

Рецензії

Ігор Котик

ЛІРИЧНА ДРАМА ЯК АНТИСУЇЦИДАЛЬНИЙ ЗАСІБ

Тихолоз Б. *Ерос versus Танатос* (філософський код “Зів’ялого листа”) / Передм. Л. Сеника. — Л.: Видавничий центр ЛНУ ім. І.Франка, 2004. — 89 с. (Серія: “Дрібненька бібліотека”. — Ч. 11).

В українській поезії ніби й не бракує експлуататорів теми кохання. Не перечепитися об цю близьку практично кожній людині тему вдавалося небагатьом із наших ліриків. Зазвичай спокушеного поета вистачає на менше, ніж, здавалося б, мала дозволяти напруга почуттів: якихось три-п’ять строф — і тему вичерпано. Згодом, може, буде ще і ще (спокуса ж бо!), але це вже іншим разом, і навряд чи поета вистачить на більше.

Тому-то й не дивно, що один із нечисленних в українській літературі зразків циклу любовної лірики — “Зів’яле листа” Івана Франка — знову й знову привертає увагу дослідників. От і молодий, та вже знаний франкознавець Богдан Тихолоз видрукував у серії “Дрібненька бібліотека”, що її видає Наукова бібліотека Львівського національного університету ім. І.Франка, розвідку під заголовком “Ерос versus Танатос (філософський код “Зів’ялого листа”)”. Не скажу, що це праця неабиякого новаторського прориву — не вражає вона ані модним методологічним інструментарієм (це екзистенційна філософія, зокрема філософія С.К’єркегора, та психоаналіз), ані, скажімо, полемічною яскравістю викладу (хоча й без полемічних моментів не обійшлося). Не претендуючи на сумнівної вартості “гіперноваторство”, на яке “хворіє” сучасне українське літературознавство, особливо ж “молоде”, автор, керуючись перевіреними

принципами тверезого академізму, сумлінно “перетравив” усе напрацьоване попередниками й доречно застосував це у власній праці, критично переосмисливши й подекуди модернізувавши. Проте це аж ніяк не компіляція (хоч у наш постмодерністський час і компіляція може сприйматися за цілком притомний жанр), не чергова “вільна” (довільна?) надінтерпретація, а чітко підпорядкована авторській меті, авторському баченню дослідника Франкової “ліричної драми” синтетична студія високого рівня узагальнення. Хоч невелика за обсягом, та, як на мене, вичерпна.

Виходячи з поставленої мети, Б. Тихолоз не надто переймається аналізом окремих поезій, адже, на його переконання, філософський сенс (чи “код”, як зазначено в підзаголовку) циклу (точніше, “ліричної драми”, як визначав жанр твору сам класик) “більший за зміст окремих текстів і прочитується тільки на рівні всієї збірки” (с. 18). І справді: було б зовсім “не по-філософськи” вилувляти в поетичній тканині “філософські” “тези” й убачати в кожній Франкову велич. А саме така “методика” псевдофілософського тлумачення художніх творів без урахування їхньої естетичної природи домінувала в соціологічно зорієнтованому франкознавстві (і не тільки франкознавстві...), особливо 1950 — 1970-х рр. Тож вдумлива праця Б. Тихолоза вигідно відрізняється од

численних тенденційних кривотлумачень пера деяких його попередників, які, виконуючи, вочевидь, політичне замовлення, намагалися “висмоктати” з “Каменяревих” текстів, у тім числі навіть із “аполітичного” “Зів’ялого листа”, “войовничо-атеїстичні”, “матеріалістичні” чи “соціалістичні” твердження, часом удаючись до надто сміливого ретушування, а іноді й до одвертих “натяжок”.

У своїй студії Б. Тихолоз слушно зазначає нерівномірність філософічності “жмутків” збірки, різні способи вияву філософської проблематики — у перших двох “жмутках” її сконцентровано в підтексті, у багатозначній символіці, тоді як у третьому літературознавець спостерігає подекуди й “прямі логізовані формулювання” (“прямі”, щоправда, не настільки, щоб не сприймати їх у контексті рольової лірики). Філософічність, отже, зростає в міру вгамування пристрастей та поглиблення зневіри й виходить на перший план тільки в самому кінці “драми”. Філософічність ця зростає на дуже родючому ґрунті — темі смерті, трансформації еросу в танатос через парадигматичні останньому образи диму, привида, змії, падіння, забуття, згасання тощо. Така еволюція ліричного героя, на обґрунтовану думку Б. Тихолоза, цілком вкладається у схему, накреслену С.К’єркегором для людини, що, за данським мислителем, перебуває на естетичній стадії існування. Ідеться не про перманентну визначеність особи, а про одну з типових стадій існування, на котрій людина через певні обставини може опинитися будь-якої хвилини й так само несподівано чи сподівано, свідомо чи несвідомо перейти на іншу стадію існування (за К’єркегором, етичну чи релігійну). Дехто, правда, проживає на цій стадії мало не весь свій час. Підвищена чуттєвість естетика, як доводив К’єркегор, рано чи пізно призводить його до відчаю. Саме так і сталося з протагоністом “Зів’ялого листа”, що знайшов “лік” для себе тільки в одному: “кулька в лоб”. Для більшості на цьому зміст книжки, здається, вичерпується: невдале кохання,

що веде до самогубства. Свято еросу завершується танатосом. Франко, отже, таки “декадент” (за надто сміливою для свого часу гіпотезою В. Щурата понадстолітньої давності)?

Утім, тепер, після відомих есеїв А. Камю та М. Бланшо, добре знаємо, що суїцид — справа сильних, ті ж, що лише наміряються на такий учинок, дуже рідко його здійснюють (окрім, звичайно, самурайськи вимуштруваних японців). А коли й здійснюють, то навряд чи згідно з планом, радше стихійно, імпульсивно. Так і ліричний суб’єкт Франкової “драми”: “хитка не піднімається рука”. У цьому разі це не страх гріха, це страх плоті, яка взяла гору над “я”. Брак мужності, перемога плоті над духом штовхає Франкового естетика на звернення до нечистої сили. Однак навіть чортові купувати цей крам нема зиску — таку душу він, каже, візьме задарма. Дослідник називає розмову героя із чортом “поворотним епізодом” твору. На його думку, тут маємо справу з осмисленням “амбівалентної, суперечливої природи людської душі, розчакнутої між Богом і дияволом, рівноспроможної до добра і зла, а водночас — і в перетлумаченні етичної категорії гріха [...], і в іронічному наświetленні філософської обмеженості й недалекоглядності раціоналізму та атеїзму”. Отже, чорт є не чим іншим, як “символічною проекцією “тіні”, “темного двійника” особистості, “гіпостазуванням голосу спокуси й сумніву в душі героя” (с.51). Із таким психоаналітичним тлумаченням образу нечистого важко не погодитись.

Коли й із чортом у протагоніста “Зів’ялого листа” не склалося, йому нічого не лишилося, як співати осанну Будді, “проповідникові забуття”. Б. Тихолоз визнає, що лише з останнім героєві вдалося знайти порозуміння, але при цьому слушно застерігає від перебільшення ваги буддійських мотивів у збірці: моральний ідеал буддиста не узгоджується з екстравертним, соціально заангажованим франківським “цілим чоловіком”. Пишучи про рівень буддійського у “Зів’ялому листі”,

дослідникові доводиться обережно “віддирати” маску “ліричного героя” від авторського творчого обличчя, в тому числі й маску “атеїста”. Це було б неможливим без цілісного прочитання твору, яке дає змогу обґрунтовано верифікувати й за потреби спростовувати рецептивні стереотипи, що ними “обросла” хрестоматійна збірка, особливо за радянських часів. Авторитет Будди, як й авторитет Христа, на котрого спирається протагоніст “Зів’ялого листа” у вірші “Самовбійство — се трусість...”, — не більше, ніж судовні спроби логічного опертя для зневіреного естетика, сповненого єдиним відтепер прагненням — позбутися власного “я”.

Погоджуючись із Т. Гундоровою та М. Ільницьким, що ця “лірична драма” — діагностика світовідчуження доби декадансу, Б. Тихолоз наприкінці праці справедливо наголошує, що для самого Франка “Зів’яле листа” було не “об’явом декадентизму”, а його подоланням. І навіть коли прийняти, що письменник розглядав самогубство як вихід з особистої кризи, то, за словами дослідника, “він однозначно відкинув цей варіант екзистенційного фіналу, витіснивши його, проте не в підсвідомість, а в літературу — в площину текстуальної реальності” (с. 77). Саме завдяки цьому

психологічному механізмові витіснення біографічного негативу в текст і виникла “лірична драма”, над таємницями якої розмірковує вже не одне покоління франкознавців.

Ретельне й фахове перепрочитання Франкового шедевр “свіжими очима” — як цілісного “метатексту” із захопливим філософським “сюжетом” — призводить Б. Тихолоза до цікавих, небанальних висновків про “ліричну драму” як психодраму, розіграну на кону поетової душі, на сцені художнього світу-“театру”, sui generi автотерапію, де основним антисуїцидальним засобом стає сама поезія. Мініатюрне за форматом, лаконічне у викладі, дослідження Б. Тихолоза багате на оригінальні думки і влучні спостереження, а відтак цілком заслуговує на жанровий маркер монографії не тільки з огляду на монотематичність, а й у сенсі системного, комплексного, ґрунтовного висвітлення досліджуваного предмету. Кваліфіковане виконання концептуально продуманого задуму збагатило франкознавство ще однією вартісною студією, яка прислужиться не лише науковцям, а й педагогам, студентам, та й просто допитливим читачам Франкової поезії.



Галина Сабат

ЛАБІРИНТИ ЖАНРОВИХ МОДИФІКАЦІЙ У КАЗКОТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА

Тихолоз Н.Б. Казкотворчість Івана Франка (генеологічні аспекти) / Відп. ред. С.К.Нахлік. — Львів, 2005. — 316 с. (Львівське відділення Інституту літератури ім.Т.Г.Шевченка НАН України. “Франкознавча серія”. Вип. 6.).

Монографію “Казкотворчість Івана Франка (генеологічні аспекти)” Наталя Тихолоз присвятила конкретній проблемі. Однак, аналізуючи жанрову специфіку літературних казок українського письменника, вона насамперед подала загальну типологічну характеристику жанру казки. У праці чітко простежується думка, що жанр — це художні принципи

пізнання мистецтвом людини, суспільства та їх взаємозв’язку. Жанр завжди виявляє себе через певні сталі формальні й змістові властивості. І хоча казка як жанр також репрезентує систему стабільних і тривких жанрових чинників, проте аж до ХІХ ст. вона не здобула теоретичного обґрунтування.

За час свого існування казка пройшла