

«СВІЧАДО, ЩО ВІДДЗЕРКАЛЮЄ ІНШІ ОБЛИЧЧЯ...»

РУБЧАК Б. Міти метаморфоз, або Пошуки доброго світу. –

Л.: Піраміда, 2012. – Серія «Приватна колекція»

До книжки «Міти метаморфоз, або Пошуки доброго світу», що з'явилася друком в авторській серії Василя Габора «Приватна колекція» видавництва «Піраміда», увійшли статті відомого поета й літературознавця, одного із засновників Нью-Йоркської групи, професора Іллінойського університету Богдана Рубчака, опубліковані впродовж 1960–1990 рр. на сторінках журналів і збірників українською та англійською мовами (автори українських перекладів – Марія Габлевич, Марія Керестей, Тарас Дмитерко). Це перша спроба опублікувати разом ґрунтовні літературознавчі розвідки про Т.Шевченка, Б.-І.Антонича (ця стаття дала назву книжці), Є.Маланюка, Н.Лівицьку-Холодну, Б.Нижанківського, В.Стуса, В.Вовк, Ю.Тарнавського та ін. Цілісність видання визначає світоглядна настанова розглянути творчість українських митців як різні за характером естетичні феномени на тлі історичної доби. Цих митців об'єднує ідея поетичного міфосвіту, взаємозв'язок між «міфотворчістю» та «піснетворчістю». Особливість книжки полягає не тільки у стилістичному багатстві, широті компаративного поля й прискіпливому, майже мікроскопічному, аналізі суто мистецьких особливостей, а передусім у методологічній новизні. Адже статті написані в час, коли на етнічних українських землях літературознавці були змушені, незважаючи на власні естетичні пріоритети, не виходити за межі марксистсько-ленінської методології, ховати поміж рядками ті ідеї та принципи, які не можна було декларувати відкрито.

Друга хвиля української еміграції, що влилася в потік літературно-мистецького життя інших, чужих народів, намагаючись перейняти у процесі плину все цінне в чужих культурах і водночас зберегти свою самототожність, започаткувала етап розщеплення національної літератури: одні митці творили на батьківщині в умовах ідеологічного тиску, інші – на чужині в умовах тиску психологічного. Найбільш яскравим було відчуття ностальгії, що раз у раз породжувало спроби повернення – через спогад, візію, символ. У статті «Вирішальні зустрічі: Про творчість Богдана Нижанківського», що її можна вважати універсальним духовним автопортретом доби, зримо й рельєфно передано відчуття розламу свідомості цілого покоління, межової ситуації після Другої світової війни, що в ній опинилися сотні українських митців. Прагнення героя Б.Нижанківського повернутися додому щоразу наштовхується на ма-



рево смерті: ця візія набирає різних метафізичних форм. Традиційний фольклорний образ перевізника, споріднений з античним Хароном, трансформується в образ візника: «Після кількох спроб упіймати кошмарні трамваї, в які оповідач не може сісти через свою тяжку втому, він нарешті знаходить собі місце на принагідному повозі, і це йому вдається напрочуд легко... Читач починає усвідомлювати, що візник – смерть і що саме відбувається похорон оповідача» (с. 296). Екзистенційне начало – межова ситуація – стає для критика точкою відліку в оцінці прозової та поетичної творчості Б.Нижанківського. І хоча Б.Рубчак застерігає, що розвідка не претендує на комплексність і вичерпність, а лише подає кілька суб'єктивних штрихів, насправді це ключ, який відмикає двері не тільки до естетичного світу митця, а й до глибших світоглядно-психологічних сфер того покоління українських письменників, чиє життя і творчість нещадно розполовинила війна. Міф повернення арґіогі трагічний, бо в цій одиссеї героїв ніхто не чекає вдома, а перехід на той бік океану споріднений із мотивом «переходу за Дунай»: «Від перших віршів і оповідань до останніх іронічних текстів багато сторінок його книг сповнені чи то бунтівничої, чи то спокійної розмови з границями буття, а особливо з останньою границею – смертю. Бо йому, як і нам, що втратили батьківщину, не залишили могили батьків та друзів і що не можемо бути закутані в хутра традицій і оправдань, гостро й виразно накреслюються всі можливості та їх межі» (с. 275).

Усе ж сенсу існуванню надає перемога над собою, здатність творити, незважаючи на обставини, подолавши свій страх, може, навіть свою долю. Межові психостани та водночас формальні аспекти мистецького втілення їх у поезіях збірки Б.Кравціва «Сонети і строфи» Б.Рубчак досліджує у компаративному аспекті, на тлі зіставлення з «Тюремними сонетами» І.Франка. Спорідненість критик убачає і на проблемно-тематичному рівні («Бачимо в обох поетів ті самі зацікавлення щоденним в'язничним життям, подібні засуджування тюремної системи не як засобу реабілітації, а як варстату все нових злочинів та нових злочинців <...> той самий загальнолюдський гуманізм із великою теплотою до долі в'язнів»), і на рівні формальному («І в'язні-решт, при вдаваній неформальності – той самий невблаганний формалізм» та «міметичний фактор щоденної мови») (с. 175).

Зрештою, зіставлення введено до ширшого компаративного контексту: Б.Кравціва як учня І.Франка залічено до поетів-майстрів на протигагу поетам натхнення (він же поет-маг, поет-пророк) за схемою Мікеля Дюфрена. Концепція окреслених двох типів перегукується з концепцією «генія і майстра» Гавриїла Костельника, запропонованою у книжці «Ламання душ» (Л., 1923). Учений теж поділяє митців на типи: поет-геній (поет серця) та поет-майстер (поет розуму): якщо найвидатнішим представником першого типу він вважав Т.Шевченка, то другого – І.Франка (до слова, вже в основі авторської концепції розвідки «Шевченко з релігійно-етичного становища» (Л., 1910) була ідея чуттєвості Т.Шевченка, тобто серця як основи його генія). Суголосність відчутна на різних рівнях: так, за Дюфреном, поет першого типу хоче бути неповторним, тому прагне відмежувати свою творчість від впливу попередників, натомість поет-майстер «увесь у традиції»; поет натхнений святкує сам творчий процес, а поет-майстер зосереджується на його висновках; для поета натхненого важливий приватний профіль, для поета-майстра – суспільний. Подібно і в Г.Костельника: поет-геній – це вроджений талант, у нього домінує природне начало, а поет-майстер – талант набутий, у якого домінує конструктивне начало (школа), для поета-генія характерна глибина, для поета-майстра – широта. Відмінність між названими типами можна з'ясувати відмінністю між поезією і філософією: поезія прагне задовольнити серце через бажання душі, а філософія – з'ясувати сутність життя за допомогою інтелекту.

Б.Кравців як класичний представник типу поета-майстра навіть період ув'язнення використав для «впорядкування, звужування, зосереджування таланту» (с. 174). Водночас намагання зберегти щось «істотно людське у психіці» актуалізує образ корабля, теж дотичний до міфологічного мотиву перевізництва, що зазнає у творчості поета еволюції, позначеної зміною просторового та часового векторів. Якщо в ранній творчості Б.Кравціва, на думку Б.Рубчака, мандрівка кораблем спрямована в майбутнє, до пошуку нових земель і вражень, то в зрілій ідеться про підсумки багатолітніх скитань, коли «всі напрями обернуться в свої діаметральні протилежності» (с. 170). Міфологічний аспект корелює з християнською символікою: за цим «явно «конкістадорським» символом корабля як засобу віддалення свідомості від звичного – відкривається глибший, середньовічний, майже літургійний образ» як знак спасіння людської гідності на бурливому морі життя «в обличчі сліпих, немислячих загроз» (с. 169, 170). Критик системно простежує бароковий характер збірки «Глосарій, або тлумачний словник таємних, призабутих і не завжди зрозумілих слів». Уже в самій назві Б.Кравців використав скарби української міфології, «заковуючи її стихійне буяння» в інтернаціональну форму сонета через мовний ритуал («емальована мова»), що

своєрідно поєднується в поета з класичністю форми та світоглядом.

Апофеозом міфологічного начала в українській поезії стала творчість Б.-І.Антонича: не випадково саме есе Б.Рубчака «Міти метаморфоз у поезії Антонича» дав назву книжці. Розлогий і цікавий екскурс у світ грецької та української міфології дає змогу знайти лінії дотику поміж двома культурами на сюжетному та образному зрізах, адже «світ природи – світлиця серця українського поета», який «творить міти метаморфоз так природно, як їх творив народний поет Еллади» (с. 199). Інтерпретуючи метаморфозу (за К.-Г.Юнгом) як інстинктивний пошук первісного природного стану людини, Б.Рубчак розглядає Антоничеві тексти крізь призму світоглядної еволюції поета від ортодоксальної християнської релігії до міфологічного сприйняття Бога. Ця метаморфоза веде до утвердження природного, а не цивілізаційного шляху розвитку: «Цей життєдайний порядок природи, який поволі стає для поета релігійним культом і який складається з чергувань народження і смерті, оснований на життєдайних силах розмножування» (с. 207). Отже, міф села і міф міста постають у трактуванні Б.Рубчака як опозиційні, бо урбаністична цивілізація, порушуючи природні цикли, породжує есхатологічні візії.

Питання про те, чи міфологізм охоплює лише естетичну сферу творчості Антонича чи й світоглядну, чи свідчить про переосмислення ієрархії творець-творіння дискутували ще сучасники поета: навіть католицькі критики, відзначаючи діонісійський характер Антоничевої поезії, все ж не трактували буквалістично символічного образу «закоханого поганина»: «Це тільки так поетично називає себе поет задля великого захоплення красою»¹. Якщо Г.Лужницький заперечував будь-яке філософське начало в поезії Б.-І.Антонича, то Є.-Ю.Пеленський, навпаки, вбачав у ній глибинний взаємозв'язок між поетичним макро- і мікрокосмом, що зливається «в один вітальний акорд»². Темою «поетичного поганства» зацікавився й І.Огієнко, зауважуючи, що невиправдано культ природи пов'язувати з поганством, бо без пізнання її краси та величі неможливо по-справжньому пізнати Бога.

Античні образи в міжвоєнний період усе ж були більше пов'язані зі сферою міфології. Нація перманентно перебувала в межовій ситуації, очікуючи здійснення пророкувань Гердера про відродження в Україні нової Еллади, тому пошук шляхів побудови її набирив різних форм – від поетичних візій до історіософських концепцій. Так, давньогрецька ле-

¹ Т. Р. [Рецензія] / Т. Р. // Дзвони. – 1935. – Ч. 1. – С. 57. – Рец. на кн.: Антонич Б.-І. Три перстені: поеми й лірика. – Л.: Накладом Богдана Дороцького. – Л., 1934.

² Пеленський Є.-Ю. Остання збірка поезій Б.-І.Антонича / Є.-Ю.Пеленський // Літературно-науковий додаток «Нового Часу». – 1938. – Ч. 15. – С. 2.

генда про перстень Полікрата як символ неминучого успіху переосмислюється у творчості Є.Маланюка як детермінованість трагічного фатуму. Така дзеркальність (чи задзеркальність) символічних образів зумовила внутрішню контрверсію поетичного світу Є.Маланюка, що її влучно окреслив Б.Рубчак як «гущу поетичних дзеркалень» (с. 87), яка мала б стати ліком на «вічну спрагу вічним боєм». Критик наголосив у статті «Потала нещадних спраг» на помилковості концепції одновекторного розвитку мотивів у творчості митця від негативу до позитиву, від особистого до колективного: «Такі переходи в текстах Маланюка не тільки двосторонні, але <...> також іноді симультанні. Приміром, вже в самому заголовку третьої книжки поезій *Земля й залізо* одночасно подаються два протилежні полюси Маланюкового проекту, а навіть, можливо, два центральні начала цілості його дорібки – жіночий (жінка, мати, Україна, інтимність, ліричність) та чоловічий (боротьба, герой, публічність, історичність, епічність)» (с. 85). Існує й певна дзеркальність образів Є.Маланюка та Н.Лівицької-Холодної, що попри еротичність не позбавлені історіософічності, коли «демони історії стають своєрідним виправданням демонів інтимного кохання, і навпаки» (с. 91). Визначений Б.Рубчаком як один із основних мотив переступлення меж у поезії Є.Маланюка теж є варіантом трансформації міфологічного символу перевізництва, хоча й більш віддалений од фольклорного, аніж, скажімо, в О.Лятуринської. Якщо мотив перевізництва у своїй сутності є фаталістичним, то Маланюкова символіка антитетична, вона стверджує можливість (навіть необхідність) подолання будь-яких географічних, історичних і метафізичних меж. «Емігрант переходить географічні кордони; емігрант-поет переступає кордони почуттів, становлень, сфер буття... Процес переходу поняття краси в публічну сферу, тобто історизація й політизація краси як дії, відбувається на двох рівнях» (с. 103), тобто естетика дії як мандрівки чи пригоди перетворюється на красу цілеспрямованої боротьби, коли «пристрасть простір поборолала». Критик простежує процес пошуку Маланюком свого поетичного обличчя, формування портрета «імператора залізних строк» як через домінування цього образу в межах поетичного тексту, так і через домінування відповідних поетичних текстів у межах збірок, бо поет прагне переконати в канонічності цього автопортрета передусім самого себе.

Якщо екзистенційні поняття «межі», «прірви», «роздвоєності» стають базовими в оцінці творчості міжвоєнних митців та В.Стуса, що зумовлено значною мірою політично, то в аналізі творчості поетів Нью-Йоркської групи, сучасників автора книжки, домінують стильові аспекти. Статті «Меандрами Віри Вовк» та «Поезія антипоезії: Загальні обриси поезії Юрія Тарнавського» увиразнюють наявність двох різнобіжних векторів розвитку поетичного мовлення та міфологічного начала: з одного боку – збагачення та розвиток національних мовних традицій,

з іншого – максимальне спрощення мови з метою її інтернаціоналізації. Критик не декларує тезу, а сумлінно обґрунтовує кожен крок творчого зростання митців, еволюцію їх, специфіку образного мислення, тексту, вводячи обох до контексту української і світової літератури. Так, у поезії В.Вовк вражає несподіваність схрещення міфів давніх культур, контамінація язичницьких і християнських символічних парадигм, що дають змогу як захопленому читачеві поетки, так і її критикові «творити власні “меандри”». Натомість у подорожі поетичним світом Ю.Тарнавського Б.Рубчак увиразнює багаторівневий характер цього світу – еволюцію стилю (від «структури до потоку») та психологічну «імміграцію» з міста дитинства до міста спогадів: «Цей процес – це, з одного боку, все тісніше звужування рамок від зовнішності до внутрішності, від світу до себе самого і від інтелектуальності до інтуїції, а з другого – повільне звільнювання своєї творчості від тих обмежень та обов'язків, що їх накидає на поезію мова (особливо українська) і форма» (с. 322).

Остання стаття повертає читача з-за океану на Україну, пропонуючи інтерпретацію творчості В.Стуса. Це повернення не подібне на те, що про нього писав Б.Нижанківський, бо формат в'язниці у в'язниці, власне концтабору в поліційній державі, не давав підстав для оптимізму творчій особистості. Якщо у Б.Кравціва стан ув'язнення породжував візію корабля, то у В.Стуса – прірви (цей образ Б.Рубчак пов'язує з поезією Р.-М.Рильке та філософією С.К'єркегора), що зумовлено не особливістю психологічного сприйняття обставин, а несхожістю міжвоєнної та радянської доби з її слідчими, бюрократами та міщанами «з дірою в грудях замість серця» (за висловом Тичини, «тільки й єсть у нас ворог – наше серце»). Спричинений політичною ситуацією розлам проходить крізь свідомість, душу, кохану, друзів, батьківщину, зумовлюючи у творчості моменти «розсіяння та роздвоєння»: таким чином поезія Стуса нагадує, на думку Б. Рубчака, «свічадо, що віддзеркалює інші обличчя» настільки, що може навіть виникнути сумнів, чи ці вірші справді написала одна і та ж людина чи ж «під псевдонімом “Василь Стус”» пише кілька поетів» (с. 449, 450) на протигагу поетичному егоцентризму Є.Маланюка. І хоча душа поета ховається за цими обличчями й масками перед чужим поглядом, щоб зберегти свою самотождність, це не рятує від болю втрати та щораз нового пошуку себе, узагальненого історіософськи: «Прощай, Україно, моя Україно, чужа Україно, навіки прощай!» (с. 468). Віднайдення у Стусових текстах інтертекстуальних моментів («відгомонів»), пов'язаних з іменами Т.Шевченка, Р.-М.Рильке, Б.Пастернака, М.Рильського, Є.Плужника, засвідчує як ерудицію поета, так і глибину образного переосмислення, а аналіз філософського підґрунтя дає підстави констатувати: «І тому він сьогодні твердо стоїть перед своєю межовою ситуацією – перед своєю жахливою прірвою – і перемагає: в очах бо в

нього одчайдушність людини, яка бачила прірву і не втікала від неї» (с. 483).

Книжка розкриває багатогранність українського літературного процесу ХХ ст. через портрети кількох найяскравіших творчих особистостей. Не випадково першою вміщена розвідка «Шевченкові профілі й маски: іронічні ролі “я” у поезії Кобзаря», бо Т.Шевченко завжди відіграватиме для українського письменства роль символічного початку. Його універсальність – у сміливості заглиблення до власної самототожності: від серця як основи генія до численних масок і півмасок, бо «нелегко знайти поета так переповненого самим собою, як Шевченко» (с. 13). Цитоване твердження дослідника не передбачає герметичної замкненості поетового «я»: воно відкрите як на синхронному зрізі в перманентному діалозі з читачем, хоча й «Шевченко не знав по-справжньому своєї української аудиторії» (с. 14), так і на зрізі діахронному, оскільки «особисте поетове майбутнє базується на ідеалізованому національному минулому», і навпаки – «майбутнє нації впливає з особистого, так само ідеалізованого минулого самого поета» (с. 23). Поставлений в основу дослідження принцип універсалізації іронії як літературного прийому декларує намагання поета «стати осторонь свого “я”» і водночас намагання дослідника відсторонитися від одновимірного тлумачення цього “я”, подати розмаїття масок як окремій грані цілісної постаті митця: «В той час як роз-

двоєність поетового вираженого “я” іронічно відсторонюють глибинну енергію передособистісного “я”, ця енергія злиговує усі його поезії у таку автентичну єдність, якої не може дати жоден ідеологічний чи формальний синтез; енергія ця втілена у єдиноцілістості письма – єдиноцілістості поетового виразу» (с. 42). Унікальність постаті Шевченка передбачає безмежну варіативність інтерпретацій через постійну потребу повертатися до його творчості.

І Т.Шевченко, і Б.-І.Антонич, і В.Стус завжди відкриті для читача, як і сам критик, який, за словами автора передмови Марії Ревакович, «цей добрий світ вже давно для себе знайшов. Тепер просто відкриває іншим двері широко навстіж і запрошує їх туди увійти» (с. 9). Отже, до українського читача повертається цінний інтелектуальний спадок, серія літературних портретів авторства Б.Рубчака, що віддзеркалює й ті постаті українських письменників, які силою обставин опинилися поза українським літературним каноном, і водночас дає надію на відновлення цілісної картини нашої національної літератури.

Мар'яна КОМАРИЦЯ,

*Науково-дослідний інститут пресознавства
Львівської національної наукової бібліотеки
ім. Василя Стефаника,
доктор філологічних наук*

Книжки, подаровані редакції



Ткачук О. Інтертекст поеми «Кавказ» Тараса Шевченка: прометеїзм в орієнтальному дискурсі. Навчальний посібник / О.Ткачук. – Тернопіль: Медобори, 2012.

У посібнику в широкому контексті прометеїзму розглядається текстуальне поле поеми Шевченка «Кавказ» крізь оптику орієнтального дискурсу, пов'язаного з осмисленням інтеграції Кавказу в Російську імперію. Простежуються антиколоніальні мотиви в творі, критика просвітницького виправдання імперської політики. Аналізується суб'єктна організація поеми-інвективи. Окрему увагу приділено концепції прометеїзму Шевченка, його інтертексту та семантиці образу Прометея в українській літературі після Шевченка.

Посібник адресується студентам, учителям та старшокласникам.



Перебийніс П. Цивілізація дерев: Поезія, драматургія / П.Перебийніс. – К.: Український письменник, 2011.

Перебийніс П. Пшеничний годинник: Лірика / П.Перебийніс. – К.: ВІК, 2005.

Книжки лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка, заслуженого діяча мистецтв України Петра Перебийноса містять поезії та поеми широкого тематичного діапазону, що сприймаються як єдиний ліричний монолог про все найдорожче. В одну зі збірок увійшла також гостросюжетна трагедія «Коридор», яка порушує вічну проблему драматичних стосунків між митцем і владою.