

концепції Л. Білецького, набув функціонального сенсу в празько-берлінському виданні “Перспективи літературно-наукової критики” (1924), присвяченому систематизації літературознавчих методологій. Учений, не обмежуючись гносеологічними аспектами аналізу тексту, апелював до феноменологічної сутності літератури, трактував її в модерністському сенсі: як “у килимі ми не впізнаємо окремо зафарбованих ниток, тим більш-менш і у поетичному творі важко пізнати ту реальну дійсність, як її поет у ньому змалював”. Першорядне значення відведено не змісту, вкладеному в художній образ, а силі внутрішньої форми, здатної “збуджувати” найрозмаїтіший зміст. Л. Білецький реконструював потєбнянські погляди на письменство. Згодом психолінгвістичним шляхом “пражанина” йтиме І. Фізер, який уже спиратиметься на міркування семіотика С. Пірса, герменевта Г.-Г. Гадамера.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гумбольдт В. О различиях строения языков и его влияния на духовное развитие человеческого рода / В. О. Гумбольдт // Хрестоматия по историческому языкознанию XIX – XX веков. – Москва, 1956. – С. 73–78.
2. Історія української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія. – Київ. Либідь, 1998. – Кн. 2. – 352 с.
3. Потєбня А. Эстетика и поэтика. – Москва: Искусство, 1976 – 614 с.
4. Потєбня А. Слово и миф. – Москва: Правда, 1989. – 624 с.
5. Потєбня О. Мова. Національність. Денаціоналізація: Статті і фрагменти. – Нью-Йорк : Вид-во Української Вільної АН, 1992. – 152 с.



МИХАЙЛО ГРУШЕВСЬКИЙ



М. Грушевського (29 вересня 1866 р. – 24 листопада 1934 р.) знають передусім як провідного українського історика, громадського та політичного діяча, члена Товариства українських поступовців (з 1907 р.), Голову Центральної Ради Української Народної Республіки (1917–1918), першого Президента УНР, багаторічного голову Наукового товариства ім. Шевченка у Львові (1897–1913), видавця “Літературно-наукового вісника” (1898–1905, 1905–1907), завідувача кафедри історії Львівського університету (1894–1914), члена Історичного товариства ім. Нестора Літописця, дійсного члена Чеської АН (1914), почесного члена Київського товариства старожитностей і мистецтв (1917), засновника Українського соціологічного інституту (Відень, 1921), члена-кореспондента ВУАН (1923) та АН СРСР (1929), автора понад 2000 наукових праць. За таким монолітним списком майже не помічають його як драматурга і прозаїка. Можливо, тут завинив сам автор, що замолоду мріяв стати письменником (“белетристика – се моє покликання”), мав підтримку І. Нечуя-Левицького (завдяки йому опублікував оповідання “Бех-аль-Джугур”, “Бідна дівчина”), але, зважаючи на невтішні національні й соціальні українські обставини, свідомо, як і Б. Грінченко, Олена Пчілка, О. Кониський та ін., обмежив власні творчі інтенції, “переносив центр ваги свого майбутнього з літератури, з белетристики до сфер більш поважних і аскетичних” (“Спомини”).

Сучасники майже не помітили прозових творів М. Грушевського, написаних переважно в дусі традиційного реалістичного стилю та опублікованих у різні роки в різних періодичних виданнях. Вони не вирізнялися “особливою красою форми, однак <...> цікаві думками, в них закладеними, безпосередньою щирістю почуття, що утворює при їх читанні настрої” (В. Страшкевич). Автор

виявляв типові ознаки сецесійного письменника, тому М. Зеров указав скромне місце прозаїка “на вододілі межі Кониським, Грінченком – і Коцюбинським” [1, 646]. Вимогливий критик не відмовляв йому в здібностях епіка: “Літературний талант автора також не підлягає сумніву. Раз прочитавши, книжку нелегко кинути – таке оповідання живе, просте і драматичне, позбавлене зайвих і блідих слів, заучених фраз і зворотів” [1, 453–454]. Мала проза М. Грушевського тривалий час перебувала поза полем зору історії письменства. Можливо, першою спробою її синтетичного осмислення стала дисертація й монографія “Історичні коди у творчості Михайла Грушевського” (2013) Надії Янкової.

На малій прозі М. Грушевського позначилися фахові зацікавлення історика. Йому хотілося оживити “людей, їх гадки, надії й болі, скромні тріумфи й болючі невдачі, щоб разом з ними відчувти те найдорожче, що дає нам пізнавання своєї минувшини, – зв’язь і солідарність з поколіннями наших попередників в вічних змаганнях до того, чим стоїть вічне людське життя всіх часів”. На відміну від історичних студій, заснованих на чіткій науковій основі, оповідання спиралися не лише на документальний матеріал, а й демонстрували ознаки наративів вальтер-скоттівського типу з домислами й вимислами (“Ясновельможний пан”, “Про батька козацького Богдана”, “Розмова з Кривносом”, “Вихрест Олександр”). Водночас доробок письменника поповнився творами “Чужі і свої”, “Бідна дівчина”, “Днинка”, “Неробочий Грицько Кривий”, “Різдвяна кутя”, “Ніч, до яких автор ставився, бодай на прикладі оповідання “Унтер-офіцер Трохим Скавучак”, досить критично, як “доволі примітивно зроблені за тодішнім народницьким трафаретом”. Він шукав виходу в новий літературний простір, що засвідчують дотепна сатира “Особисте щастя”, в якій висміяно українське “вареникофільство”, імпресіоністичний етюд “Подорож на Ай-Петрі”, притча “Старий терен”, нарис “На горах”. Інтелектуальне оповідання “Пенати” (1910) засвідчило творчу еволюцію письменника від реалістичної прози до модерністської. Назва твору містила алюзії на давньоримських богів дому, родини, домашнє вогнище, рідну оселю. Ці осучаснені значення набували іронічного відтінку, тому речі, від яких узалежнені персонажі, “творять надбудову”, стаючи між людьми і світом. Думки, образи, переживання “зв’язуються з певними предметами оточення, втілюються в них”. Такого висновку доходить професор Іван Петрович, фаховий релігієзнавець, шанувальник ікони, яка стала йому “божищем-оберегом”, утіленням предківських духів. Він репрезентує логоцентричний принцип, його дружина Варвара Карповна – “ініціативний елемент дому”. Вони разом розбудовують домашній комфорт, що має виразно предметні, фетишизовані форми, тому духовні пориви лишуються примарними. Іван Петрович тішиться винайденим родинним культовим міфом. Оповідання має автобіографічні алюзії. Впадало у вічі й історіософське оповідання “Предок”, надруковане роком раніше в “Літературно-науковому віснику” під криптонімом М. З. Письменник застосував оніричний прийом, що сприяв усуненню часової дистанції між сучасним і минулим. Допитливому героєві вдалося потрапити у світ пращурів, аби жити “їх простим, нескладним життям з-перед тисячі століть”. Він, ставши природною людиною, “вдмується душею” в лісове докільля, відчуває флору й фауну, як себе. Складається враження, що персонаж мандрує не так зовнішнім світом, як заглиблюється в надра підсвідомого, архетипні пласти неосмисленого буття.

Прозаїк придивлявся до нових стильових віянь, до модерних естетичних концепцій, що заповнювали простір тогочасної літератури. Тому в його доробку з’явилася фантазія про сутність мистецтва – драматичне оповідання “Біжниця в Зомерберґу” (1911). У ньому йшлося про болючу дилему – або соціальна й національна заангажованість письменника, або його самореалізація в іманентному естві. Амбівалентний за вдачею головний герой, архітектор Марк Фегер, був переконаний, що “творчість для публіки, для громади – се каліцтво творчості”. Попри те, він змушений обслуговувати соціум, який прагне через мистецтво “утекти

від бруду й неправди”, зваблює художника “амбіцією, славою, платою”. Архітектор доходить приголомшливого саркастичного висновку: “Нехай гине артист і його творчість на службі громаді, закриваючи перед нею мерзоту і порожнечу життя”. Марк Фегер мислить пластичними образами, що допомагають йому реалізувати художній задум у стрункі колонади “свобідного, радісного пориву в повне краси і насолоди життя”, в арку “приспособлення і поневолення”, в “низькі пукаті пілястри”, що “знаменували прозаїчний елемент”, а їхні “гостроверхі луки характеризували гармонійно урівноважені натури, що вміли віддавати світове світови і боже Богови”. В уявленні амбівалентного персонажа “безконечні колонади струнких кольон” були уособленням “сумної історії безстидних триумфів і гірких понижень” Ізраїля, затиснутого в чужий “мавританський” стиль, асоційованого з Україною. “Коханець Мистецтва” не може лишити на поталу свій безталанний народ, попри переконання, що “творець – пан себе і не піде на службу людям”. Архітектор опиняється в безвихідній ситуації, що поглиблює його страждання: “О штуко, небесна красуне! Як часто буваєш ти в життю низьким продажним рабом...”.

В оповіданні використано прийом обрамлення, коли крапля крові на обличчі дівчини, згадана на початку твору, “перегукується” зі спогляданням плитки порфіру, що викликає в архітектора яскраві фахові асоціації, переплетені із символікою поневолення: “Вона заграла перед ним, як кривава крапля на білім мармурі фасади – як символ тієї кривавої дороги муки, понижень, насильств, котрою іде і вертає свою творчу путь мистецтво”. Надія Янкowa спостерегла паралелі між ідеями оповідання “Біжниця в Зомерберґу” М. Грушевського та новелою “Тоніо Крегер” Т. Манна, між розумінням “мистецтва як прокляття, що тяжіє над митцем”. Усвідомлюючи, що “в чарівній чаші мистецтва жовч, кров і сльози упокорення і насильства перетоплюються в чисті кристали краси”, М. Грушевський замислюється над сенсом творчості, що надто “тяжка і волочить чоловіка по болоті, сльозам і крові”.

Письменник, дозволяючи собі бути в літературі незалежним від соціальних і національних ангажувань, відмежовуючи від неї наукові інтереси історика, обстоював тематичну та жанрово-стильову свободу, що засвідчує несподівана для переважно цнотливого українського письменства, переповнена еротичним шалом “Історія Занети Альберіґо з Венеції” (1914), яка викликає асоціації з творами “Декамерон” Дж. Бокаччо або “Кандід” Вольтера. Авантюрне оповідання, якому, за спостереженням Надії Янкової, аналогів в українському письменстві не існувало, апелює до поширеної в пригодницькій прозі фабули викрадення й переслідування. Стрімкі події, сконцентровані довкола головної героїні, яка мала дванадцять коханців, розгорнені в кумулятивному, багатоепізодному сюжеті, в ущільненому часопросторі оповідання, що завершується щасливим фіналом. Оповіданню властиві жанрові ознаки казки-притчі з традиційним зачином і повчальною розв’язкою, унаочненням ідеї краси як фатальної кари. М. Зеров, розглядаючи ці два твори М. Грушевського (“Біжниця в Зомерберґу”, “Історія Занети Альберіґо з Венеції”), відзначаючи притаманні їм “формальні новини”, дотримання зразків “чіткої новели”, вважав, що вони “повинні увійти в круг навчального матеріалу для кожного прозаїка-початківця”. Така висока оцінка прискіпливого критика засвідчує як уміння бачити еволюцію письменника, так і його вихід на нові наративні обрії, перед якими він, на жаль, зупинився. Схильність М. Грушевського до художньої оповіді позначилася й на історичних працях, поживила їх виклад, внесла фабульну інтригу.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Зеров М.* Українське письменство [упорядн. М. Сулима]. – Київ: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2003. – 1301 с.
2. *Янкowa Н.* Історичні коди у творчості Михайла Грушевського. – Київ: ВЦ “Академія”, 2013. – 160 с.

Отримано 19 червня 2018 р.

м. Київ