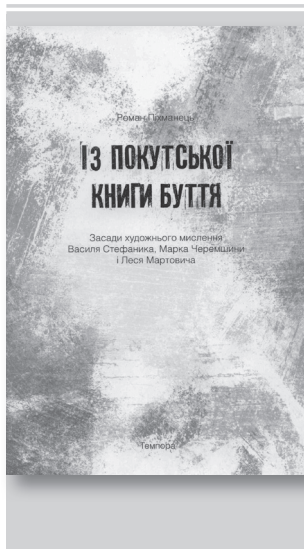


Рецензії



“ПОКУТСЬКА ТРІЙЦЯ” В СИСТЕМНОМУ ДОСЛІДЖЕННІ

Піхманець Роман. Із покутської книги буття: Засади творчого мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича. – К.: Темпора, 2012. – 580 с. — Сер. “Бібліотека “ЛітАкценту”

Українське літературознавство, здається, на досить тривалий час може “забути” про узагальнене дослідження творчої спадщини Леся Мартовича, Василя Стефаника та Марка Черемшини – Роман Піхманець проаналізував її із відповідною сучасному рівню філологічної науки повнотою та всебічністю. У такому твердженні немає жодного перебільшення, адже дослідник вивчає письменницький феномен “покутської трійці” ледве чи не все своє літературознавче життя – від часу навчання

на філологічному факультеті Львівського університету ім. І. Франка у другій половині 1970-х рр. Тому кандидатська дисертація (1988) і перша наукова монографія вченого “Психологія художньої творчості: теоретичні та методологічні основи” (1991), а також наступні його монографії, наукові статті та художні твори безпосередньо пов’язані із цими яскравими митцями зламу ХІХ–ХХ ст., передусім В. Стефаником. Відтак закономірно, що творчі індивідуальності визначних українських художників слова із Покуття в рецензованій монографії Р. Піхманця висвітлено системно та глибинно.

Зрозуміло, таке твердження зовсім не означає, що треба припинити спеціальні дослідження конкретних літературних текстів цих письменників із Покуття, адже художній зміст їхніх творинь невичерпний. Ось один приклад. Аналізуючи новелу В. Стефаника “Майстер” зі збірки “Синя книжечка”, дослідник доходить цілком слушного висновку: “Годі віднайти в соціальних чи економічних обставинах

витоки <...> нещастя” (110) героя твору Івана, життя якого тривалий час було досить успішним. Нещастя майстра почалися з того часу, як священик запропонував йому, знаному в окрузі будівельникові, побудувати церкву, бо “не погодилися з тим гуцулом, що кладе церкви” [1, 51]. Дослідник слушно зазначив, що у творі показано дію “надмогутньої сили, якій все підвладне і яка є вершителькою людського життя”. Водночас викликає сумнів, що ця сила “персоніфікована в “гуцула-невіру”, який, імовірно, володів секретами чорної магії і майстра “світа збавив, збавив навіки” (109). Учений не звернув уваги на причини того, чому Іванові спершу так усе “годило, у руки йшло”. На нашу думку, тут можна побачити певний зв’язок із традиційним для романтизму мотивом взаємин людини й чорта – як наслідок такої угоди людина здобувала значний матеріальний достаток. Це, зокрема, бачимо у творах В. Жуковського “Громобой”, П. Куліша “Коваль Захарко. Рассказ одного козака”, герої котрих

мали угоди із нечистою силою, однак врятувалися завдяки щирій вірі в Бога, саме в Нього шукали порятунку. Мотив із невдалою побудовою церкви використано в романтичній повісті П. Куліша “Огненный змей. Повесть из народных преданий” (написана 1840 р., а опублікована 1841 р.): “Змей с деньгами летал и к нашему Гаврилку, что хотел строить Троицкую церковь; да Богу не угодно было нечистое приношение, и потому дерево ночью разлеталось по болотам” (250). Як бачимо, наявна певна суперечність – гуцулові-невірі, котрий, як припустив літературознавець, знався на чорній магії, таки вдалося збудувати церкву (мабуть, він усе ж не був невірою, адже Божий дім неможливо збудувати, використовуючи щось нечисте), а диявольське видіння, яке прийшло до Івана у сні, узагалі його знищило як людину і як майстра. Зверну увагу на збіг у деталях – у повісті Куліша сказано, що вночі дерево з церкви, яку за диявольські гроші хотів збудувати Гаврилко, розліталось болотами, а в новелі Стефаніка героєві сниться, що “церква розлетілася на порох” [1, 52]. Тому, можливо, саме Іван був певним чином пов’язаний “чорною силою”, навіть не усвідомлюючи цього.

У центрі рецензованої монографії – основний постулат традиційного українського літературознавства, який Р. Піхманець якщо не спростовує, то принаймні верифікує, наповнює новим змістом: це твердження про Л. Мартовича, В. Стефаніка та Марка Черемшину як певну ідейно-мистецьку єдність та цілісність, власне як “покутську трійцю”.

Питання про змістове наповнення цього поняття вчений слушно вважає дуже важливим, а тому для всебічного висвітлення йому знадобився досить розлогий (майже 80 стор.) вступ. Очевидно, передбачаючи, що цю частину монографії можна сприйняти по-різному, Р. Піхманець дав їй назву (зазвичай так не робиться) “Покутська трійця”: константи єдності й колізії” й зазначив, що це подано “замість вступу”. Відтак цей розділ набув методологічного спрямування, адже необхідно було вирішити низку важливих історико-

літературних і теоретичних проблем. Закономірно, що саме в цій частині монографії тему “покутської трійці” як певної єдності висвітлено повно й вичерпно.

Дослідник послідовно простежує різні складові поняття “трійці”. Він піддає сумніву, здавалося б, основоположне та “вічне” твердження нашої науки – висновок про них як близьких приятелів чи друзів. Тим часом “всі троє разом хтосна чи й зустрічалися” (17), зокрема в 1910-х рр., – за словами дослідника, це документально не засвідчено. Саме тому літературознавець слушно піддає сумніву докладний і колоритний, але, мабуть, усе ж значною мірою вигаданий опис зустрічі цих трьох письменників навесні 1914 р. у львівській “Народній гостинниці”, який подала дружина Марка Черемшини Наталя Семанюк. Якщо така зустріч і відбулася, то “не була вона такою “теплою” і зумовлена аж ніяк не давніми приятельськими узами” (17). Дослідник визнає правомірність спостереження свого колеги, літературознавця Євгена Барана, про те, що, приміром, “сам Стефанік ніколи себе близьким приятелем Мартовича не вважав” (12), з’ясовує аргументи колись загальноприйнятого твердження, ніби “всі троє належали до революційно-демократичного напрямку в нашому письменстві, були вихідцями з трудових верств народу й жили в крайній нужді” (19), заторкує тему Стефанікового лідерства чи навіть його “школи” в цьому тріо, приналежності митців до певного напрямку чи стилю (наприклад, імпресіонізму) сучасного їм історико-літературного процесу тощо.

Р. Піхманець докладно спинився й на характеристиці такого стереотипу щодо особливостей творчого мислення членів “трійці”, як переважання в Леся Мартовича рис письменника-епіка, у Василя Стефаніка – констант “драматичних чи навіть трагічних сполук, а Марка Черемшини – ліричних” (74), що начебто мало свідчити про те, що тим самим вони своєю творчістю заторкнули всі аспекти естетичного аналізу дійсності. Дослідник розуміє цю проблему набагато глибше, слушно вважаючи, що “структура літературно-

художнього таланту передбачає цілу низку компонентів, одні з яких є опорними, інші – провідними, а треті відіграють допоміжну роль або ж служать фоном, необхідним для продуктивної творчої діяльності” (74). Відтак учений ніби ненав’язливо, уживаючи вирази на кшталт “насмілюся сказати”, але водночас переконливо пише, що, скажімо, параметри художнього мислення Мартовича не вкладаються в жорстку характеристику його як епіка. Справді, літературознавчий аналіз письменницької спадщини цього митця засвідчує: “За зовнішнім “покровом” розважно-епічної оповіді приховане бурхливе життя неприкаяної душі, збуреної інфернальними комплексами” (80). Тим часом, як зазначив дослідник, Мартович є екстравертом (тобто митцем, який скеровує свою “творчу енергію на навколишню дійсність” – с. 80) лише на тлі творчості В. Стефаніка та Марка Черемшини, хоча “екстравертність будь-якого ґатунку – мисленнєвого, емоційного, сенсорного чи інтуїтивного – суперечила його душевній конституції” (81). Однак поглиблений розгляд творчості Мартовича свідчить, що “за всіма ознаками він належав до інтровертного сенсорного типу” (80). Натомість, як переконливо довів учений, саме “епічний лад” мистецької палітри “лірика” Марка Черемшини і “становить органічний компонент його художнього мислення” (82). Така епічність, слушно зауважує літературознавець, органічно пов’язана із творчим використанням специфічного для Гуцульщини жанру української усної народної словесності “співанок-хронік” чи “новин”. Натомість дослідник не лише визнає наявність у художньому мисленні автора “Новини” “драматичних чи навіть трагічних сполук”, а й аргументовано твердить: трагічне постає “головною категорією естетики Василя Стефаніка”, адже в його творах наявне домінування “вічних екзистенціальних проблем, як-от: життя і смерть, гріх і покута, добро і зло тощо, а також непомірна драматична напруга думки, тривога, знервованість й архетипний, “згущений” характер різних структурних компонентів” (137). Стосовно Стефаніка вчений доходить висновку,

що “в основі художньої свідомості письменника лежать структури міфу, а конкретніше – міфо-ритуального комплексу” (137). Погодьмося: цілком незвичний для українського літературознавства висновок, притому належно аргументований змістом цієї новаторської монографії.

Загалом наведені в дослідженні аргументи переконливо засвідчують: бачимо тут очевидну неспівмірність “покутської трійці” з іншими літературно-мистецькими “трійцями”, зокрема “руською” (М. Шашкевич, І. Вагілевич, Я. Головацький) та “кирило-мефодіївською”, чи “київською” (Т. Шевченко, М. Костомаров, П. Куліш), члени яких принаймні певний час справді були досить дружними, приятелювали, працювали над реалізацією спільних проєктів. До них, мабуть, можна було б додати й визначних українських драматургів-корифеїв М. Кропивницького, М. Старицького та І. Тобілевича (Карпенка-Карого), яких літературознавці поки не називають якоюсь “трійцею”. До слова, Р. Піхманець чомусь обминув цей феномен української словесності. Можливо, це дало б додаткові аргументи для більш переконливого судження про сутність поняття “покутська трійця”.

Вступна частина монографії Р. Піхманця завершується невеликим, але містким висновком, який виступає й завданням основної частини дослідження: “Не викликає застережень <...> теза про самотність естетичної свідомості й оригінальність творчого ества кожного з авторів покутського “товариського кола”. Завдання полягає власне в тому, аби збагнути оту специфіку, чинники, які її визначали, а також їх засадничі художні конститутиви” (85). Про це й ідеться у трьох розділах монографії, кожен з яких розглядає параметри художнього мислення членів “трійці”: “Таємниці залятих скарбів: Генеалогія художньої думки Василя Стефаніка” (87-224), “Б’є смуча година”: Есхатологічні візії Марка Черемшини” (225-391) та “Бунт крові”: Психологічне підґрунтя художньої думки Леся Мартовича” (393-558). Неважко помітити, що найменше сторінок (137) стосується розгляду творчого мислення

Стефаника, аналізу творчості Марка Черемшини й Мартовича – відповідно 166 і 165).

Дослідник системно розглядає письменницьку спадщину трьох покутських майстрів слова, доречно використовуючи свої глибокі знання міфології та фольклору, напрацювання європейської філософської та літературно-естетичної думки, урешті – власні багаторічні студії над складними питаннями психології художньої творчості. Важливо, що, аналізуючи парадигму художнього світу письменників “покутської трійці”, Р. Піхманець відштовхується від прояснення міфопоетичних підвалин їхньої творчості, докладно розглядає структуру художніх текстів, символіку, образний світ, а власні узагальнення вдало ілюструє поглибленим мікроаналізом конкретного твору, сюжетної ситуації чи мотиву. Учений відмовився від традиційного ідейно-тематичного та образного розгляду художніх творів, прагнучи натомість усебічно досягнути фундаментальні засади художнього мислення цих визначних українських майстрів слова з Покуття, що надало монографії Р. Піхманця передусім методологічного спрямування, зробило її цікавою та потрібною не лише літературознавцям, а й фольклористам, дослідникам міфології, психологам, філософам.

Дослідження Р. Піхманця цінне й численними конкретними

спостереженнями над творчістю цих визначних митців, воно містить також низку настанов для майбутніх учених. Так, приміром, становлення творчої індивідуальності Марка Черемшини дослідник слушно пов’язує з романтизмом, зокрема “художньо-творчим досвідом Юрія Федьковича” (236), водночас застерігаючи від спрощених уявлень “про Федьковичевих персонажів як благородних і завзятих у почуваннях лицарів, одержимих пристрастю, котрі знають лишень святкову одіж, кохання і зброю” (236).

Розглядаючи особливості художнього мислення Л. Мартовича, літературознавець звернув увагу на те, що митець “був із тих авторів, чия життєва і творча біографія найтісніше поєднані і визначають одна одну” (566). Відтак автор монографії слушно взяв до уваги різні “документальні свідчення, усні оповідання, вигадки, анекдотичні історії, скандальні витівки і т. ін.” (566), адже автор “Забобону” “мав славу надзвичайно обдарованого дотепника, зятятого витівника, забіяки й лицедія-балагурника і вмів дійсність “ловити на гарячому”, що було своєрідною інстинктивно-творчою реакцією на життєві “комікси” (566).

Новаторська праця Романа Піхманця насичена глибокими спостереженнями над творчістю все ж індивідуально різних митців, вона читається легко, цікаво, але водночас змушує читача замислюватися над кожним судженням ученого.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Стефаник В.* Твори. — К., 1964.

Отримано 21 січня 2013 р.

Василь Івашків
м. Львів

