевский Д.И.* Избранное: В 3 т. Т.1: Материалы к биографии: (1894–1977); *В.В.Янцен.* Неизвестный Чижевский: обзор неопубликованных трудов] ..... № 7 ..... с. 121

Лущій Світлана. Нові парадигми дослідження прози В.Винниченка [*Маслянчук Тетяна.* Проза Володимира Винниченка: проблеми текстології] ..... № 7 ..... с. 116

Ляшкевич Петро. Авторський проект перечитування класиків [Лідія Голомб. Із спостережень над українською поезією XIX – XX століть: Збірник статей; Лідія Голомб. Новаторські тенденції в українській літературі кінця XIX – перших десятиліть XX ст.] ..... № 2 ..... с. 116

Ляшкевич Петро. Гранатовий присмак імпресій [Грабар С. Кава Меланж: Книжка новел] ..... № 5 ..... с. 119

Матющенко Анжела. Довженко між богами і демонами [Сергій Тримбач. Олександр Довженко: Загибель богів. Ідентифікація автора в національному часо-просторі] ..... № 2 ..... с. 109

Мойсієнко Анатолій. У силовому полі українського верлібру [Науменко Наталія. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру: Монографія] ..... № 5 ..... с. 115

Мушинка Микола. Перша словацька монографія про Івана Франка [Daniš M., Nevrlý M. Ivan Franko. Život a dielo (1856–1916)] ..... № 5 ..... с. 106
Набитович Ігор. До джерел літератури [Качуровський Ігор. Ґенерика і архітектоніка] ..... № 9 ..... с. 100
Пасемко Іван. Проблеми україністики у словацькій рецепції [Мольнар Михайло. Від Влтави до Дніпра: Студії з українського літературознавства та міжслов'янських літературних взаємин] ..... № 12 ..... с. 100
Пасемко Іван. Словацька монографія про Івана Франка [Daniš M., Nevrlý M. Ivan Franko. Život a dielo (1856–1916)] ..... № 5 ..... с. 109
Пастух Богдан. Історія ідей від Вольфганга Рьода [Вольфганг Рьод. Шлях філософії: XIX–XX століття / Пер. з нім. М.Д. Култаєвої, В.І. Кебуладзе, В. Терлецького] ..... № 12 ..... с. 109
Полякова Людмила. Вагомий здобуток університетської русистики [Гажева Інна. Творчість А. Бєлого в контексті культури Срібної доби: Навчальний посібник] ..... № 10 ..... с. 118
Пушак Любомир. Повернення до сакрального [*Sacrum* і Біблія в українській літературі / За ред. Ігоря Набитовича] ..... № 9 ..... с. 113
Сквіра Наталія. З позицій рецептивної поетики [Наукові записки. Проблеми рецептивної поетики: Зб. літературознавчих статей. – Вип. 84] ..... № 2 ..... с. 115
Скорина Людмила. Троянда і біль: історія життя на грані [Троянда ритуального болю: роман про Василя Стефаника] ..... № 9 ..... с. 107
Смольницька Ольга. "Тотем скальних соколів" Віри Вовк як приклад українського магічного реалізму [Віра Вовк. Тотем скальних соколів] ..... № 12 ..... с. 105
Ткачук Руслан. Монографія про визначного полеміста [Бабич Сергій. Творчість Мелетія Смотрицького у контексті раннього українського бароко: Монографія] ..... № 1 ..... с. 99
Ушкалов Леонід. Портрет Сковороди на тлі греко-римської старовини [Шевчук Т. С. На перехресті епох: антична література у творчості Григорія Сковороди] ..... № 9 ..... с. 97
Хазіна Ірина. Феномен Мар'яна Крушельницького на тлі нової історії [Танюк Лесь. Мар'ян Крушельницький: Школа образного перевтілення, заповідана Лесем Курбасом] ..... № 1 ..... с. 97
Хмелюк Майя. Історія, письменник і критик [Романов С. М. Юрій Косач між минулим і сучасним. Історична проза письменника 1930-х років] ..... № 4 ..... с. 122
Хороб Степан. Трансдисциплінарний вимір літературознавчого концепту домінанти: синергетичні, когнітивні й рецептивно-комунікативні проекції [Луцак С. М. Домінанта як ментальне осердя художньо-естетичного процесу (на матеріалі української літератури межі XIX – XX століть)] ..... № 11 ..... с. 106
Шумило Наталя. Відлуння сходу в українській літературі [Мейзерська Т.С. Re-presense: відлуння Сходу в українській літературі XIX ст.: Зб. наук. статей] ..... № 3 ..... с. 105
Черноіваненко Євген. Прагнути мислити... [Садыкова Л.В. Русское эссе XX века: Художественное своеобразие] ..... № 4 ..... с. 124
Яремчук Ірина. На шляху до корпусу історії "науки словесності" [Гарасим Я.І. Нариси до історії української фольклористики: Навчальний посібник] ..... № 11 ..... с. 110

ЛИСТ ДО РЕДАКЦІЇ

Денисова Тамара, Коцюбинська Михайлина, Сиваченко Галина. Репліка ..... № 1 ..... с. 87

БІБЛІОГРАФІЯ

Ушакова Тетяна, Стальна Тетяна, Кикоть Наталія. Праці співробітників Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка за 2009 рік ..... № 11 ..... с. 113

ЛІТОПИС ПОДІЙ

14 філологічний семінар ..... № 8 ..... с. 114
Андріяшик Оксана. 13-й філологічний семінар ..... № 3 ..... с. 112
Вербицька Лідія. Найновіші франківські видання ..... № 7 ..... с. 124
Гнатюк Мирослава. Варіативність самовияву: науковий і художній текст Людмили Тарнашинської ..... № 1 ..... с. 117
Дроздовський Дмитро. III Міжнародний форум перекладачів і видавців країн СНД і Балтії ..... № 2 ..... с. 122
Дроздовський Дмитро. XIX Конгрес Міжнародної асоціації компаративістики в Сеулі ..... № 12 ..... с. 115
Дроздовський Дмитро. (Інтер)національний Шекспір ..... № 9 ..... с. 120

Заверталюк Нінель, Шаф Ольга. Павло Загребельний: рецепція та інтерпретація ..... № 2 ..... с. 119
Костюк Олеся, Наєнко Михайло. Достоєвський як критерій ..... № 6 ..... с. 120
Левицький В'ячеслав. Прислухання до понятійних ритмів: перша всеукраїнська віршознавча конференція ..... № 1 ..... с. 125
Левченко Галина. Валерій Шевчук – письменник і вчений ..... № 2 ..... с. 121
Лисенко Валентина. "Коронація Слова" – перша десятка ..... № 10 ..... с. 126
Лучук Ольга. Юрій Луцький: між Україною і Заходом. Нотатки про наукову сесію до 90-річчя від дня народження вченого ..... № 9 ..... с. 117
Мельничук Богдан. Спом'янули академіка С. Смаль-Стоцького й над Прутом, і над Віслою ..... № 3 ..... с. 120
Міжнародна наукова конференція "Мариністика в художній літературі" ..... № 8 ..... с. 123
Міжнародний симпозіум "Література. Діти. Час" ..... № 9 ..... с. 116
Наєнко Михайло. Що таке історія літератури? ..... № 3 ..... с. 112
Неживий Олексій. Пам'яті Івана Світличного ..... № 1 ..... с. 124
Паламарчук О. "Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур пам'яті академіка Леоніда Булаховського" ..... № 2 ..... с. 123
Пасемко Іван. Презентація словацької монографії ..... № 3 ..... с. 119
Поліщук Олена. "Презумпція доцільності..." Людмили Тарнашинської ..... № 1 ..... с. 109
Родик Костянтин. Класика на калькуляторі ..... № 3 ..... с. 122
Селіверстова Світлана. До ювілею Андрія Ніковського ..... № 12 ..... с. 116
Сінченко Олексій. Кітч у сучасній культурі ..... № 10 ..... с. 124
Терехова Ірина. Сецесія в новітній українській літературі як тема всеукраїнської науково-практичної конференції ..... № 3 ..... с. 118
Тімофєєв Андрій. Конференція, присвячена М. Драй-Хмарі ..... № 2 ..... с. 120
Чижевський Дмитро. Достоєвський ..... № 6 ..... с. 122

НАШІ ПРЕЗЕНТАЦІЇ

Gente Ukrainus, natione Ukrainus = Літературні шляхи старожитньої України: Зб. наук. праць ..... № 9 ..... с. 96
MORVAN – VOULYZE – KORDEY – PENG. Taras Bulba. D'apres L'ceuvre de Nicolas Gogol ..... № 8 ..... с. 126
Pavlyčko Dmytro. Europas Fürstin. Gedichte. Ukrainisch und Deutsch ..... № 9 ..... с. 123
Studia Sovietica. Вип.1: Ідеологічні та естетичні стратегії соцреалізму ..... № 4 ..... с. 77
Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвуз. зб. наук. ст. Вип. XX ..... № 8 ..... с. 122
Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвуз. зб. наук. ст. Вип. XXI ..... № 8 ..... с. 122
Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. Вип. XXII ..... № 8 ..... с. 122
Александрова Г.А. Помежів'я (Українське порівняльне літературознавство кінця XIX – першої третини XX століття): Монографія ..... № 5 ..... с. 123
Бібліотека Івана Франка: Науковий опис ..... № 5 ..... с. 27
Біблія і Культура: Науково-теоретичний журнал. Випуск 13 ..... № 8 ..... с. 54
Вертоград: Українське поетичне тисячоліття: Антологія ..... № 3 ..... с. 111
Війна. Літературний журнал Київська Русь. – 2010. – Кн. 3–4 (березень-квітень) ..... № 12 ..... с. 39
Віктор Неборак. Повільне читання віршів Тараса Шевченка, Івана Франка, Павла Тичини, Євгена Маланюка, Богдана-Ігоря Антонича та новел Василя Стефаника: Серія "Літературознавчі студії". – Вип.15 ..... № 4 ..... с. 12
Вісниківство: літературна традиція та ідеї: Збірник наукових праць, присвячений пам'яті Василя Іванишина ..... № 5 ..... с. 125
Віталій Шевченко. Надщерблене життя. – Запорізький родовід. – Вип. 3 ..... № 3 ..... с. 50
Володимир Винниченко. Щоденник. Т.3. 1926 – 1928. – Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка Національної академії наук України, Комісія Української Вільної Академії Наук у США для вивчення і публікації спадщини Володимира Винниченка, Канадський Інститут Українських студій ..... № 9 ..... с. 119
Всесвіт. – 2009. – № 9–10 ..... № 1 ..... с. 46
Всесвіт. – 2009. – № 11–12 ..... № 4 ..... с. 102
Всесвіт. – 2010. – № 1–2 ..... № 5 ..... с. 105
Всесвіт. – 2010. – № 3–4; ***Всесвіт.*** – 2010. – № 5–6 ..... № 8 ..... с. 125
Гарасим Ярослав. Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору ..... № 7 ..... с. 126

Гнатюк Лідія. Мовний феномен Григорія Сковороди в контексті староукраїнської книжної традиції ..... № 7 ..... с. 126
Гончар Ю. Сердечний рай. Ґендерні аспекти художнього світу Тараса Шевченка ..... № 5 ..... с. 22
Григорій Кочур. Література та переклад: Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю: У 2 т. ..... № 12 ..... с. 97
Дунай Павлина. Андрій Ніковський: долаючи межі часу ..... № 6 ..... с. 126
Євген Нахлік. Творчість Юліуша Словацького й Україна. Проблеми українсько-польської літературної компаративістики ..... № 4 ..... с. 20
Зарубіжна література. Матеріали до вивчення літератур Сходу. Тексти, літературно-наукові статті: Хрестоматія ..... № 3 ..... с. 50
Збірник праць Всеукраїнської (37-ї) наукової Шевченківської конференції, Черкаси, 22-24 квітня 2009 р. ..... № 5 ..... с. 121
Зранена нація. Художня та історична правда в творах письменників Луганщини про голодомори в Україні XX століття ..... № 11 ..... с. 89
Іван Франко: дух, наука, думка, воля: Матеріали Міжнародного наукового конґресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 року) ..... № 10 ..... с. 54
Іван Франко у критиці: західноукраїнська рецепція 20-30-х років XX ст. / [Упорядник і автор вступного слова Микола Ільницький] ..... № 7 ..... с. 98
Іванишин В.П. Нариси з теорії літератури: Навч. посіб ..... № 5 ..... с. 124
Камінчук Ольга. Художній дискурс української поезії кінця XIX – початку XX ст.: Монографія ..... № 1 ..... с. 108
Квадрат. Літературний журнал Київська Русь. – Кн. 1–2 (CLIII – XLIV) ..... № 12 ..... с. 39
Київська Русь. ПереZАвантаження. – 2009. – Кн. 1-2 (XXXII-XXXIII) ..... № 2 ..... с. 125
Київська Русь. МежиЧАССЯ. – 2009. – Кн. 3–4 ..... № 2 ..... с. 125
Київська Русь. Гламур. – 2009. – № 5-6(XXXVI-XXXVII) ..... № 3 ..... с. 104
Київська Русь. Polska – 2009. – Кн. 7-8 (XXXVIII-XXXIX) ..... № 3 ..... с. 104
Київська Русь. – Рондо. – 2009. – № 9-10 (XL–XLI) ..... № 8 ..... с. 124
Київська русь. – V.I. Ріші. – 2009. – № 11 (XLII) ..... № 8 ..... с. 124
Корбич Галина. Захід, Польща, Росія в літературно-критичному дискурсі раннього українського модернізму: Вибрані аспекти рецепції ..... № 7 ..... с. 98
Костянтин Райда. Екзистенціальна філософія: традиція і перспективи ..... № 2 ..... с. 124
Коцюбинська Михайлина. Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної української літератури ..... № 2 ..... с. 124
Кур'єр Кривбасу. – 2009. –№ 240–241 (листопад-грудень) ..... № 1 ..... с. 86
Кур'єр Кривбасу. – 2010. – № 242–243 (січень-лютий) ..... № 4 ..... с. 56
Кур'єр Кривбасу. – 2010. – № 244–245 (березень-квітень) ..... № 7 ..... с. 30
Кур'єр Кривбасу. – 2010. – №№ 248–249 (липень-серпень) ..... № 12 ..... с. 97
Лариса Залеська-Онишкевич. Текст і гра. Українська модерна драма ..... № 2 ..... с. 108
Леонтович О. Окрилений Україною (життєпис Володимира Леонтовича з уступами і роздумами) ..... № 2 ..... с. 125
Лімборський Ігор. Сентименталізм в українській літературі ..... № 9 ..... с. 22
Літопис національного музею імені Андрія Шептицького. – Львів, 2010. – Вип. 7 (21) ..... № 9 ..... с. 126
Людмила Дударенко. Поетична Київська школа: ідейні та естетичні параметри ..... № 1 ..... с. 71
Малютіна Н. П. Українська драматургія кінця XIX – початку XX ст.: Навч. посіб ..... № 7 ..... с. 115
Мацько В.П. Українська еміграційна проза XX століття: Монографія ..... № 7 ..... с. 84
Мельниченко В.Ю. Шевченківська Москва: Авторська енциклопедія-хроноскоп ..... № 3 ..... с. 126
Микола Григорович Жулинський: Біобібліографія до 70-річчя ..... № 12 ..... с. 117
Микола Кодак. Огром Євгена Плужника-поета: Монографія ..... № 1 ..... с. 86
Михайло Наєнко. Отець Антоній; Фауст: П'єси ..... № 9 ..... с. 124
Мовчан Р.В. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі: Монографія ..... № 3 ..... с. 86
Нагуєвицькі читання – 2009: Іван Франко і парадигми соціально-гуманітарних наук початку XXI ст.: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції ..... № 12 ..... с. 76
Наєнко Михайло. Історія українського літературознавства і критики ..... № 12 ..... с. 18
Науковий збірник. До 80-річчя з дня народження Івана Світличного ..... № 11 ..... с. 50
Науменко Н. В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру ..... № 8 ..... с. 124
Національні варіанти літературної компаративістики ..... № 5 ..... с. 124

Олена Пчілка і Гадяч. До 160-річчя від дня народження Олени Пчілки: Науковий збірник ..... № 5 ..... с. 14
Петров Н.И. Очерки истории украинской литературы / Передмова і примітки Г.А. Александровой ..... № 6 ..... с. 104
Популярна енциклопедія Львова: Історія, культура, людина, місто ..... № 5 ..... с. 123
Свого не цурайтесь. Твори українських письменників про рідну мову: Антологія ..... № 2 ..... с. 53
Сквіра Наталія. Проблеми поетики другого тому "Мертвих душ" Миколи Гоголя: Монографія ..... № 5 ..... с. 105
Славинський Микола. Євген Товстуха: двадцять тисяч секретів. Рецепти. Спогади. Роздуми ..... № 9 ..... с. 51
Спадщина: Літературне джерелознавство. Текстологія. Т. 4 ..... № 5 ..... с. 124
Тарас Салига. Екслібриси Евтерпи ..... № 9 ..... с. 85
Тарас Шевченко у прижиттєвій критиці (1839–1861). Бібліографія. Матеріали: Навчальний посібник ..... № 6 ..... с. 119
Тарнашинська Людмила. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (Історико-літературний та поетикальний аспекти): Монографія ..... № 9 ..... с. 125
Татаренко Алла. Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури): Монографія ..... № 12 ..... с. 114
Трофимук М.С. Поетика епохи Мазепи: Монографія ..... № 9 ..... с. 126
Українська літературна газета. – 2009. – № 1 (9 жовтня) ..... № 1 ..... с. 71
"Український психотип у творчості Т.Г. Шевченка": Матеріали VI Всеукраїнської науково-методичної конференції, 13-15 травня 2009 року ..... № 5 ..... с. 122
Філологічні науки, 1998: Наук.-допом. бібліогр. покажч., Ч. 1; Ч. 2 ..... № 2 ..... с. 126
Філологічні семінари. Вип.12. Літературна критика і критерії художності ..... № 9 ..... с. 124
Хархун В.П. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації: Монографія ..... № 5 ..... с. 123
Хроніка 2000. Український культурологічний альманах ..... № 12 ..... с. 114
Шевченків світ: Науковий щорічник ..... № 5 ..... с. 121
Шевченкознавчі студії: Зб. наук. праць ..... № 5 ..... с. 122
Шкляр Л.Є., Шпиталь А.Г. Під знаком Нобеля. Лауреати Нобелівської премії миру, 1901-2008 ..... № 6 ..... с. 126
Шолом-Алейхем. Вибране ..... № 10 ..... с. 99
Четверті Липівські читання: Пам'яті Івана та Юрія Лип: Зб. матеріалів Всеукраїнської наукової конференції 18-19 квітня 2008 р. ..... № 5 ..... с. 9
"Я сіяв те, що Бог послав...": Сторінки публіцистичної, наукової та літературної творчості Павла Чубинського ..... № 10 ..... с. 63
Яричевський Сильвестр. Поет любові і протесту ..... № 5 ..... с. 122
Ярослав Поліщук. І ката, і героя він любив: Михайло Коцюбинський: літературний портрет ..... № 4 ..... с. 45
Яручик Ольга. Польсько-український міжкультурний діалог (на сторінках "Biuletynu Polsko-Ukrainskiego 1932–1938 рр.") ..... № 8 ..... с. 125

НЕКРОЛОГ

Вікторія Петрівна Колосова ..... № 5 ..... с. 126
Пам'яті **Тетяни Володимирівни Маслянчук** ..... № 1 ..... с. 126
Ярослав Романович Дашкевич ..... № 4 ..... с. 126

ЗМІСТ ЖУРНАЛУ ЗА 2010 РІК ..... № 12 ..... с. 118

АННОТАЦИИ ОПУБЛИКОВАННЫХ СТАТЕЙ

Михаил Наенко. Критика и литературоведение: куда идём?

В статье рассмотрены современные пути развития литературной критики, истории и теории литературы. Автор обращается к истории вопроса, высказывает ряд дискуссионных суждений о "нетворческой" зависимости украинского литературоведения от зарубежного, акцентирует внимание на пробуксовках в развитии постмодерной науки о литературе, на необходимости активизировать создания таких авторских литературоведческих работ, в которых анализ литературных явлений базировался на их эстетической ценности.

Ключевые слова: литературная критика, литературоведение, научная методология, эстетика художественных явлений, постмодерный дискурс, авторский стиль, "лоскутное" литературоведение.

Елена Юрчук. Маскарадная литературная критика как украинский вариант антиколониальной критики (на примере деятельности Ю.Шевелева)

В статье анализируется один из вариантов антиколониальной критики – маскарадная критика, которая базируется на использовании автором разных масок, что внешне реализируется через речь – псевдонимы, а внутренне позволяет наратору создать эффект утаивания настоящего (имени, взглядов) и игру с читателем, который должен дешифровать предлагаемое скрытое. Кроме того, маска позволяет критику создавать образ, что не совпадает или частично совпадает с реальным "я". Чаще всего желаемый образ стает путем преодолевания навязанных имперских стереотипов, преодолевания в себе "колониального человека".

Ключевые слова: постколониализм, антиколониализм, антиколониальная критика, маскарадная литературная критика.

Игорь Ткаченко. Украинская пресса и украинский читатель Надднепрянской Украины (1905-1914)

В статье исследуется специфика издания украинской периодической печати на украинских землях в составе Российской империи в 1905–1914 гг., определены особенности издательского процесса в украинских изданиях, их базовые характеристики, количественный и качественный состав корпуса читателей украинских изданий.

Ключевые слова: периодическая печать, украинские издания, Надднепрянская Украина, издательский процесс, подписчик, читатель.

Снежана Новак. "…Всегда верю, что служу доброму делу…" (публицистика Владимира Бирчака по материалам газ. "Українське слово")

Впервые в украинском литературоведении на материаллах газеты "Українське слово" определены тематические горизонты и рассмотрена идейная направленность публицистики Владимира Бирчака 20 – 40-х гг. XX в. В статье сделаны виводы о многогранности таланта писателя.

Ключевые слова: публицистическое наследие, псевдонимы, тематические горизонты, проблематика, идейная направленность.

Юлия Булаховская. Леся Украинка и Мария Конопницкая (Опыт типологического сравнения)

В статье сопоставляются образы и мотивы украинской и польской писательниц. Их общность усматривается в пафосе борьбы, вере в силу художественного слова, внимании к фольклору, обращении к античным образам и заграничной тематике.

Ключевые слова: лирика, пейзаж, реализм, романтизм, сарказм, фольклор.

Ярослав Полищук. Слушая "музыку сфер": Индивидуальная поэтика Михаила Коцюбинского и Кнута Гамсуна

Автор статьи сопоставляет индивидуальную поэтику двох мастеров литературы конца XIX и начала XX ст., украинца Михайла Коцюбинского и норвежца Кнута Гамсуна. Общие черты проявляются в активном использовании образов природы, что нередко сочетается с авторефлексией героя. Названные писатели создают новый нарративный стиль, обогащают свои национальные языки. Они также охотно прибегают к средствам юмора и иронии. Своим творчеством Гамсун и Коцюбинский утверждают принципы модернизма, в частности плюральности и многовекторности его поэтики. Их художественные достижения становятся отправным пунктом для последующих поколений в литературе.

Ключевые слова: модернизм, импрессионизм, стиль, творчество, образ, рефлексия, герой, пейзаж.

Алексей Неживой. От основного авторского текста до академического издания

Методология главных теоретических понятий текстологии, как основной авторский текст, творческая авторская воля, рассматриваются на примере текстологических проблем творческого наследия выдающегося украинского писателя Григора Тютюнника.

Ключевые слова: основной авторский текст, творческая авторская воля, академическое издание, текстология, творческое наследство.

Галина Карпинчук. Евгений-Юлий Пелинский – редактор первого полного издания произведений Марка Черемшины и исследователь его творчества

Эта статья о роли Евгена-Юлия Пеленского в подготовке издания "Марко Черемшина. Сочинения. Полное издание под редакцией Евгена-Юлия Пеленского". – Львов: и-во "Измарагд", 1937. – Т. 1-3.

Ключевые слова: Марко Черемшина, Евген-Юлий Пеленский, издание, редактор, архивные материалы, автографы, рукописи, тексты.

Мария Гринько. Лев Быковский – Дон Кихот украинского книговедения

Статья информирует о жизни и научной деятельности украинского книговеда, библиографа, библиотековеда Л. Быковского (1895–1992) – это обзор выставки, посвященной 115-й годовщине со дня его рождения, которая экспонировалась в Музее книги и книгопечатания Украины в апреле-мае 2010 года. На выставке были представлены научные работы Л. Быковского по книговедению, библиотековедению, мемуаристика и т.д., показана его роль в формировании украинских научных учреждений на эмиграции.

Ключевые слова: Л.Быковский, книговедение, библиография, библиотековедение, институт, воспоминания, мемуары, Национальная библиотека, Украинская Независимая Академия Наук, книга, работа, история, создание, развитие.

CONTENTS

THEORETICAL ISSUES

Mykhaylo Nayenko. Literary criticism and literary studies: Quo vadis? 3

Olena Yurchuk. "Masquerade" literary criticism as a Ukrainian variation on anti-colonial criticism (Based on the works by Yu. Sheveliov) 12

20TH CENTURY

Hryhoriy Klochek. Three poems by Borys Oliynyk: Reflections on the writer's magic art 19

Ihor Tkachenko. Ukrainian press and Ukrainian readers from Dnieper Ukraine 23

Snizhana Novak. "I've always believed to serve a noble cause…" Volodymyr Byrchak's essays in "Ukrayinske Slovo" ("The Ukrainian Word") 31

COMPARATIVE LITERARY STUDIES

Yuliya Bulakhovska. Lesia Ukrayinka and Maria Konopnicka: A typological comparison 40

Rostyslav Radyshevsky. Yuliya Bulakhovska, a specialist in Polish studies and comparative literature 46

Yaroslav Polishchuk. Listening to the "music of the spheres": The poetological parallels between the works by Mykhaylo Kotsiubynsky and Knut Hamsun 53

TEXTUAL CRITICISM AND SOURCE STUDIES

Oleksiy Nezhyvy. From phototypograph to the critical edition 68

Halyna Karpinchuk. Yevhen-Yuliy Pelensky as an editor of the first complete works of Marko Cheremshyna and a researcher of his oeuvre 77

Mariya Hrynko. Lev Bykovsky, Don Quixote of Ukrainian book studies 90

REVIEWS

Borys Bunchuk. A new approach to a conventional notion 98

Ivan Pasemko. The problem fields of Ukrainian studies in Slovakian perspective 100

Olha Smolnytska. Vira Vovk's "The Totem of Rock Falcons" as a model of Ukrainian magical realism 105

Bohdan Pastukh. Wolfgang Röd's history of ideas 109

Oleksandr Astafyev, Olesia Liashchenko. Short prose in the context of the "great literature" ... 111

CHRONICLES

Dmytro Drozdovsky. The 19th Congress of the International Comparative Literature Association in Seoul 115

Svitlana Seliverstova. Marking the jubilee of Andriy Nikovsky 116

OUR PRESENTATIONS 18, 39, 76, 97, 114, 117

ALL ARTICLES PUBLISHED IN 2010 118

SUMMARIES 127

CONTENTS 128

BOOK GRAPHICS ..... 3rd cover page