

Тривале видання праці А.Ю. Кримсько-го аж ніяк не можна вважати публікацією “літературної пам’ятки” минулого. Книжка ця не тільки збагачує наші знання про літературу братнього народу, а й сьогодні потрібна, бо доносить до нас думки й оцінки видатного вченого, одного зі світових авторитетів сходознавства, які й досі не втратили свого значення і можуть служити основою для написання повноцінної історії літератури кримськотатарського народу. Вже маємо певні дослідження, книги, антології (поезії і прози), бібліографії; досвідчені й молоді вчені Криму (І.Керімов, Д.Урсу, В.Ганкевич, А.Меметов, Т.Усеїнов,

Ш.Юнусов, Ю.Кандим та ін.), сподіваємося, можуть здійснити таке потрібне видання.

На завершення хотілося б згадати добрим словом чудову людину і сумлінного фахівця, покійного проф. О.І.Губаря, автора змістовної й теплої передмови і російського перекладу, подякувати перекладачеві тексту на кримськотатарську мову Н.С. Сейтяг’яєву, автору приміток І. А. Керімову, а також тим, хто спонсорував і готував видання до друку, особливо шановному В. Басирову та його співробітникам з видавництва “Доля”.

Юрій Кочубей

ПІДМОГИЛЬНИЙ ЯК ХУДОЖНИК І “ВОРОГ РЕЖИМУ”

Максим Тарнавський. Між розумом та ірраціональністю. Проза Валер’яна Підмогильного. – К.: Університетське видавництво “Пульсари”, 2004. – 232 с.

Автора цієї книжки читає у материковій Україні знає порівняно недавно; на початку 90-х років минулого вже століття журнал “Слово і Час” презентував його як “екзистенціального” інтерпретатора роману В.Підмогильного “Місто”¹. То була, по суті, заявка на ширше дослідження творчості письменника, і в середині 90-х років М.Тарнавський у видавництві Торонтського університету (Канада) справді опублікував книгу “Between Reason and Irrationality”, в якій проаналізовано майже всю спадщину автора “Міста”. Розрахована вона була на англомовного читача й тому, порівняно з подібними працями, написаними в Україні, мала свої особливості. І не тільки через те, що містила трохи докладніший матеріал про життєву долю знищеного в більшовицькі часи талановитого письменника. Відмінність полягала насамперед у методології дослідження.

Побуває думка, що українська література минулого завжди *сучасна*. Як література колоніально залежного народу, вона періодично заборонялась, потім реабілітовувалась, потім знову репресовувалась та поверталась із забуття і тому кожним новим поколінням читачів сприймалася як нова, ніби щойно створена. Але новизни її можна досягти й іншим шляхом: новим методологічним прочитанням, що й показав у рецензованій книжці дослідник. У погляді на твори В. Підмогильного він скористався по суті синтезом методологій, які добре відомі в світовому літературознавстві, але менше “відпрацьовані” в науці про літературу тут, у нас. Не знаю, як сприйняла це англомовна аудиторія, а наша, сподіваюсь, сприйме з інтересом. Творчість В. Підмогильного постає в монографії живою, непроминальною і такою, що зможе зацікавити читача дуже різних літературних смаків і в будь-якій духовно розвинутій літературі.

Щоправда, дослідник застерігає: повніша інтерпретація прози В. Підмогильного мож-

¹ Див.: Тарнавський М. “Невтомний гонець в майбутнє”: Екзистенціальне прочитання “Міста” В.Підмогильного // Слово і Час. – 1991. – № 5. – С. 56–63.

лива буде лише тоді, коли з'явиться *естетична* історія української літератури 20-х років; а поки що слід задовольнятися окремими складовими цієї *естетичної* історії. З прагматичною метою автор означив ті складові у підзаголовках до кожного розділу праці (“Формування теми”, “Структура твору”, “Елементи стилю”, “Філософські витоки” та ін.). Думається, що краще було б, аби всі ці складові застосовувались для аналізу всієї спадщини письменника, внаслідок чого вона виразніше уявлялася б як цілісність. Але дослідник, очевидно, розраховував на читача творчого, який здатен домислити, синтезувати і т.ін. Будемо сподіватись...

Прозу В. Підмогильного М.Тарнавський трактує в широкому контексті і національної, і зарубіжних літератур. Відмежовуючи його від т.зв. етнографічного реалізму (І.Нечуй-Левицький, Панас Мирний та ін.), дослідник знаходить йому місце в розвитку традицій українського імпресіоністичного модерну (М. Коцюбинський, В. Винниченко й ін.), а також серед письменників-новаторів, що корелюються з творчістю О. де Бальзака, А.Франса, Гі де Мопассана та ін. І, звичайно ж, аналізуються твори письменника у зв'язках із поширеними в мистецтвознавстві на межі ХІХ–ХХ ст. психоаналізом (З. Фройд), ідеєю “сильної особистості” (Ф. Ніцше), естетикою фундаментального модернізму деяких європейських літератур тощо. Лише зрідка автор монографії ніби “передає куті меду”, акцентуючи на ледь не тотальній залежності В. Підмогильного від усіх цих явищ (в аналізі М.Тарнавського “Місто” постає інколи як своєрідне віддзеркалення “Любого друга” Мопассана), але загалом у книжці дуже виразно показана мистецька неповторність досліджуваного прозаїка, його праця (в жанрах новели, повісті, роману), власне, над однією книгою, котра заглиблена “в конфлікт між інстинктом і розумом”, та еволюція його “від вітчизняного імпресіоністичного модернізму... до школи європейського психологічного реалізму”.

На думку дослідника, Підмогильного відрізняють від більшості сучасних йому письменників принаймні три найпомітніші

ознаки: “...Його підхід до літератури не був політичний (пропустимо повз увагу, що в іншому місці книги М. Тарнавський напише: “Комуніст” — оповідання політично гостре”. — *М.Н.*); в його творах немає лірики; стиль його прози майже цілком позбавлений суб’єктивізму”. У найзагальніших рисах тут ніби все гаразд: Підмогильного не сплутаєш із підкреслено “політичними” М. Хвильовим чи Г. Косинкою (в останнього навіть одна з новел має назву “Політика”); він не такий ліричний, як романтик Ю. Яновський; йому не закинеш такого суб’єктивізму в творчості, яким по-справжньому зловживали, скажімо, авангардисти (футуристи, “техно-мистецькі” експериментатори тощо). Але... Цілком позбавити В. Підмогильного, скажімо, лірики, буде не зовсім справедливо, бо інтимне емоційне переживання світу — найголовніша ознака творчості як такої, що й відрізняє її від наукової (чи публіцистичної) діяльності. Художній твір без лірики — це словесна арматура. Підмогильний про це знав достеменно, бо... Вчитаймося, наприклад, у деякі “реальні” пейзажі письменника (“Останні літні дні використовували решту прав...” чи в його ж специфічні “пейзажі душі” (“Невже тут знову почнеться оте кохання...”)! Інакше як ліричними (з певним, звичайно, психологічним навантаженням) їх не назвеш...

Щодо політики... Простолінійної політики в Підмогильного справді немає. Але як мислячий письменник у час грандіозних суспільних зрушень він не міг бути аполітичним. Саме з політичних міркувань радянська влада “зняла його з дистанції”, бо побачила в ньому неабиякого ворога свого режиму. Адаже головна тема його творчості — не хвала цьому режимові, а безодня, в яку потрапила людина після руйнівного жовтневого перевороту; схема ж нового ладу в країні уявлялась йому як така, що “провадить до неприємного царства папуг і мавп...”. Що може чекати людину в такому “царстві”? Політичне пророцтво Підмогильного було тут безпомільним: і тоді, коли його герой називав Марксів “Капітал” “новою Біблією”, і коли художньо осмислював голод 1921–22 років (“Син”) чи боротьбу гайдамацьких і махновських загонів з більшовицькою са-

раною (“Гайдамака”, “Третя революція”), і коли зрештою (в епіграфі до оповідання “Проблема хліба”) прозоро натякав, що “немає нічого хибнішого, як ототожнювати ідею твору з думками автора”. Це останнє, до речі, було “головним аргументом” у винищенні письменників, яким влада в 30-і роки інкримінувала всі думки їхніх героїв...

Торкаючись політичних (як і інших) проблем, В. Підмогильний залишався, звичайно, тонким художником. Таким було його природне обдаровання. Але в суто раціональних судженнях (поза мистецькою творчістю) йому тонкощів інколи таки бракувало. 1927 року, наприклад, він узявся проаналізувати творчість І. Нечуя-Левицького з позицій фрейдівського психоаналізу. М. Тарнавський називає цей намір письменника “наївним й тенденційним”, що для нашого сучасного літературознавства є дуже важливим. Річ у тім, що, наприклад, С. Павличко у статті “Сто років без Фрейда” розглядала ту “наївність” Підмогильного цілком серйозно (як “найоригінальнішу... в українському психоаналізі”), а деякі дослідники (з т.зв. феміністичних кіл) демонструють нині дивовижні зразки наївності, коли застосовують багато в чому зужитий психоаналіз у “новому” нібито прочитанні творчості Лесі Українки, Ольги Кобилянської та ще декого. Уважніше б придивитись у цьому зв’язку до міркувань М. Тарнавського... Як, до речі, й міркувань з приводу статті В. Підмогильного “Без стерна (Максим Рильський)”. У ній автор “Міста” виявився знову не дуже чітким як аналітик, а вже в наші часи В. Брюховецький у монографії про М. Зерова висловив “підозру, що Підмогильний недобррозичливо й нечесно виставив Рильського як людину, невідповідну епосі революційних соціальних змін”. М. Тарнавський справедливо уточнює, що малось на увазі там дещо інше: “Фундаментальний дуалізм думки у Підмогильного завжди зважений між розумом та ірраціональністю: отже, для нього поезія Рильського — умисна втеча від розуму”. З ідеологічної площини, відтак, розмову переведено в площину психології творчості, що для науки про літературу органічніше, ніж ідеологічні закиди...

У монографії М. Тарнавського подібні міркування хоча й важливі, але належать вони все ж до периферійних чи принагід-

них. Головне в ній — фундаментальний аналіз суто художньої спадщини В. Підмогильного. Серед порушених інтерпретаційних проблем заслуговує на особливу увагу розуміння дослідником проблеми стилю і зв’язків її з прозою письменника.

Стиль у літературознавстві — одна з найнепроясненіших категорій. М. Тарнавський наводить кілька метафоричних означень стилю (Р. Барта, наприклад), згадує полемічні дискурси щодо цієї категорії і навіть не забуває повторити, що спроби періодизувати мистецький процес за стилями (як це зробив Д. Чижевський у своїй “Історії української літератури”) є неминуче суб’єктивними й довільними. Інакше кажучи, стилеві М. Тарнавський відмовляє в єдино можливій та ще й об’єктивній ознаці, натомість схиляється до думки, що можна аналізувати лише об’єктивно існуючі складові стилю. У Підмогильного, що рухався від імпресіоністичного модернізму до психологічного реалізму, виявляв у своєму письмі риси екзистенціалізму й навіть ішов “у напрямку постмодерної наративної поетики”, М. Тарнавський пропонує розглядати (і розглядає) щонайменше десяток складових стилю: техніку оповіді, символізацію, портрети героїв, актуальність, літературні алюзії, мелодраматичний темп, інтелектуалізм тощо. У цьому “тощо” ще можна вмістити “філософізм”, “камерність” чи “прагнення синкретизму”, але виникає питання: чи виокремлення цих складових не позначене теж печаттю суб’єктивізму? Адже інший дослідник запропонує низку і “своїх” складових... Отже, суб’єктивний елемент у роботі дослідника літератури неминучий, але не треба дорікати суб’єктивізмом дослідникові тоді (як згаданому вище Д. Чижевському, котрому ще до М. Тарнавського у відомій статті “До історії української літератури” дорікав Г. Грабович), коли він намагається все-таки визначити стиль письменника (чи епохи) як такий. Це добре, але серед складників стилю є обов’язково такий, що домінує й визначає його обличчя. Саме стиль концентрує в собі те, що іменується естетикою, і дає підстави говорити, що в справжнього письменника “N” (скільки б він не розви-

вався) усе буде “писане однією рукою”; якщо письменник не має свого стилю, то й його самого немає в літературі. Не допоможуть при цьому розмови ні про Фрейда, ні про Ніцше, ні про інші авторитети. Я не беруся тут точно означити стиль В. Підмогильного, але переконаний, що він у нього є: як єдина й неповторна якість його художнього письма. Можливо, секрет її в тій метафорі, яку запропонував у кінці дослідження М. Тарнавський: “...Творчий доробок Валер’яна Підмогильного є пам’ятником психологічного реалізму”. Але шукати треба й точнішої назви, бо з цієї (“психологічний реалізм”) кудись поділися елементи імпресіоністичного модернізму чи рух до постмодерної поетики, а сама вона не в усьому узгоджується, наприклад, із таким висновком дослідника: “Вся українська проза 20-х років, зокрема романи

другої половини десятиліття, — це або старомодний популістський реалізм, або експериментальний модернізм”. Лише знайшовши точнішу назву стилеві В. Підмогильного, можна буде створити справді естетичний літературний портрет письменника. Саме він і стане складовою тієї естетичної історії української літератури 20-х років ХХ ст., про яку мріє в своїй монографії М. Тарнавський. Зважуюся твердити, що він не тільки мріє, а й є одним із творців її. Бажаю йому успішної праці, а рецензованій монографії — щонайбільше зацікавлених читачів. Прочитавши її, вони не нарікатимуть на втрачений час, одержать належне інтелектуальне задоволення і обов’язково поцікавляться полицею, де стоїть томик творів В. Підмогильного.

Михайло Наєнко



Стрела

Необачно вилетіло слово —
Камінь з скелі тріснутого серця —
Розірвало тишу випадково,
потемніли очі — два озера

... Не зарадиш іншими словами —
Серце б’ється болісно і важко —
Назавжди те слово поміж нами.
Ніч в вікні — маленька чорна пташка...

Людмила Білогрива

Чистим голосом молодого закоханого серця відкривається збірка поезій та критики “**Літа імпульсивні**” (Вінниця: Універсум, 2001) — творчий доробок асоціації “Студентська муза” при кафедрі культурології, мистецтв та дизайну Вінницького держтехуніверситету, на сторінках якого представлено понад два десятки молодих поетів та чотири критики-початківці.

Уже понад десяток років, згідно з програмою гуманізації та гуманітаризації інженерної освіти, “Музи прилітають у технічний...” (назва передмови Михайла Стрельбицького): викладається інтегральний курс “Українська та зарубіжна культура”, з 1992 р. видається університетська газета “Імпульс” із регулярною тематичною сторінкою “Студентська муза”, плідно працює однойменна молода ще літературна асоціація, очолена М. Стрельбицьким, студійці якої називають себе з гордістю “літаси”. Творчий потенціал мають уже **Людмила Білогрива**, **Лілія Гуменюк** (“Скінчився сон / і ніч мине, і день. / Затопить душу дощ і сам у ній потоне. / Далекий світ зітхне на повноту легень. / Проститься все мені, і зникнуть перепони”), **Олена Бурлак** (пише й російською, проте ті вірші виразно вторинні), **Наталія Вишневецька** (“Сама, як аркуш на столі буття, / Чекаю слів, що нестиму з собою”), **Валентина Волковська** (“Й так, щоб було ледве чути, / тихо сказало дитя. / — Хочу людиною бути / впродовж усього життя”), **Олена Козак** (“Я — квітка осені. / В мені переплелися / І сум дощу, / і усміх горобини...”), **Ілона Пехан**, заступник голови обласного об’єднання “Дойче югенд” (майстерний вірш “Хайль капут”), **Тарік Цеман**, родом із Судану (його вірші подано в перекладі М. Стрельбицького). Є вдалі переклади у Тетяни Голубєвої (з Леоніда Кисельова, з М. Лермонтова). Із часом зростає майстерність аналізу текстів у Олександра Гончарука (про інтелектуалізм Ліни Костенко), у Марії Осадчук, Ольги та Юлії Даратюк, які зробили перші спроби розгляду поезії своїх “літасів”.

Зичимо не розгубити своєї любові до рідного слова на шляхах житейських!..

В.Л.

Слово і Час. 2004. №6