



Шістдесятий березень зустрічає цього року літературознавець, доктор філологічних наук, професор Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка, академік АНВШ України Григорій Клочек. Безмежно відданий Його Величності Рідному Слову, майбутній учений ще зі студентських років мріяв про створення такої методологічної системи, яка б максимально глибоко розкривала природу художності твору. Своє прагнення спробував реалізувати в кандидатській дисертації, яку успішно захистив 1977 р. Наслідком подальшої роботи в цьому напрямі стала розробка концепції системного аналізу поетики літературного твору та публікація книжок "Душа моя сонця наміряла..." (поетика "Сонячних кларнетів" П. Тичини)" (1986), "Поетика Бориса Олійника" (1988), "У світлі вічних критеріїв" (1989). Основний же підсумок тривалої праці Григорія Клочека над згаданою проблемою — захист докторської дисертації (1989), яка поклала початок створенню цілої наукової школи, що повнокровно функціонує й сьогодні.

Застосовуючи розроблені принципи системного аналізу, Григорій Клочек пише також книжки для вчителів-словесників. З великим інтересом сприйняло вчительство його навчальний посібник "Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація" (1998), шкільні посібники-хрестоматії "Ліна Костенко" (1999) та "Іван Багряний "Тигролови" (2001). Нині ювіляр працює над підручником нового типу з української літератури для загальноосвітньої школи. Тож нехай творча одержимість ніколи не полишає цього невтомного трудівника, хай завжди молодою залишається його муза, а березень продовжує відмірювати йому своїми кроками роки і роки...

Григорій Клочек

ЮРІЙ ЯНОВСЬКИЙ – КОСТЯНТИН ПАУСТОВСЬКИЙ – ОЛЕКСАНДР ГРІН: ДЕЯКІ ПАРАЛЕЛІ

Спочатку розмежуємо поняття *романтизм* і *романтика*.

Як правило, коли йдеться про літературну творчість, поняття *романтика* майже не задіюється. Його перекидає *романтизм* — могутній напрям в історії світової літератури, що утвердився у досить широкому проміжку між стадіями класицизму та сентименталізму, з одного боку, й реалізмом — з другого. Можна сказати й дещо інакше: разом із сентименталізмом романтизм був перехідною стадією від класицизму до реалізму, який остаточно утвердився в 2-й пол. XIX ст. Перехід від класичного реалізму до модернізму на межі XIX і XX століть певною мірою відродив романтичні тенденції в літературі — з'явився *неоромантизм*. Поява такого літературного методу, як соціалістичний реалізм, теж не обійшлася без романтизму, про який говорилось як про його *органічний складник*. Щоправда, теоретики соцреалізму завжди уточнювали, що романтизм буває прогресивний і реакційний і що соцреалізм визнає і приймає в своє лоно лише прогресивний. Не з'ясуватимемо, чим вони різняться, бо при самій лише згадці про це ніби відкрилася стара скриня і з неї понесло нафталіном...

Щодо визначення романтизму, то в наукових колах тривалий час перебувала в обігу жартидлива сентенція, в якій романтизм порівнювався із домовиком: мовляв, усі про нього говорять, але ніхто його не бачив. Проте таке твердження слід-таки вважати епатажним: насправді романтизм як явище з його генезою, світоглядною філософією, різними варіаціями вивчено добре, принаймні ґрунтовних досліджень про романтизм не бракує.

Романтизм — категорія наукова, *романтика* — побутова: романтична юність, романтична зустріч, романтична вечерея на двох тощо. Суто романтичний побутовий елемент є лише однією з чисельних складових романтизму, щоправда, важливою, субстратною, забарвлюючою.

Романтичне наділене емоційним позитивом, асоціюючися з молодістю, щасливим настроєм, моральною чистотою, шляхетністю думок і почувань. Романтичне наближене до ідеального. І, безперечно, є еквівалентом поетичного.

Якщо погодитися з думкою про існування двох головних типів художнього мислення — реалістичного й романтичного, то художня обдарованість Юрія Яновського, Костянтина Паустовського та Олександра Гріна, безперечно, має виразне романтичне забарвлення. Більше того, їх романтична обдарованість є еталонною, можна сказати — знаковою.

З огляду на сказане, а також із врахуванням того, що ці три письменники ввійшли в літературу приблизно водночас — наприкінці 1-ої чверті ХХ ст., цікаво простежити, який тогочасний життєвий матеріал вони оромантизували в своїй творчості. Якщо виявляться збіги, вони будуть не випадковими, вочевидь матимуть якусь спільну генезу.

Таких збігів, такого суголосся романтичних мелодій у творчості трьох названих письменників є багато. Іноді вони вражають, а тому й вимагають глибокого осмислення.

Свій перший роман "Романтики" К.Паустовський завершив у 1923 р. Не друкував його досить тривалий час, розуміючи, що він стане легким здобутком для ура-революційної критики — роман бо ж був абсолютно аполітичним. "Романтики" були надруковані лише у 1935 р., уже після появи повісті "Кара-Бугаз", що зробила Паустовського славнозвісним. Захоплені відгук М.Горького та Н.Крупської про цю повість гарантували письменникові більш-менш безпечне життя.

"Романтики" писалися ще в дореволюційному 1916-му — автор мав тоді мінімальний письменницький доробок — лише два надрукованих оповідання. Можливо, саме тому, що роман написано в режимі вільного творчого самовияву, в ньому наявна повною мірою та змістова і стильова принадність, що пізніше притягуватиме до творів Паустовського буквально мільйони читачів. Паустовський — чарівник. На що лише не впаде його погляд і що він лише не відобразить словом — одразу стає дешо інакшим. Отже, завдяки своєрідності світовідчуття, митець легко творить власний світ і владно вводить у нього читача. І в тому світі стають уже іншими чоловіки і жінки, будинки, вулиці, тротуари, кав'ярні, в ньому інакше світить сонце, іншими є вітри, тумани й дощі, гострішими стають запахи, яскравішими кольори. Життя ніби оновлюється, набуває свіжої сили. І за ці благодатні струси свідомості, за ці постійні зміни "точок зору" на світ, які щоразу допомагають відкривати Красу в житті, людина має бути безмежно вдячна Мистецтву, особливо ж його романтичному крилу — без них людське життя безнадійно опинялося в трясовині буденності, нудного та сірого існування.

Та повернемося до сюжету роману Паустовського. Молодий письменник Максимов уперто працює над своїм першим романом. Він так само вільний у своїй творчості, як і автор "Романтиків": "Я пишу про тепле жіноче дихання, затишок приморських кав'ярень, про Шеллі, про сніжну музику Гріга, про жовті береги Еллади і смерть Байрона. Трепетно, немовби лякаючись сплізнитися, я кидаю ці мазки зі слів"¹. Максимова оточують такі ж творчі люди, як і він сам — письменники, журналісти, художники, актори. Це богема, але богема, сказати б, життяво естетична, без статевої розпусти та побутової неохайності. Навпаки, кожний член її демонстрував не тільки розвинутий інтелект творчої людини, а й високі моральні принципи, що були немовби списаними з аристократичних кодексів честі. В центрі цього вишуканого товариства — кілька жінок. Найперша з них — Хатідже, слов'янка з татарським ім'ям. Живе переважно в Парижі, але тривалими наїздами буває в Одесі. Займається літературними перекладами з французької. Красуня. Татарське ім'я надає їй екзотичності. Її жіноча чарівність настільки притягальна, що майже всі чоловіки з оточення Максимова таємно закохані в неї. Вона ж любить Максимова. В її любові є щось сестринське, а мо' й материнське, — це почуття можна назвати *ніжною дружбою* — що не кажіть, а це дійсно прекрасне почуття, і щасливим є той, кому випало його переживати.

Максимов відповідає взаємністю Хатідже. Ця любов зробила б його щасливим, коли б він водночас не переживав захоплення іншою жінкою — Наталкою, актрисою, яка теж відповідала йому взаємністю. Такий ось вийшов нетрадиційний трикутник: двоє жінок люблять одного мужчину, а він обом відповідає взаємністю, страждаючи від болючої роздвоєності.

¹ Тут і далі тексти К.Паустовського подаються в перекладі автора статті.

Головні мотиви "Романтиків" — творчість, любов, дружба — звучать стримано, автор не мовби тамує їх, тримає на рівні щемкої ліричності й не дає підвестися до відкритого пафосу — це означало б порушення стилю. Проте сильний енергетичний заряд цих мотивів постійно відчутний — вони буквально нуртують у підтексті.

Для утворення цілісного, естетично впливового художнього світу роману необхідне тло, на якому розвиваються події. Потрібна гармонія між "населенням" роману і його природним середовищем — тільки в такому випадку мистецький твір набуває цілісності, а отже, й естетичного потенціалу. Персонажі Паустовського романтичні — про це говорить і назва роману. Але їхній романтизм був би вельми відносним і не таким виразним, якби не та романтична природна атмосфера, в якій вони живуть. Персонажі роману — люди вільні. Вони мешкають у готелях, влаштовують дружні вечірки, час переважно проводять за розмовами в кав'ярнях. І все це виглядало б не так романтично, якби не атмосфера приморських міст, адже Паустовський надає романтичної привабливості всьому, що бачить: написав кілька творів про Мещору — і в цей лісистий та болотяний край у нечерноземній Росії почали наїжджати туристи: митець відкрив його для самих росіян...

Паустовський — поет причорноморських міст. Його вміння передати їхню неповторну романтичну ауру неперевершене, в цьому щось від чаклунства. Звичайні слова, що стосуються приморського міста та самого моря — порт, причал, шаланда, фелюга, таверна, маяк, хвиля, туман, вітер, скумбрія тощо — в нього наповнюються такою "внутрішньою формою", набувають такої виражальності, що, збуджуючи всю сенсоріку читача, його зорове, слухове, нюхове, дотикове сприймання, владно, немов із допомогою тої чарівної палички, вводять в особливий світ, де хочеться залишитися назавжди, як і в тих щасливих хвиликах, що колись тобі подарувала доля і які вже проминули без вороття.

Молоді романтики з твору Паустовського жили в тому чарівному світі, де повітря, настояне на травах і квітах причорноморського степу, змішувалося із морським бризом, де чути прощальні гудки пароплавів, що відпливають у далекі екзотичні краї, де в припортових тавернах, пройнятих кавою та цигарковим димом, чути жіночий сміх та гомін захмелілих моряків, які в короткі перерви між рейсами намагаються взяти від життя все... Моряки та рибалки часто трапляються в романі, вони вносять у його світ романтику моря, хвилюючи екзотику тропічних країн.

У виступі на обговоренні "Вершників", що відбулося в Москві після виходу російськомовної версії роману, В.Вишневецький, вочевидь, маючи на увазі опис соснового лісу в новелі "Чубенко, командир полку", сказав так: не говоріть мені про політику, я в сосновому лісі дихаю бентежним запахом хвої — і мені добре.

Читач, що адекватно сприймає роман Паустовського, з повним правом може сказати таке: "Не говоріть мені ні про проблематику, ні про поетику цього роману, бо мені просто добре у його світі. З нього виходиш немовби оновленим, із різкішим відчуттям красивого в людині і в природі".

Принагідно згадаймо Є.Маланюка: "Юрій Яновський — назв'ям його Юрієм Третім — це був той, що відкрив і завоював нам море, море в значенні не географічному чи навіть геополітичному, а в значенні психологічному, як окремий духовний комплекс, який був ослаблений у нас або й цілком таки паралізований.

Пригадується його майже геніальний дотеп (в листі, либонь, до Хвильового), як то малоросійський простачок-селяк, "граціозно спершись на пужално", каже, що про море нам, "яко народові неморському", писати взагалі "ніззя" (це було в зв'язку з рецензією якогось комсомол-критика на Масенкову поезію "Хай живуть і буяють порти")².

У "Майстрі корабля" Яновського, як і в "Романтиках" Паустовського, наскрізними є мотиви молодості, творчості, любові і дружи. Щоправда, головні герої душею віддані не так літературі, як кіно — новому мистецтву, що тільки спинається на ноги. Тайях із "Майстра корабля" нагадує Хатідже "Романтиків" — навіть прізвища в обох романтичні. У Тайях, як і в Хатідже, закохані всі три головні герої роману. Так само, як і Хатідже, Тайях виїздить до Європи й пише звітки друзям листи. Закоханість в одну й ту саму жінку хоч і створює певні колізії у відносинах між оповідачем (То-Ма-Ки), його найближчими друзями Севом та Богданом, але не розбиває їхньої чоловічої дружи. Герої роману творять кіносценарії, знімають фільми, збувають вільний час за товариським застіллям. Роман фактично моделює спосіб життя та характер

² Маланюк Є. Книга спостережень: Статті про літературу. — К., 1997. — С. 329.

спілкування молоді творчої еліти 20-х років щойно минулого століття. Звичайно ж, це романтична модель. Моделі Яновського та Паустовського суголосні — вони романтичні і певною мірою позначені ідеалізацією. І йдеться в них про життя приблизно того ж самого творчого покоління. Звідси і вражаючі збіги в цих двох моделях.

Цей збіг стає очевидним через те, що художні світи обох творів пройняті особливою романтичною аурую приморського міста. “Ви ніколи не жили біля моря? — запитує герой роману Яновського. — Ви не знаєте пахощів порту й не ловили бичків на хвилерізі? Вам чужі такі слова, як “клівер” або “грецький” та “очаківський” паруси?”

Мене вражала настирливість моря. Де б ви не йшли, воно завжди синіло між будинками в кінці вулиці”.

“З моря реве вітер. Заходимо на територію фабрики, ідемо до її краю і стаємо. Внизу під нами чорніє море. Чути шум і рокіт. Він розлягається по березі, вливається в землю й росте з неї, як трава — густа, висока й страшна”.

Берег моря, порт, кораблі, таверни, люди моря і передусім Богдан з його розповідями про свої пригоди на Чорному морі та на далеких індонезійських островах — увесь цей антураж робить морську ауру роману “Майстер корабля” досить густою. І, як знаємо вже з роману Паустовського, ця аура, ідеально гармоніюючи з романтизмом головних героїв, є одним із найвагоміших чинників художності твору. Вона багато в чому залежна від цієї гармонії. Та чи не найщільніше поняття “романтика” та “приморське місто” поєдналися в творчості Олександра Гріна. Якщо у Паустовського приморські міста списані з реальних міст (Одеса, Маріуполь, Севастополь та ін.), а у Яновського — з Одеси (щоправда, її не названо), то події грінівських творів, більшість з яких за жанром можна визначити як романтичні казки, відбувалися у вигаданих, вифантазованих специфічною грінівською уявою містах. У них були екзотичні назви — Лісс, Зурбаган, Гель-Гью, Гертон. Паустовський, який любив творчість Гріна, відчував у ньому зріднену душу, писав про нього так, як міг би, мабуть, написати й про себе: “Грін любив не стільки море, скільки вигадані ним морські узбережжя, де поєдналося все, що він вважав найпривабливішим у світі: архіпелаги легендарних островів, піщані дюни, порослі квітами, теплі лагуни, що виблискують бронзою від безлічі риби, вікові ліси, які змішали із запахом солоних бризів запах буйних заростів, і нарешті, затишні приморські міста [...]. В образ усіх цих вигаданих міст Грін вклав риси всіх бачених ним портів Чорного моря”.

Отже, три талановитих письменники з виразним романтичним світобаченням виявили чітку спрямованість до зображення приморських міст. Аура таких міст визначала собою особливість художніх світів їхніх творів. Звичайно ж, йдеться про *типологічну* близькість трьох митців. Найприродніше питання, що виникає з цієї констатації, стосується *генези* такої близькості. В чому все-таки криються головні чинники? Гадаю, відповідь треба шукати в деяких змінах людського світосприймання, що відбулися протягом ХХ століття. Перша третина цього століття характеризується інтенсивною естетизацією світобачення, викликаною винятковою впливовістю художньої літератури, яка на той час, пройшовши стадію модернізації виражально-зображувальних засобів, стала повноправною королевою мистецтва. Один із виявів такої естетизації світосприймання полягав у тому, що фактично набув завершення процес естетизації моря, морської стихії. У світовій літературі він відбувався протягом кількох століть. Море розширювало погляд на нашу планету, з ним було пов'язане відкриття нових екзотичних земель. Морська професія асоціювалася із сильними чоловічими характерами, з мужністю. Все це породжувало романтику моря. Вона приваблювала до себе молодих людей, що виховувалися вже чисельною на той час літературною мариністикою. Сучасні дослідники шукають у творчості Яновського впливи Кіплінга та Конрада. Думається, що саме захоплення літературною мариністикою змусило молодого Олександра Гріна покинути провінційну В'ятку і з двадцятьма карбованцями в кишені податися до далекої Одеси з надією стати моряком.

Нині романтика моря залишилася в минулому. В нашому часі її нема місця. На море та морські узбережжя зараз дивляться, в основному, як на місце літнього відпочинку. Перебування на березі моря у сучасної людини не викликає тих романтично забарвлених асоціацій, які викликалися у молодих людей ще в першій половині минулого століття. І за цією втратою, думається, варто шкодувати.

Цікаво простежити за подальшою творчою долею трьох письменників, які у 20-х рр. заявили про себе як про романтиків моря та приморських міст.

У автора “Червоних вітрил” за радянських часів творчої еволюції як такої не було. Окрім своїх позачасових романтичних казок, він нічого не міг та й, думається, не хотів писати. Спо-

чатку комуністичній владі такий письменник не був потрібний. Живучи в Старому Криму, голодував. Зробив лук і ходив за місто, у степ, з надією вцілити стрілою якогось птаха, щоб потім затамувати ним свій голод. Помер у 1932 році. На кілька десятиліть про нього забули. Згадали в 60-х роках, коли у кремлівських ідеологів з'явилася потреба оромантизувати будівництво "строек комунізма". Для цього з комсомольців треба було зробити романтиків. З'явилися пісні, що закликали їхати "за туманом и за запахом тайги". Такий комсомолец-романтик запевняв: "Мой адрес не дом и не улица, мой адрес — Советский Союз". Кремлівські ідеологи небезпідставно почали думати, що занурення молоді в густу романтичну ауру творів Олександра Гріна виховуватиме її в потрібному дусі і їх легше буде заманювати "запахом тайги". Твори Олександра Гріна почали з'являтися величезними тиражами. Зараз їх уже ніхто не перевидає: настав час інших казок...

Костянтин Паустовський зумів — не без втрат усе-таки — зберегти свою творчу ідентичність в умовах тоталітаризму. Цьому сприяло кілька факторів. Цей нащадок українського козацько-старшинського роду вірно й щиро був відданий російській літературі. Наскільки це було можливо, намагався дотримуватися політичної незаангажованості, проте до українського питання ставився зверхньо. У своїй "Книзі про життя" зневажливо і зовсім неадекватно відгукнувся про театр Садовського, за що отримав у 1961 р. від Максима Рильського докірливо-роз'яснювального відкритого листа. Одне слово, чільна приналежність до "великої російської літератури" стала для нього певною охоронною грамотою, яка надавала йому права на більш-менш вільний творчий самовияв. Йому певною мірою були дозволені асоціальність та аполітичність. Врешті-решт, образи комуністів він не вимальовував і керівну роль більшовицької партії не прославляв. Комуністичні ідеологи, яким не можна відмовити у професіоналізмі, на це дивилися крізь пальці, — вочевидь, розуміли, що Системі, яку вони охороняли, Паустовський був потрібний як письменник, що володів дивовижною здатністю відкривати красу російських просторів, надаючи їм особливого романтичного забарвлення. Під його пером поставала заманливою не тільки улюблена ним середня частина європейської Росії, а й холодна Північ. Романтика приморського міста, заявлена у першому його романі, наскрізно пройшла крізь його творчість — романи "Виблискуючі хмари", "Чорне море", повість "Колхіда" та ін.

За радянських часів Паустовський був одним із найулюбленіших письменників. Величезні накладі його книжок розходилися протягом кількох днів. Думається, такий успіх пояснювався як привабливістю його романтичних світів, так і відсутністю набридлої всім партійної заангажованості. Людям хотілося мистецтва для мистецтва — і вони знаходили його у Паустовського.

Зараз він не в моді. В літературній моді не добра мариністика, а Мариніна. Інші часи, інша мораль, інші смаки...

Юрій Яновський, на відміну від Костянтина Паустовського, не мав охоронної грамоти від комуністичних ідеологічних інквізиторів. Навпаки, був письменником століттями колонізованого народу, еліта якого не тільки перебувала під найсуворішим контролем, обкладалася безконечними "табу" і "ніззя", піддавалася моральним тортурам, а просто фізично знищувалася. Яновський писав так, немовби йшов мінним полем — у будь-який момент міг підірватися. Український письменник у тоталітарні часи був подібним до конвойованого, якого попередили: крок вліво, крок вправо — стріляємо. По Яновському стріляли багато разів.

За таких умов творчого існування породжується "внутрішній цензор". І якщо митець не знаходить сил протистояти йому — це завершується деградацією його як творчої особистості. Про це чудово написала геніальна Ліна Костенко:

Шукайте цензора в собі.
Він там живе, дрімучий, без гоління.
Він там сидить, як чортик у трубі,
І тихо вилучає вам сумління.

Зсередини, потроху, не за раз,
Все познімає, де яка іконка.
І непомітно вийме Вас із Вас —
Залишиться одна лиш оболонка.

При всій своїй славнозвісній людській делікатності Яновський виявив неабияку впертість у боротьбі із внутрішнім цензором. Це простежується протягом всього його творчого життя.

Якщо Паустовський був вільним у виявленні своєї російськості, мав можливість писати у притаманній йому щемкій ліричній манері про свою любов до російської культури і російської природи, то в Яновського прояв українськості завжди суворо контролювався ззовні.

Стилістика Олександра Гріна була старомодною — він писав так, як писали свою прозу романтики в 20–30-х рр. XIX ст. — тобто в догоголівський період російської літератури. І цей

старомодний, відчутно манірний спосіб письма цілком гармоніював із жанром гривівської романтичної казки.

Паустовський був і залишається одним із кращих стилістів російської літератури. Він продовжив одну з найдовершеніших стильових ліній — лінію Чехова і Буніна. Романтизм Паустовського є тихим, ліричним, сказати б, імпресіоністичним: письменник володів рідкісною здатністю передавати найтонші враження від сприймання природи. Треба сказати, що така стилістика є стилістикою на віки — серед читачів усіх часів вона завжди матиме найчисельніших прихильників.

На відміну від лірично-імпресіоністичної стильової тональності Паустовського, тональність вислову Яновського була іншою — пафосно-експресіоністичною. В такій тональності писали і його тогочасні творчі побратими — М. Хвильовий, О. Довженко. Це була тональність вітаїзму, що породжувалася відчуттям українського національного відродження й самоствердження. Особливість часу, коли писався “Майстер корабля”, полягала в тому, що це були чи не єдині в усій дотогочасній українській історії роки, коли прояв українськості став майже безпечним, а іноді й навіть заохочувався. Боротьба за українську державність була програна, але події, такі, скажімо, як холоднорівський повстанський рух, засвідчували, що ця боротьба може виникнути знову і з новою силою. Тому російський більшовизм пішов на т.зв. українізацію. Деякий час імітувалася українська автономність як у культурі, так і в інших сферах життя. Ось ця тимчасова автономність і визначила стильову тональність романтичної прози Яновського. Здавалося, споконвічна мрія українського народу про свою державність нарешті почала здійснюватися. В “Майстрі корабля” чітко проглядається, якими бачилися Яновському перспективи — в майбутньому Україна мала бути суперсучасною державою, в якій побутові умови людей сягнули в технічному плані буквально фантастичного рівня.

Романтиком революції Юрій Яновський став добровільно. Не відчувається навіть найменших намірів “утекти в природу” чи пориннути “в мистецтво для мистецтва”. Проте зауважмо: його революція є національною. Це засвідчує наступний роман “Чотири шаблі”. Романтика моря, романтика молоді творчої богеми була залишена ним — як потім виявилось — назавжди. Натомість у романтичному режимі опановувалася романтика української повстанської визвольної стихії. Те, що це власне була стихія, а не високоорганізований якимось одним керівним центром рух, повністю відповідає реальній дійсності.

Саме в “Чотирьох шаблях” Ю. Яновський заявив про себе як про митця, наділеного винятково потужним творчим потенціалом. Це виявилось хоча б у тому, що для художнього опанування фактично нової для себе теми він винаходить відповідну жанрово-стильову форму. Не можна сказати, що в “Чотирьох шаблях” вона була всуціль викінченою, — навпаки, в суто поетикальному плані роман нерівний, в ньому багато дисонансних прорахунків. Проте на нього треба дивитися як на масштабний, але ще не завершений стильовий експеримент. І не докоряймо в цьому митцеві, бо експеримент виявився надто складним, а за значенням — мав би бути епохальним, якби відбувався в літературі, що розвивалася б рівним еволюційним шляхом, а не пережила, як це станеться буквально за кілька років, убивчі катаклізми, після яких настала епоха стильової одноманітності.

Йдеться про фразу Яновського: в ретортах “Чотирьох шабель” викристалізувалася майбутня знаменита фраза “Вершників”.

У стильовому плані Паустовський майже не еволюціонував: у 60-х рр. писав так само, як і в 20-х. Він працював у річищі потужної класичної стильової традиції, дещо скорегованої під власну творчу ментальність.

Життєвий матеріал, який підлягав художньому відображенню, та вітаїстичне світосприймання потребували нової форми. Яновський почав її сміливо творити, орієнтуючись на найвизначніші тогочасні досягнення. Гадаю, що фрагментарність композиції “Чотирьох шабель” визначалася переважно його кінематографічним принципом (принцип монтажу в епоху німого кіно був надзвичайно актуальним) та впливом видатного американського письменника Джона Дос Пасоса, твори якого в чудових російських перекладах з’явилися саме в 20-х рр. і користувалися великим успіхом. Складніше виявляється генеза фрази Яновського. Відомо, що художня якість фрази цілком визначається її інформаційною (змістовою) щільністю. Експериментуючи, Яновський творив фразу, здатну виражати світ згущено — то імпресивно, то експресивно, із жестами, з миттєвим фіксуванням внутрішніх рефлексій, з кольорами та запахами, із дуже виразним темпоритмом та мелодикою. Фраза Яновського відбивала життя з максимальною рельєфністю та згущеністю. Але, повторюю, у “Чотирьох шаблях” така фраза лише формувалася.

“Чотири шаблі” зазнали нищівної критики. Більшовицька критика, яка щодо української літератури вже на той час почала виконувати роль “блюстителю заданої ідеологічної чистоти”, побачила серйозну небезпеку в тому, що в романі був визвольний український дух. Від Яновського прямим текстом вимагалось реабілітувати себе новим твором, де була б дотримана обов’язкова для “ідейно правильних” творів атрибутика — показ керівної ролі більшовицької партії, диктатури пролетаріату тощо.

Юрій Яновський не міг не врахувати ці вимоги, і та обов’язкова атрибутика з’явилася у “Вершниках”. Завдяки тому, що роман написаний у формі новел, нещільно між собою пов’язаних, окремі з них, саме ті, де автор змушено вводив ті “ідейно правильні” складники, легко вилучаються. І тому текст, що залишається по тому, — художньо довершений, а отже, й вічний — на всі часи.

Підсумуємо сказане.

Подібність між “Романтиками” Паустовського та “Майстром корабля” Яновського ґрунтується на типологічній основі та романтичній природі їхньої художньої обдарованості. Обидва митці — представники покоління, учнівство якого припало на “золотий вік” філологічної освіти. Цей момент дуже важливий, він допомагає зрозуміти виключно високий поетикальний рівень творчості митців, які хоч і не “закінчували університетів”, проте дуже рано опанували розвинуту літературну техніку. Необхідно зазначити, що обидва митці навчалися в елітних навчальних закладах, що давало виключно високий рівень філологічної освіченості: Яновський закінчив славнозвісне Єлисаветградське реальне училище, а Паустовський — не менш славетну першу Київську класичну гімназію.

Типологічна схожість “Романтиків” та “Майстра корабля” у виборі та характерах героїв, сюжетних колізій зумовлена тим, що обидва митці, наділені однаково сильним романтичним світобаченням, писали про молоду творчу еліту, приналежну до того самого покоління.

Потяг до поетизації приморських міст, що яскраво проглядається в творчості всіх трьох митців, зумовлений як їхнім романтичним світобаченням, так і приналежністю до однієї епохи, коли естетизація морської стихії набула найвищої точки. В наш час романтичне зображення моря, морського узбережжя стало реліктовим явищем.

Стильова застиглість Паустовського пояснюється його приналежністю до потужного класичного напрямку російської літератури, де він на початку творчості знайшов свою індивідуальну стильову нішу, з якої фактично не виходив.

Активний стильовий пошук Яновського в період українського ренесансу 20-х рр. був викликаний потребами урізноманітнити виразально-зображувальні засоби літератури, яка щойно вийшла з-під зовнішнього тиску, породженого важким колоніальним буттям українського народу та його культури.

Творчий потенціал Яновського був величезний, але він реалізувався лише частково — більшовицька тоталітарна система нищила цей видатний талантизм, тримала його в залізних лещатах.

Останнє ми повинні чітко розуміти. І не лише тому, щоб правильно писати складну історію української літератури ХХ століття. Ні, справа в іншому. Наша свідомість багато в чому деформована століттями неволі — і це найсерйознішим чином заважає нашому становленню. Допоки не позбудемося цієї деформованості, допоки не станемо по-справжньому вільними людьми — доти й не настане той бажаний час успішної самореалізації.

м. Кіровоград

