



---

## МІФОПОЕТИКА ПАВЛА ТИЧИНИ ТА ЇЇ АРХАІЧНІ ДЖЕРЕЛА

---

***Тетяна Шестопалова. Міфологеми поезії Павла Тичини: спроба інтерпретації. – Луганськ: Альма-матер, 2003. – 196 с.***

---

Останнім часом значно зросла увага представників багатьох гуманітарних дисциплін – філософії, теології, етнології, антропології, психології, соціології, політології, історії тощо – до міфу та міфотворчості. Всі вони витлумачують міф як форму синкретичного освоєння дійсності, з'ясовують його різні концепції, характеризують такі риси, як раціональність, сакральність, сферу предметності, сперечаються про функції.

Літературознавці теж виявляють підвищений інтерес до міфологемних основ літератури, оскільки бачать у них “археологічну” глибину художнього світу, сукупність душевно-культурних символів та образів етнічного буття суспільства, які просвічують крізь фактуру того чи того твору й дозволяють читачеві ідентифікувати себе з душею етносу.

У цьому плані монографія Т.Шестопалової “Міфологеми поезії Павла Тичини: спроба інтерпретації” і є науковою спробою з'ясувати міфологічні контексти лірики автора “Сонячних кларнетів”, те підґрунтя, котре узагальнене до ступеня інваріантності, архетипної ритуальності, душевної сутності людини, наповнює життя індивіда почуттям смислозаданості й доцільності, оберігає його душу від урбанізаційних та техногенних процесів. Тобто дослідниця зосереджує свій погляд на такому міфотектонічному рівні поетики, де співпраця автора й реципієнта виступає в архаїчному вигляді ідентифікації, співзвучної з етнопсихікою та естетичними настановами (свідомими чи несвідомими) письменника.

Проблема дослідження архетипного комплексу, міфологем поезій П.Тичини актуальна й важлива з кількох точок зору. По-перше, “розпаковується” ще дуже популярна у нас методологічна монополія офіційної літературознавчої науки, замість насадженого принципу монізму запроваджується плюралізм, що дозволяє сьогодні говорити про множинність теорій та історій літератур, і дисертант пропонує свій “міфологемний” варіант літературознавства. По-друге, поетика П.Тичини вперше висвітлюється в аспекті визначального для неї принципу міфологемності; до такої ділянки українські вчені досі не зазирали. По-третє, Т.Шестопалова в підході до означеної лірики використовує принцип не опису й аналізу, як це у нас поширено, а саме інтерпретації, котра спонукає ставити і вивчати окремі прикмети та властивості творів, перекладати мову художнього твору на мову гнучких дослідницьких категорій, а головне – приписувати окремі сенси тим чи тим властивостям та реляціям текстів П.Тичини, і ці сторінки праці є найцікавішими.

Отже, монографія Т.Шестопалової цілковито новаторська. Дослідниця вважає, що поява художньої системи П. Тичини та її колообіг у системі європейського модернізму порушує дуже широке коло глобальних питань, оскільки стосується не лише світогляду, про що у радянський час було багато написано, а й світовідчужання, архетипних образів як явищ колективного несвідомого. В художній практиці П.Тичини, на її думку, на перший план уже виступає

не матеріалістична детермінованість із кодифікаціями пролетарських міфів світової революції, крові і землі, героїчного робітництва й селянства, чи історіософських еміграційних міфів держави/бездержав'я, пасіонарного/пасивного, еліти/маси, Заходу/Сходу, ніцшеанського архетипа волі та міфу "білявої бестії" тощо, на котрі нашаровуються історичні, античні, християнські, іудейські, буддистські топоси, а глибока, внутрішньо пережита емоційна реакція митця з його інтуїтивними асоціаціями, образами, метафорами на "кризову, типологічно схожу з Осьовою, ситуацію зламу ХІХ–ХХ ст., валентну всій цивілізації" (174). Це й призводить до появи авторського міфу, що витворюється на ґрунті онтологічного досвіду людства й виражає засадничу світовідчуттєву ідею митця – ідею неоднозначного, амбівалентного й процесуального розгортання буття як "креаційного світлого Хаосу" (*там само*).

Хоча, додамо від себе, монографія Т.Шестопалової, особливо фрагменти, присвячені потрактуванню міфу у творчості Ф.Ніцше, вітаїстичним сплескам етнічної архетипності, аполлонівського та діонісійського начал у поезії П.Тичини (тут можна послатися, скажімо, на інтерпретацію міфологем "плачу-сміху", коментар до "Пастелі II" тощо), окреслюють можливу постановку ще однієї літературознавчої проблеми: вияву спадкоємності між ніцшеанством та "кларнетизмом", звісно, не на рівні фіксації джерел, а на рівні "циркуляції" ніцшеанства в поетичному універсумі П.Тичини.

У вступі подано загальну характеристику, визначено рівень актуальності та наукової розробленості теми, сформульовано мету та головні завдання дослідження, визначено методологію. Заслуговує на увагу те, що проблема міфологемності поетики П.Тичини розглядається із застосуванням новітніх літературознавчих методик, продуктивних для нашої нинішньої науки, зокрема герменевтичного аналізу, який доповнюється окремими елементами феноменологічного, структурно-семіотичного, компаративного та формального методів, що дозволяє вченій глибше проникнути в метамовний простір поезій, збагнути механізми органічної

асиміляції різних міфологемних структур та кодів.

У першому розділі "Міф у духовній культурі людства" простежується історична еволюція явища, з'ясовуються різні теоретичні концепції категорії "міф", серед яких прокоментовано, зокрема, й концепцію О.Потебні та М.Грушевського. В цьому ж розділі подано розрізнення категорій "міф" – "архетипний образ" – "міфологема" – "символ". Тут же зазначається: "Поезія П.Тичини наскрізь архетипальна" (40). Вона промовляє до читача особливою міфологічною образністю, що надбудовується над національною мовою як метафорико-міфологемна структура, їй притаманні виняткова багатозначність і редукція багатьох смислових горизонтів і можливостей перекодування. Текст постає цілісно сконструйованим міфознаком особливого змісту, і Шестопалова дає ім'я цьому міфознакові: "кларнетизм", "ацентрично-поліфонічна модель "кларнетичної" поезії Павла Тичини" (172–173).

Що й казати, дослідниця виявляє глибоке знання знакової природи художньої мови, структури знака, "поводження" кожної міфологеми в ситуації "міфологема – референт", "міфологема – міфологема", "міфологема – людина", із чітким розрізненням аспектів семантики, синтактики і прагматики.

У другому розділі "Національні особливості адаптації міфологемних структур у поезії П.Тичини" вона розглядає специфіку зумовленості фольклорно-міфологічним світовідчуванням автора його метафор, символів, міфологемних алюзій. Архетипна основа поетичного універсуму, на думку Т.Шестопалової, відкриває перед нами множинний простір герменевтичних горизонтів (антично-міфологічного, язичницького, біблійно-християнського, національного, індивідуально-авторського, модерністського, провіденційного), які в своїй сумі й складаються в ацентрично-поліфонічну модель "кларнетичної" поезії Павла Тичини".

Однак, як нам видається, в цьому розділі переважає момент упізнання, констатації міфологемного словника митця. Для того, щоб увиразнити міфологеміку "Сонячних кларнетів" і вписати їх у європейський модернізм, учений, на наш погляд, варто

було б виразніше прояснити кілька моментів, що дозволило б краще відчуті історичну мінливість категорій “міфологемність” та “архетипність”.

1. До появи поетичного універсуму П.Тичини вже існував якийсь міфологічний арсенал й української літератури, і європейської. Що нового вносить у національну метафорико-міфологічну художню свідомість, порівняно зі своїми попередниками, П.Тичина, як його міфологічна образність функціонує у міфологічному просторі європейського модернізму?

2. Міфологічний контекст європейського модернізму, не міфологічних уявлень різних народів, а саме поетики й естетики модернізму, у праці не стільки прописаний, скільки задекларований та ілюстрований перегуками з “Альбатросом” Ш.Бодлера, “Кущем шипшини” Яна Каспровича та “Дитиною, що танцює під вітром” В.Єйтса. Насправді ж він незмірно ширший, що засвідчують праці Г.Вервеса, Ю.Булаховської, В.Моренця та ін. Якими уявляє собі дослідниця часові рамки європейського модернізму, оскільки її міркування про етапи розвитку модернізму у європейських літературах і посилену увагу до міфотворчості постають інколи або дещо розмитими (14–15) або ж доволі категоричними, наприклад, на с. 16, де йдеться про кризу українського модернізму у 60-их рр. ХХ ст.?

3. “Повнота” континуїтивного розуміння міфологемності та архетипності неминує асоціюється із ключовим поняттям “нація”, яке по-різному розуміють (якщо йти за Ю.Габермасом) в епоху премодернізму, модернізму та постмодернізму. Як вписуються у соціокультурний контекст доби постмодернізму, де від “нації” якщо не відмовляються, то принаймні заперечують її холістське, субстантивне значення, базоване на загальній критиці картезіанства, “націєрозповідні” твори П.Тичини (“Золотий гомін”, “Скорбна мати”, “Пам’яті тридцяти”, “Зразу ж за селом”, “До кого говорить?” та інші), які перебували в сфері негативної поетики соцреалізму?

У третьому розділі “Сонячні кларнети” як концепт (“наскрізна тема”) лірики П.Тичини перших десятиліть ХХ ст.” розкриваються

міфологічні контексти “Сонячних кларнетів”. Для специфікації герменевтичної методики дослідження авторка використовує термін М.Мамардашвілі “наскрізна тема”. З одного боку, він справді вдалий, бо з’ясовує реляції між категоріями “світогляд — текст — інтерпретатор” і є точним інструментом аналізу концептуальної моделі тексту, з другого — може й не зовсім придатний для інтерпретації саме онтологічної площини поезії, яка асоціюється із відсутністю тематики і в творчості П.Тичини превалує. Тут можна було б скористатися терміном Яна Мукаржовського “наскрізна атематичність”, який він застосовує до реконструкції творів з музичною домінантою, а “музичні п’єси” П.Тичини, як їх назвав Л.Новиченко, легко потрапляють до цієї категорії.

Якось за метафорико-міфологічними структурами П.Тичини — в інтерпретації Т.Шестопалової — дещо загубився читач. Незважаючи на народнописенну, обрядову й культурну символіку митця як “спільну матрицю багатьох міфів”, множинні семантичні горизонти його творів мали б неминує породжувати множинність читацьких очікувань. Можливі варіанти художньої комунікації добре висвітлив Ю.Лотман: читач і автор добре розуміють один одного, бо користуються спільним кодом; читач нав’язує текстові свою “мову” і силоміць його перекодовує; автор нав’язує свою мову читачеві; читач орієнтується на випадкові елементи тексту й потрапляє в оманливу ситуацію тощо. Зрозуміло, що у випадку кодування автором художньої інформації античними, язичницькими, християнськими, національними та іншими контекстами процес читацького сприймання буде різний і різними будуть читацькі стратегії тексту. Це особливо помітно в останньому розділі монографії “Динаміка поетикальних змін у творчості П.Тичини 1920–1924 років”: у цей період міфологемний код спрощується, біднішає, призводить до перетворення міфологем “на знаки іконічного порядку”, а художня комунікація розпадається на полюси “емпіричного автора” й “емпіричного читача”.

Незважаючи на окремі необхідні уточнення монографія Т.Шестопалової — самостійне і вагомє дослідження, якому притаманна теоретична новизна й концептуальність.

Праця вбирає в себе істотні результати сучасних досягнень філософії, теорії літератури, лінгвістики, семіотики й стимулює постановку нових історико-літературних проблем, засвідчуючи якісні зрушення в сучасній літературознавчій науці.

Висновки авторки чіткі й аргументовані, вони характеризують тенденції семантичної

невичерпності міфопоетики Павла Тичини й свідчать про необхідні інтеграційні процеси у сфері гуманітарних наук, які в своєму прагненні реконструювати художній текст справді утворюють, як каже М.Фуко, єдину систему знань — епістему.

*Олександр Астаф'єв*

## ДИВООБРІЇ “ЖІНОЧОЇ” НОВЕЛІСТИКИ

---

***Сокровенне. Антологія західноукраїнської малої прози 20-30-х років ХХ століття / Упоряд., автор передм., прим, і комент. Л. Табачин. — Івано-Франківськ: Лілея НВ, 2002. — 246 с.***

---

Антологія західноукраїнської малої прози 20—30-х років ХХ століття, упорядкована Ларисою Табачин, спробує заповнити ще одну лакуну в історії західноукраїнської новелістики міжвоєнного двадцятиліття, репрезентованої творчістю талановитих жінок, т.зв. когорти “11”, серед яких Катря Гриневичева, Ярослава Лагодинська, Наталена Королева, Дарія Віконська, Марія Крушельницька, Харитина Кононенко, Софія Парфанович, Климентина Попович, Марія Козоріс, Міля Дороцька, Олена Вергановська. Зазначимо, що благородну справу відродження незначних імен західноукраїнської прози започатковано ще раніше: 1989 року вийшли “Образки з життя: Оповідання, новели, нариси”, “Українська новелістика кінця ХІХ — початку ХХ ст. Оповідання. Новели. Фрагментарні форми (ескізи, етюди, нариси, образки, поезії в прозі)” в упорядкуванні Є. Нахліка, 1990 року — збірка творів Климентини Попович, підготована П. Баб’яком. Пропонована авторська антологія, на наш погляд, гідно продовжує попередні праці й водночас вперше оприлюднює читацькому загалу не зовсім знані імена (за винятком хіба що Катрі Гриневичевої та Наталени Королевої, твори яких уже перевидавалися). З другого боку, ця робота важлива своєю власне антологічною структурою, яка уможлиблює цілісний аналіз

запропонованого літературного періоду. Вдало залучаючи джерелознавчий та біографічний методи, упорядникові вдалося відшукати не відомі досі ані масовому читачеві, ані багатьом дослідникам твори цих надзвичайно цікавих західноукраїнських письменниць, розпорошені по тогочасних галицьких часописах: “Жіноча Доля”, “Нові Шляхи”, “Нова Хата”, “Дзвони”. Завдячуючи сумлінній копіткій роботі Л. Табачин, проведеної в бібліотечних й архівних спецфондах Івано-Франківська та Львова, маємо змогу відчути не лише “дух часу” доби міжвоєнного десятиліття (хронологічні рамки антологічного матеріалу) в його культурному, політичному, літературному вимірі, а й поринути в цікавий дивосвіт “жіночої” новелістики, багатой за своєю жанрово-стильовою палітрою, проблемно-тематичним наповненням, оригінальною за естетико-культурним, психологічним, філософським та національним світовідчуттям. Невипадково промовисту назву збірника — “Сокровенне”, з погляду проаналізованої в антології новелістики можна відчитати подвійно: ширше — як сокровенну культурну спадщину нації, що, мов той фенікс, здатна відроджуватися з попелу забуття й ставати невмирущою; у вузькому сенсі сокровенне — це внутрішній, духовний акорд душі кожної з письменниць, переломлений кризь

*Слово і Час. 2003. №9*