

## ПОСТАТЬ М.БАЖАНА В НОВОМУ ОСВІТЛЕННІ

***Н.В.Костенко. Микола Бажан. Життя. Творчість. Особливості віршостилістики: монографія. – К.: ВПЦ Київ. ун-т, 2003. – 301 с.***

В особі Наталі Костенко, доктора філологічних наук, професора Київського національного університету імені Тараса Шевченка, неподільно злиті дві іпостасі – літературного критика й теоретика літератури (про інші – педагога, наставника, наукового керівника тут не йдеться).

Як і кожного літературного критика, її цікавлять поезія, проза, драматургія, публіцистика, літературознавство, вона ретельно стежить за новими виданнями, що з'являються на літературному ринку, старанно вивчає, аналізує, оцінює їх, приводить у відповідність до вимог суспільства у площині ціннісних відношень. Їй ніби приписано забезпечувати постійний зв'язок між твором (художником) і соціумом, звертати увагу на те, що достойне уваги, наводити читачів на відповідні контексти твору – соціальні, художні, біографічні, цим самим формуючи серед загалу певні “фільтри” сприймання твору. В цій бурхливій діяльності все її єство ніби цілковито зміщується у центр сфери цінностей, вона сама стає художником, “клітинкою” атмосфери літературно-наукового життя, оперативно реагуючи на все краще, що створили письменники і вчені. Взірцями її літературно-критичної мобільності є численні статті про творчість Миколи Бажана, Павла Тичини, Максима Рильського, написані тоді, коли згадані майстри слова ще творили самі і брали участь у літературному процесі, й саме на основі цих статей згодом постали ґрунтовні монографії Наталі Костенко “Поетика Миколи Бажана. 1923–1941” (К., 1970), “Поетика Миколи Бажана. 1941–1977” (К., 1978), “Поетика Павла Тичини: особливості віршування” (К., 1982), “Українське віршування ХХ століття” (К., 1993) та ін. Можна послатися й на інші критичні праці – її статтю про літературу кічу, рецензії на “Літературознавчий словник-довідник”, монографії Б.Бунчука, Г.Мережинської.

Як теоретик літератури Наталя Костенко тяжіє до зовнішнього, безоціночного аналізу художніх явищ, здебільшого – феноменів минулого, намагається з'ясувати, як існує художній твір і які функції виконує,

яким є співвідношення у ньому вимислу і реальності, прагне описати комунікативний статус тексту, шукає безпосередніх “збігів” між ритмами життя і ритмічною організацією текстів, демонструє глибоке, різногранне, проникливе уміння аналізувати як окремі твори, так і явища літературного процесу.

Для нас першорядну цікавість становить саме оцей аспект перетину критичного і наукового підходів до інтерпретації творів літератури (і явищ літературного процесу), бо якраз у такому міцному “союзі”, в умінні співвіднести літературні факти із життєвими закономірностями постають наукові цінності невичерпної життєдайної сили, значущі, яскраві, глибокі, що свідчать про зрілість нашого літературознавства. До таких праць, на наш погляд, належить монографія Н.В.Костенко “Микола Бажан. Життя. Творчість. Особливості віршостилістики” (К., 2003).

У передмові до книжки авторка пише: “Микола Бажан і сьогодні є одним із найоригінальніших не тільки на Україні, а й у Європі поетів-філософів ХХ ст., блискучим перекладачем, науковцем-літературознавцем, оригінальним кінотеоретиком і сценаристом, мистецтвознавцем, організатором науки.

Як поет він приніс в українське письменство масштабність глобального історичного мислення, енергію філософської думки, високу культуру словесного образу. Він прищепив українській літературі пагін сучасного наукового, книжного слова, розбудував цілий напрям урбаністичної поезії, створив новаторські епічні форми”.

Книжка Наталі Костенко є спробою розкрити різнобічний суспільний і художній феномен Миколи Бажана, побачити за його художніми образами могутню динаміку тодішнього драматичного життя і широкі соціальні категорії. Йдеться про те, що естетичні “бажанознавчі” проблеми годі вирішити без урахування складної соціально-психологічної атмосфери його доби, категорій єдності із загалом і відособлення від нього, зв'язків і розривів, злетів і падінь, піднесення і кризи, слави і хули.

Дослідниця демонструє вражаюче вміння стягнути в своїх інтерпретаціях до соціально-психологічного тла, проникати в ірраціональні музичні глибини образів, текстів, творчості митця, цілої епохи, в підтексти, інколи важко схоплювані, невербалізовані, без яких розуміння художнього явища, його генези й функцій було б схематичним і спрощеним. Це її вміння яскраво розкривається у коротких, влучних, всебічних характеристиках творів (поєми “Гетто в Умані”, “Сліпці”, “Число”, вірш “Смерть Гамлета” та ін.) й коментарях подій із біографії Миколи Бажана. Всі її роз’яснення, спостереження, доповнення, аналогії позначені прагненням оцінити доробок поета в широкому контексті політичного і духовного життя епохи, встановити міцний внутрішній зв’язок між окремими фактами і загальними процесами розвитку культури. Майстерне поєднання найтоншого психологічного аналізу з масштабними соціально-філософськими узагальненнями виявляється тоді, коли дослідниця розкриває “нервову експресію” не завжди логічних вчинків поета (наприклад, написання брошури “До кінця розгромити і викоринити рештки буржуазно-націоналістичної ідеології”, 1947 р., та ін.). Взагалі-то проблема “митець і тоталітарна ідеологія” розкрита врівноважено й об’єктивно, наведені численні факти переконливо засвідчують, що М.Бажан, як і сотні інших письменників, також став у 30-і рр. жертвою диктатури однієї людини, котра у своїх планах радикально перебудувати суспільство шляхом терору спиралася на партію, владу і поліцію.

Певний відбиток на монографію наклала дидактична практика автора, постійна праця зі студентами, потреба пояснити їм невичерпні глибини художніх творів, які не зводяться до подієвого рівня чи механічного упізнання кодифікованого змісту. Наталя Костенко, мабуть, добре усвідомлює ходульність і однобічність поширеної практики підганяння всього художнього світу під певні категорії. Думка дослідниці йде далі, вона заохочує філологів шукати психологічні домінанти, настрої, реконструювати семантику образів, функцію і змістове навантаження їх компонентів, навчає відчувати імпульси “історії”, у силоне поле якої втягуються категорії “наслідування і новаторство”, “старе і нове”, “традиція і

розрив”, “класицизм і футуризм” та ін. Авторка переконливо показує, який тривкий вплив на творче формування М.Бажана справили футуризм і тодішнє мистецьке середовище, — адже саме звідси йдуть тяжиння до праці над формою, філософська об’ємність образів, багатомірність ліричного “я”. Формалізові, вважає вона, належить спроба поєднати діахронічний та синхронічний погляди на літературу, зняти їх категорією “одивнення” (“остранение”), яку Ю.Тинянов вважав не лише визначальною рисою літературності, а й основним принципом літературної еволюції. “Одивнення” — це певне відхилення від традиції, що зв’язує літературний прийом і художню систему, текст і літературу, і на тлі тяглості культивує перервність. Можна сказати, що монографія спирається на фундаментальне положення сучасної літературознавчої науки про те, що кожна клітинка тексту, кожен його атом значущі, актуальні й істотні, бо через їхню оптику ясно проступають важливі прикмети авторської інтенції, його бажання примирити традицію із новаторством. Одне слово, у книзі весь час об’єднуються впізнання й інтерпретація, знання та їх застосування, вони асоціюються із найновішими досягненнями в ділянках мовознавства, літературознавства, мистецтвознавства і значно розширюють наше уявлення про способи і засоби закріплення й передачі інформації у творах Бажана.

Монографія, на перший погляд, вибудована у вигляді лінійної послідовності окремих біографічних та історичних фактів, де в один ряд можна видовжити і генетичне коріння роду Бажанів (у якому переплелися пагінці українського селянського роду й осілих у Литві освічених і незалежних громадян), і дату й місце його народження, і роки навчання в Уманській гімназії, і харківський та київський періоди життя, і часи редакторства в журналі “За Радянську Україну”, й урядову діяльність, і період віцепрезидентства Європейської спільноти письменників, і діяльність в УРЕ, і смерть Миколи Платоновича тощо.

Модель упорядкованості життя, подій, біографії, історії між “народженням” і “смертю”, “народженням” і “біжучим моментом життя” дуже поширена в європейських уявленнях. За такою

хронологією у нас пишуться мало не всі біографії та енциклопедичні статті, літературні портрети, в такому порядку вибудоване життя персонажів у літописах, хроніках, житіях, думках, більшості українських романів XIX–XX ст., в автобіографічних жанрах. Однак хибно було б думати, що лінійність викладу матеріалу в монографії спирається на лінійно вибудований світ Миколи Бажана і семантику його мови (хоча тут справді дуже цікавою може бути проблема місця в його художньому світі “мімезису” і “зображальності”). Авторка виявляє проникливе розуміння того, як майже в кожному з текстів (не кажучи вже про їх мозаїку, сукупність) ця лінійність ламається, мова і дійсність щільно переплітаються між собою, взаємодіють і взаємопроникають, взаємодоповнюють одне одного за принципом “об’єкт – атрибут”.

Звісно, за бажанням монографію можна читати, починаючи з III, V, VII чи VIII розділів, та дослідниця пропонує все-таки почати з першого, оскільки такий підхід має свої переваги. По-перше, таке читання рухається від рівня реального світу, що запліднює багато видів мистецтва, до його специфічного предметності у поезії. По-друге, йдемо від найпростішого до найскладнішого. По-третє, ця послідовність виявляє залежність структури художнього світу від позатекстових чинників, зокрема й мови, дозволяє вловити зв’язок між окремими площинами твору. Тобто твори Миколи Бажана справді розглядаються в їх еволюції, їх методологічній настанові в джерела внутрішньотекстової динаміки. Все пережите Бажаном подається ніби двічі: спершу на історико-біографічному рівні подій – і цей рівень у монографії хронологічно витриманий, послідовний, а потім осмислено, через переживання й елементи структурування світу автором – тобто через дискретність.

Зрозуміло, художній світ Миколи Бажана організовується за рахунок ліричного героя, який має свою життєву і духовну біографію, перебуває у вирі різних суспільних подій, переживає їх, але цей ліричний герой дуже поліцентричний, різноскерований; дослідниця переконує нас, що мандрівка життєвими емпіричними шляхами і мандрівка текстом – дві різні дороги, хронологія подій у тексті зазвичай

ігнорується, зазнає інверсії, а нова послідовність якщо й організовується, то за принципом градації та ієрархії. Звідси тонко помічена романтична дуальність ліричного героя: з одного боку, він – людина конкретної біографії, продукт конкретної історичної епохи, а з другого – в нього нема персональної біографії, він не вичленовується у дискретну відособлену персону, він – творець і носій культури. Отже, пряма лінійність тексту, її інверсії та зворотність виконують істотну семантичну і семіотичну роль: концептуалізують (моделюють) світ; інтерпретують його, де інтерпретація – семантика – виникає за рахунок поєднання тягlostі з дискретними станами сконструйованого світу.

Наталя Костенко акцентує на більшій важливості перервності, аніж послідовності (перша може досягатися за рахунок певних формальних прийомів, зокрема ритмічної організації текстів). Тут можна говорити про деякий перегук поглядів дослідниці з поглядами російських формалістів. Тема ритмічної організації творів, їх метричної, фонічної і строфічної конфігурації є центральною в науковій діяльності вченого. Аналізуючи еволюцію віршової системи М.Бажана, авторка доходить висновку, що варіація і зміна ритміко-фонічних форм пов’язана зі зміною світогляду поета та динамікою ідентифікацій людини із мінливим цивілізаційним, соціальним і культурним оточенням. Еволюція віршостилістики поета, на її погляд, проходить через сім періодів. Перший – учнівський період (1919–1921), де автор опановує закони поетичної мови, здебільшого користується класичними розмірами (амфібрахій, хорей, інколи – 4-стопний ямб). Другий – футуристичний (1921–1925), коли силабо-тоніку заглушує тоніка, на перше місце виходять акцентний вірш, дольник і перехідні метричні форми, усталюється національний тип поліморфного вірша, стає помітною тенденція до “рваного” ритму та інверсованості мови. Третій (1925–1929) – це пора різких навернень від футуризму до неокласицизму і майже одночасно – від неокласицизму до необароко (поет використовує ненормативні різностопні ямби, інколи – перехідні метричні форми та поліметричні композиції, культивує сонет,

октаву). У четвертий (1930–1937) він контрапунктно розвиває і складний поліморфний вірш (у “Сліпцях”, “Смерті Гамлета”) і вольні ямби (поема “Число”), вдаючись “до модерного вірша з потужною динамікою великих масивів, з широкими хвилями повільного ритму – справжній “мислячий океан”, який коливається і міниться” (с.227). У п’ятому періоді (з 1937 до 50 – поч. 60-их рр.) він віддає перевагу 5-ти та 6-стопному ямбові як носієві і виразникові найрізноманітнішої експресії. Від часу появи поеми “Політ крізь бурю” настає шостий період (1964–1977), що сприяє відродженню й удосконаленню унікального стилю епічної віршової поліметрії. У сьомий, останній (десь від 1975 по 1983 рр.) викристалізовується тонка інтимна лірика поета, найсуб’єктивніша, найпрозоріша, в якій оживають усі форми сучасного вірша – від класичних до неklasичних розмірів, де мікрополіметричні структури засвідчують вражаючу динаміку і розмаїття. У кожен із відрізків часу ритм виконує роль носія

певних емоцій, настроїв, самопочуттів, водночас він формує усталені і стабільні для кожної історичної доби культурні асоціації певних ритмів зі статусом суспільних явищ, розміри стають упізнавальними знаками епохи. Як тут не розрізнити руху кінноти у збірці “17-й патруль”, не помітити синтезу бароко й модернізму в “Гофмановій ночі”, не звернути увагу на саркастичну іронію в “Смерті Гамлета”, не замилуватися красою “Богів Еллади”, не пережити музичної магії “Нічних концертів”?

Різні переливи ритмів у поезії Миколи Бажана не лише увиразнюють естетичну функцію творів, а й перебудовують їх шляхом сегментації і “вторинної” організації елементів. Взаємодіючи зі структурою тексту, нова ритмічна система еквіваленції репрезентує не лише семантику, а й семіотику; ритм комунікує сам себе, пропонує читачеві свою нову психофізичну залежність.

*Олександр Астаф'єв*

## ПАРАД СПРОМОГ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

***Безхутрий Юрій. Хвильовий: проблеми інтерпретації. – Х.: Фоліо, 2003. – 495 с.***

Від, здавалося б, ще недавнього популяризаторського прилучення читача до творчості репресованих і замовчуваних українських письменників 20-х рр. наше літературознавство нарешті перейшло до наукового осмислення закономірностей літературного процесу та індивідуальних стилів найяскравіших митців тієї доби.

Помітним поступом у цьому напрямі є і монографія Юрія Безхутрого – оригінальне дослідження багатобарвної палітри слова одного з найвидатніших наших прозаїків. Ретельний аналіз прижиттєвого видання двох томів “Творів” М.Хвильового дав змогу авторові виявити й охарактеризувати основні риси новаторства письменника. Книжка спонукає до роздумів, що дають змогу побачити двадцять в новому освітленні, зрозуміти творчі пошуки Хвильового і його однодумців як відчайдушну спробу

оновлення української літератури, її наближення до новітніх тенденцій європейського мистецтва.

На багатьох прикладах показано, що Хвильовий був людиною, добре обізнаною з філософією та літературою ХХ ст. і водночас не цурався й надбань минулого, що засвідчують його численні екскурси у вітчизняну та світову історію. Письменник постає як самобутній митець, котрий, опанувавши набутки попередників, пішов далі, зокрема майстерно оперуючи хронотопом “минуле-сучасне-майбутнє”. Таке взаємопереплетення часів здійснюється не за допомогою розгорнутих екскурсів, а найчастіше введенням у текст промовистої деталі, інтертекстуальної алюзії, репліки тощо. Вибудована письменником картина світу йде в річищі модерністських шукань з їх змішуванням часів, міфологізованою

*Слово і Час. 2004. №2*