

в повернення. В Одіссея був корабель і друзі-моряки, у Сковороди – Біблія, святі і пророки. Чому він виокремив не цей образ, а Наркісса? Гадаємо, що в мандрах Сковорода не шукав дому, він давно його знайшов і постійно перебував у ньому духово, а подорожі були лише способом “утечі від світу” й навчання інших. Тому образ непорушного Наркісса відповідає змісту “разглагола” про те, як пізнати себе й пізнати Бога; звідси й підсумок останнього розділу твору “Наркісс. Разглагол о Том: УЗНАЙ СЕБЕ”, який прочитується в назві, –

“Симфонія, сирєч согласіє священних слов”. У цьому, мабуть, і відкривається значення назви проекту – “Симфонія Сковороди” – символічного *согласія* ЙОГО священних слів у ЙОГО ж текстах. Не можемо знати достеменно, якими інтенціями керувалися Н. Пилип'юк, О. Ільницький та С. Козаков, створюючи проект, але вважаємо, що не лише технічною зручністю. Можливо, суть проекту передає цитата з того ж таки Наркісса: “*Мысль – то главный наш Человек. В ней то мы состоим. А она есть нами*” [4, 160].

ЛІТЕРАТУРА

1. *Біблійна симфонія*. – Торонто, 1988.
2. *Курціус Е.* Європейська література і латинське середньовіччя. – Львів: Літопис, 2007.
3. *Повна Симфонія до Святого Письма Старого і Нового Завіту*. – Львів, 2004.
4. *Сковорода Г.* Наркісс. Разглагол о том: узнай себе // *Сковорода Г.* Повне збір. тв.: У 2 т. – К.: Наук. думка, 1973. – Т. 1.
5. *Сковорода Г.* Симфонія, нареченная книга Асхагъ о познании самого себе // *Сковорода Г.* Повне збір. тв.: У 2 т. – К.: Наук. думка, 1973. – Т. 1.
6. *Ушкалов А.* Сковорода та Біблія // *Ушкалов А.* Від бароко до постмодернізму. – К.: Грані-Т, 2011.
7. *Ушкалов А.* Філологія – служниця богослів'я // *Ушкалов А.* Від бароко до постмодернізму. – К.: Грані-Т, 2011.
8. *Чижевський Д.* Філософія Г.С. Сковороди / Підгот. тексту й передне слово проф. А. Ушкалова. – Харків, 2004.
9. *Шерех Ю.* Пролегомена до вивчення мови та стилю Сковороди // *Шерех Ю.* Пороги і Запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології. – Харків: Фоліо, 1998. – Т. III. – С. 364-413.

Наталія Сиротинська
м. Львів

Отримано 12 грудня 2011 р.



НАСОЛОДА ПІЗНАВАННЯ СМИСЛІВ

Мельник О. Модерністський феномен Михайла Яцкова: канон та інтерпретація. – К.: Наук. думка, 2011. – 294 с.

Перше враження після прочитання дослідження Оксани Мельник – співзвучність, резонансність прози Михайла Яцкова з його дослідницею, наче вони перемовляються між собою через час, настроюються на одну хвилю комунікації. Цю суголосність унаочнює вже обкладинка: зображена на ній жіноча постать на коні асоціюється з новелою “Дівчина на чорнім коні” й водночас із зображеною гравюрою, що належить художникові і скрипалю Іванові Косиніну з молодомузівського середовища. Разом з тим це мовби пролог до дослідницького нарративу О. Мельник.

Становище дослідниці ускладнювалося, але й полегшувалося тим, що вона не мала усталеної традиції у трактуванні творчості М. Яцкова в контексті раннього українського

модернізму, з якою треба було або солідаризуватися, або заперечувати її, створюючи власну модель. Тут маємо ситуацію становлення, і кожний дослідник має широкий простір для

власних інтерпретацій. Надто що стосується це письменника, якого ще за життя називали характерником і про якого ходили легенди. Автор цих рядків, котрому пощастило бути знайомим з Михайлом Юрійовичем Яцковим і спілкуватися з ним, може засвідчити його ерудицію й “молодечу” пам’ять (молодечу в тому сенсі, що він пам’ятав людей і події молодих літ, але не запам’ятовував уже імена своїх відвідувачів). Утім цих відвідувачів – Богдана Гориня, Володимира Лучука, Стефаника, Лесю Українку, яких він знав, а з Франком навіть деякий час працював у “Літературно-науковому вістнику”.

Мовчання письменника протягом міжвоєнного двадцятиліття через політичні обставини (редагування в 1920–1923 рр. газети “Рідний край”, яка була визнана громадськістю галичини капітулянтською в час окупації Західної України Польщею) призвело до ізоляції митця від літературного процесу. О. Мельник не торкається у своїй монографії життєпису Яцкова, її цікавить “модерністський феномен” його творчості, і вона послідовно дотримується цього аспекту.

Отож дослідниця починає із центрального поняття літературного процесу – канону. Навівши низку його інтерпретувань, вона схильна, за Ю. Лотманом, поділяти літературу й мистецтво на дві категорії – канонічної та деканонізаційної систем, зарахувавши модернізм до другого типу; згадані в цьому контексті дефініції канону й іконостасу українського літературознавця Марка Павлишина, де канон уже стає змінною, рухомою категорією.

Підхід авторки чинний не тільки для ситуації сучасного модернізму: кожна епоха породжує свій модернізм, свої канон і деканонізацію. Як свого часу зауважував І. Франко, ті дефініції, з якими підходимо до героїчних епічних поем, можна використати для характеристики Шиллера чи Байрона.

Та й із самим поняттям “канон” не так однозначно. О. Мельник стверджує, що теоретико-літературне осмислення його було започатковане в 1970-х рр.

у Німеччині і продовжене наступного десятиліття в американському літературознавстві, де воно замінило попередньо вживане “класика”. Тим часом ще в 1920-ті рр. Микола Зеров, оцінюючи “Історію українського письменства” Сергія Єфремова, писав, що ця книжка “дала канон українського письменства, установила список авторів і творів, належних до історико-літературного розгляду, приділила кожному явищу певне місце в історико-літературному процесі”¹, отже, поняття канону фігурує тут на означення класики.

Позаяк постать М. Яцкова постає в дослідженні О. Мельник у контексті раннього українського модернізму, авторка прагне визначити доміанти у класифікації системи – доволі строкатої, різношарової, у якій кожний з письменників має не тільки своє індивідуальне обличчя, а й різний ступінь приналежності до модернізму як стилю, різні його інтерпретації та ставлення до нього.

О. Мельник із достатньою повнотою охоплює всі ці підходи й характеристики в різний час, ураховуючи й зумовленість ставлення до модернізму градусом тепла чи холоду в суспільній атмосфері. Вона розгортає свою дослідницьку стратегію в різних вимірах – онтологічному, естетичному, поетикальному в їх взаємному переплетінні, до того ж переважно матерія художнього тексту веде її до формулювання ідей та узагальнень.

“Зачіпкою”, тобто першопоштовхом, буває якась деталь, повз яку легко може пройти читач і навіть дослідник, а для О. Мельник вона стає своєрідною ниткою Аріадни в пошуках виходу на широке осмислення проблеми. Приміром, у новелі “Адонай і Бербера” таким навідником стала сама назва за постатями цих двох персонажів твору. Спершу йде розшифрування генеалогії їхніх імен, і виявляється, що вони – знаки великої культурної традиції, символ опозиції засад морального характеру: *Адонай* виводиться від іпостасі Бога, Ягве, що несе світло, *Бербера* – від барбар, тобто варвар –

¹ Зеров М. Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т. 2. – С. 6.

чужий, ворожий, що не визнавав Бога. За цією іудейсько-античною символікою проглядають ідеї новітніх часів, сучасні авторові світоглядні системи: ідея світла трансформувалася в євангельську (Ісус – світло), ідея барбаризму – у вираз темряви, смерті Бога, що асоціюється з філософськими теоріями. Цей прийом згодом повториться при аналізі повісті “Блискавиці” вже як ключ музичного декодування: ім’я героїні *Альви* викликає асоціацію з альтовим голосом, що далі веде до духів скандинавської міфології *альвів*, які трансформувалися в *ельфів*. А при тім ця трансформаційна драбинка не довільна, побудована на випадкових звукових збігах, кожна сходинка як грань переходу в нову властивість спирається на конкретні дослідження фахівців – істориків, мистецтвознавців, музикологів.

Прикладів такої чи подібної дослідницької лабораторії в монографії “Модерністський феномен Михайла Яцкова...” можна знайти немало, зокрема щодо з’ясування таких антиномій, як історичне і метафізичне, дух і тіло, сакральне і профанне, ерос і танатос, горизонталь і вертикаль... Кожен із цих концептів поетичного світу, важливий сам собою, уписаний у загальну систему прози М. Яцкова, становить підґрунтя її буттєвісної, онтологічної природи, в якій глибинна позачасова сутність виростає із зовнішніх обставин, побут кристалізується в буття.

Важливу роль у вираженні екзистенційного типу прози М. Яцкова дослідниця відводить топосу мовчання та інших невербальних засобів у комунікативному акті (музика, танець, малярство тощо). Зокрема, мовчання виступає, на її думку, способом вираження стану буття персонажа, його самодостатності, а також комунікативного акту через ситуацію німоти чи втрати мови (“Портрет”, “Сонце западає”) або варіанта внутрішнього мовчання, зумовленого “самим собою, власною екзистенцією” (за Р. Заборовським). І знову майже всюди – розширення семантичного поля, заглиблення до першовитоків символізованих образів (у “Портреті” – Зачарованої Рожі (ім’я біблійної царівни), що стала символом кохання

як таємниці, а в новелі “Сонце западає” німота асоціюється з фаталізмом долі). Щоправда, зміна акценту у другій з названих новел, де цей фаталізм знято, не зовсім уписується в модерністський дискурс прози письменника, і зроблена ця зміна радше на вимогу видавництва, щоб наблизити твір до вимог соцреалізму з неодмінним позитивним фіналом. Пригадую, як старий письменник ходив коридорами видавництва й нарікав на свавілля редакторів, що діяли, зрештою, не завжди із власної волі.

Утім, коли читаємо прозу Яцкова, виникає враження, що вона не вміщується в певну стильову парадигму, зокрема й модернізму. Автор мовби показує нам чортика, що виставляє ріжки й махає хвостом: ага, не зловив!.. Михайло Рудницький називав Яцкова незрівняним співрозмовником з нахилом до кепкарства, що залюбки виступає в ролі містика. Це починається з того, що у творчості письменника могли паралельно виявлятися реалістичне й модерністське начала, могли функціонувати міметичність і антиміметизм, вихоплена з потоку життя картина й гомін далеких світів, життєва реалія у прямому значенні й алегорія, те, що М. Данько (Троцький) називав арифметикою (реалізм) і алгеброю (символізм). Так, ми можемо говорити про напрямок руху Яцкова від реалізму до символізму й навіть знаходити в нього риси експресіоністичного та сюрреалістичного письма, та згодом, у воєнні роки, знову реалістичну тенденцію. Але це так і не зовсім так, бо в модерністський період написано всуціль загадкову, закодовану “Діточку грудь у скрипці” й наскрізь відкритого “Посла Петришина”, а у творах воєнного часу поряд з відкритими для сприймання новелами “Олень проклинає” та “Гомін будуччини” маємо сповнені натяків та історичних алюзій “Жінку Сарданапала” і “Сфінкса”. Змінилася функція символів – вони мовби спустилися з верхів’їв на низини й акцент із топосу потворного в попередніх текстах (“Регіт трупа”) перемістився в життєствердження (“Furia addormentata”). Так чи сяк, а дві художні системи міцно переплетені в індивідуальному стилі письменника,

одна підтримує другу, одна застерігає від крайнощів іншої...

Мені видається, що така “двоїстість” – ознака не роздвоєності, а радше кантівської антиномії, за якою ціле одночасно становить і не становить сукупність складників.

Говорити про художню палітру прози М. Яцкова не означає потрактовувати її в суто поетикальному вимірі. О. Мельник опосередковано застерігає від такого підходу в розділі, що охоплює проблему синтезу мистецтв, долучивши сюди мовчання як важливий комунікативний компонент, а крім цього, назвами підрозділів (“Від тематизації чуття слуху до нерукотворної музики (Всесвіт – природа – людина)”, “Між кольором та ідеєю: межа літературності літератури”), наголошуючи на зв’язку поетики з ідеєю, на тому, що кожний компонент постає функціональним елементом тексту як цілісної структури.

Як на мене, підрозділ “Музика, малярство, скульптура у слові й поза ним: модерністські експерименти” – один із найважливіших не тільки в розділі, а й в усій монографії. Він з’ясовує проблему, яка виходить за рамки “модерністських експериментів”, позаяк принцип взаємодії мистецтв, їх взаємовпливу, ремінісцентності, синтезу не становить прерогативу модернізму, а має велику традицію, мабуть, почавши з первісного синкретизму, а модернізм виніс його на авансцену відповідно до власної естетики (згадаймо Верленове “Найперше – музика у слові...”).

Треба зазначити, що тут О. Мельник мала надійне підґрунтя, підготовлене її попередниками, зокрема стосовно явища сецесійності в ранньому українському модернізмі: ідеться про праці Соломії Павличко, Тамари Гундорової, Ярослава Поліщука. Варто виокремити й монографію польського літературознавця Агнешки Матусяк “У колі української сецесії: вибрані проблеми поетики творчості письменників “Молодої Музи” (Вроцлав, 2006), яка викликала схвальний резонанс в Україні.

Крім цього, важливу роль зіграла тут професійна компетентність дослідниці, зокрема вільна орієнтація в питаннях, пов’язаних з музикою й танцями. О. Мельник аналізує співдію мистецтв на рівні тематики, ремінісценцій, семіотичності як міжмистецької інтертекстуальності, мікроструктури образів тощо. Усі ці контактні збіжності й типологічні спорідненості виводяться знову ж таки з фактури яцківського тексту, де конкретна деталь навіть на рівні мікрообразу виступає як засіб “пізнання смислів”.

Долаючи спокусу наводити приклади вловлювання в частковому моменту універсального, зазначу все ж, що дослідниця доводить спрямованість письменника на міжмистецький синтез як на програмову засаду, відчитує в текстовій тканині теоретичний аспект проблеми, перефразовуючи Ю. Шевельова, теорію прозовим словом, що переконливо засвідчують новели “Смерть бога”, “Дівчина з XVIII віку”, “Adagio consolante”, “Сфінкс” та ін.

Ще одна прикметна риса “Модерністського феномену Михайла Яцкова...” – ґрунтовні теоретичні “засновки”, базовані на працях з філософії, історії, літературознавства, добра обізнаність авторки з дослідженнями сучасних вітчизняних і зарубіжних учених. Водночас варто зазначити, що положення цитованої праці знаходить свою природну нішу, дослідниця уникає загальників і приблизностей. Досягти широкої панорамності О. Мельник багато в чому допомогло знання польської мови, якою перекладена велика кількість сучасних праць із різних європейських мов.

Момент новизни містять і архівні матеріали, які вдалося виявити авторці, та посилання на перші публікації. Завершую ці суб’єктивні нотатки побажанням розширити діапазон дослідницької стратегії на весь молодомузівський дискурс крізь призму художніх текстів, у яких відлунує творчий дух письменника, багатство його внутрішнього світу.

*Микола Ільницький
м. Львів*

Отримано 2 квітня 2012 р.