

## ПОГЛЯД НА ПРОЗУ – ПОГЛЯД НА ЛІТЕРАТУРУ

Автор аналізує літературно-критичні дослідження професора Григорія Штона, його рецепцію прозової спадщини українських письменників XIX–XX століть. Основний акцент зроблено на теоретичному обґрунтуванні ліро-епічного обличчя української прози, на прийнятних і дискусійних моментах у наукових судженнях дослідника.

*Ключові слова:* духовний простір, літературний процес, прозовий жанр, реалізм, романтизм, ліро-епос, художній стиль.

*Mykhaylo Nayenko. Viewing the prose – viewing the literature*

The paper reviews Prof. Hryhoriy Shton's essays in literary criticism, most importantly, his reception of the prose works by Ukrainian writers of the 19th and 20th centuries. The author underscores the role of Hryhoriy Shton's concept of lyricism as a basic parameter of Ukrainian prose, and singles out plausible and controversial points of his theoretical scheme.

*Key words:* spiritual space, literary process, genre of prose, realism, romanticism, lyrical epic, literary style.

Світ людських зацікавлень у принципі – безмежний. Аж до розмитості. Тому мета кожної окремої людини (як помітили ще античні філософи) – обмежити себе, точніше – знайти себе в певних межах. Григорій Штонь як літературознавець відчув це порівняно рано; уже в ранніх літературно-критичних публікаціях та в першій його дослідницькій праці “Становлення нової людини і літературний процес” (1978) помітним було зосередження дослідника на одному літературному жанрі, на прозі. Прозовому сектору в українській літературі він присвятив і пізніші свої літературно-критичні портрети (“Романи Михайла Стельмаха”, 1985; “Анатолій Дімаров”, 1987) та численні студії в колективних збірниках, періодичних виданнях і академічних історіях української літератури. Перший своєрідний підсумок у власних поглядах на українську прозову спадщину дослідник підбив у проблемній монографії “Духовний простір української ліро-епічної прози” (1998). Пізніше, займаючись науковою (в академічному Інституті літератури) та викладацькою діяльністю в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка, він, по суті, лише поглиблював напрацьоване у згаданих дослідженнях, опублікувавши низку статей, передмов чи післямов до видань прозаїків-класиків і учасників сучасного літературного процесу. Коло імен їх, проте, не дуже широке, що зумовлене насамперед вибагливим художнім смаком дослідника: Іван Нечуй-Левицький, Панас Мирний, Григорій Косинка, Олександр Довженко, згадувані Михайло Стельмах та Анатолій Дімаров, Григорій та Григір Тютюнники, Улас Самчук, Віктор Міняйло... Якщо врахувати, що всі ці постаті, знакові в українському літературному процесі, постійно почувають певну (насамперед художньомовну) узалежненість від Тараса Шевченка, то можна сказати, що за ними в певному розумінні можна судити про двохсотлітнє обличчя української літератури загалом.

Проза, як відомо, належить (порівняно з ліричним та драматичним письмом) до наймолодших літературних жанрів. Ще наприкінці XVIII ст. Й. В. Гете і Ф. Шіллер могли сказати, що будь-який романіст (ішлося про прозові романи) – лише наполовину брат співців гомерівського зразка [див.: 4, 435]. Романтики згодом спростували цю думку й показали художньо-універсальні можливості прози як мистецтва; вона, зокрема романна форма її, здатна розкрити всі секрети людського буття, бо в ній органічно поєднуються й лірика, і драма, й епос. Резонність цієї думки в середині XIX ст. і пізніше довели своєю прозовою творчістю такі корифеї європейських літератур, як Вальтер Скотт, Віктор Гюго,

Микола Гоголь, Оноре де Бальзак та ін. В українській літературі цього періоду прозовий жанр остаточно утвердився зусиллями таких майстрів “першої руки”, як Марко Вовчок, Анатоль Свидницький, Іван Нечуй-Левицький, Панас Мирний, а під кінець XIX ст. лідерські позиції, на думку Івана Франка, посів саме прозовий роман, “котрого рамки можуть бути скільки воля, розширені. Буде се перед усім роман із життя суспільного” [3, 38]. Ішлося насамперед про роман (і прозу загалом) реалістичного спрямування, але позначені вони були і притаманним усій українській літературі романтичним ліризмом. Це дало підстави Григорієві Штоню назвати всю класичну українську прозу ліричним епосом, духовний простір якого поширився фактично й на кращі зразки української прози пізнішого часу, прози XX ст. Меншою мірою дослідник відзначає в ній романтичне начало, але ця “вада” компенсується в нього домінантним акцентом на ліризмі, який у певному розумінні від романтизму невіддільний. Це підтвердили своєю творчістю молоді прозаїки кінця XIX ст. (О. Кобилянська, В. Стефаник, М. Коцюбинський та ін.), від кореня яких пустили свої пагони фактично всі кращі сили української прози наступного, XX ст. (В. Винниченко, Г. Хоткевич, Г. Косинка, В. Підмогильний, Ю. Яновський, О. Довженко, О. Гончар, М. Стельмах, У. Самчук, І. Багряний, Г. Тютюнник та ін.).

У трактуванні мистецької прози Г. Штонь відштовхується од відомої думки Гегеля про мистецтво як дух, що виявляє себе у феномені відчуттєвого. Тому класична українська проза та її пізніша спадкоємниця сприймається як явище природно-філософське, націєзнавче й націєтворче, а крім того, вона унезалежнилася себе від розмаїтих посполитих рушень, революцій, воєн, які в ній, безперечно, відображалися, але тільки як матеріал, а не зміст. Цей зміст дослідник спробував вивести за межі всіляких історико-літературних схем, розглянув у контексті не підросійської чи підрадянської, а генетично української культури, що само по собі вже науковий здобуток як у царині вітчизняної культурології, так і в царині іманентно українського прозописьма і прозомислення.

Цікаво (хоч і з деяким максималізмом) опрацював Г. Штонь думку про “межі” української прози, про її, сказати б, тяглість у літературно-філософському процесі. Справедливо вважаючи початком роззосередження прози в художній семантиці ужитково-народної мови, він доводить, що суто професійно художні “матриці” проза здобула насамперед у мові Шевченка. Мова Котляревського і Квітки-Основ'яненка була для неї ще затісною, бо не в усьому автохтонною й органічно виявленою. Після Шевченка почався безперервний процес її саморозвитку, в якому домінантними виступали ліро-епічне начало і проблеми порушеної гармонії зв'язків народу з власною духовною історією. З цього погляду, наполягає дослідник, український прозоепос не можна поділяти на дореволюційний чи післяреволюційний; це неподільно живий естетичний організм, у якому повісті І. Нечуя-Левицького чи романи Панаса Мирного, проза М. Стельмаха чи Г. Тютюнника – явища однокореневі, одночасові й одностильові.

Відома річ, “одностильовість” у цьому випадку не слід сприймати як “стильову однаковість”; українська проза (як і література загалом) завжди мала яскраво виражене багатостильове обличчя (сентиментальна, романтична, реалістична, імпресіоністична й ін.), але йдеться про стиль як духовну категорію, як формотворче об'єднувальне начало. Свого часу Є. Маланюк наголошував, що, мабуть, у жодного народу так гостро й болюче не стоїть проблема стилю, проблема формотвірного духу, що змушує матеріал прийняти певну, адекватну їй і єдину для неї форму [див.: 1, 166]. Навівши цю думку Є. Маланюка, Т. Салига

зробив вдалу спробу дослідити різні масиви української поезії у стильовому аспекті, розуміючи його як індивідуальну практику письменника, котра, будучи романтичною чи сюрреалістичною, постає завжди в єдиній, національно означеній “формі духу” [2, 15 та ін.]. Саме в такому плані, але стосовно прози, говорив про “одностильовість” і Г. Штонь. Розвиваючи цю думку, дослідник, щоправда, часом удається до полемічних крайнощів у своїх судженнях, і тоді в нього Панас Мирний (порівняно з І. Нечуєм-Левицьким) “мало куди своїм письмом йшов”, український літературний процес ХІХ ст. виявлявся “гіршим” через те, що дав реалістів не рівня Флобера, Золя чи Діккенса, а “рівня П. Мирного”, а слабкість прозаїків 1960–1980-х років виявлялася в тому, “що мовно-образний і світоглядний канон у них залишався чи й не тим самим, що у Нечуя та Мирного” [7; 77, 101, 103]. Кожна з цитованих позицій піддається дискусії насамперед тому, що потребує діалектичнішого на неї погляду; дослідник ніби не помічав, що “канон” Нечуя й Мирного в 1920-х роках був підданий значній “ревізії” екзистенціалізмом В. Підмогильного, експресіонізмом Гр. Косинки, романтикою вітаїзму М. Хвильового, необароковою лірикою та іронією М. Йогансена й Остапа Вишні, “авантюризм” письмом О. Слісаренка, “чистим” романтизмом Ю. Яновського та іншими, відмінними від згаданого “канону” стильовими явищами. Звичайно, майже всі вони в 1930-х роках були придушені ідеологічним пресом, але факт залишається фактом: вони в літературі були, а згодом відлунили в деяких авторів з української діаспори (І. Багрянний, В. Барка, Ю. Косач), молодших за них М. Стельмаха й О. Гончара, та особливо в шістдесятників (Гр. Тютюнник, Є. Гуцало, В. Дрозд). Точнішим і діалектичнішим видається дослідник у думках про рух української прози в її найзагальніших виявах; чи не найвиразніше вони прозвучали в його судженні, що виснувалось із висот філософсько-естетичного погляду на речі. “Прозою Марка Вовчка, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, – читаємо в одному з таких суджень, – вітчизняна література <...> розпочала розтягнутий більш як на століття позов до новітніх часів, змістом якого була, з одного боку, тлумлена капіталізмом, революціями, війнами, соціалізмом ідилія у стосунках трудящої людини із землею, а з іншого – сама руйнована та, мов казкова птаха-фенікс, уперто щораз оживаюча вічна українська іпостась останньої” [7, 299].

Прозову течію в українській літературі Г. Штонь розглядає переважно не як якусь абстракцію чи просто “масу”, а як сукупність творів самотутніх художніх індивідуальностей. Кожна з них потребує окремого до себе ставлення і глибоко творчого розуміння самої проблеми письменницьких індивідуальностей. Ними “не народжуються, – наголошує дослідник, – а стають, усвідомивши, що дійсність і вони, правда життєва і художня у внутрішньому їхньому світі складають неподільне ціле” [5, 6]. Такий критерій дав змогу Г. Штону висловити низку суто своїх спостережень про особливість тієї чи тієї творчої індивідуальності і внеску її в загальнолітературний процес. Григорій Косинка в його уявленні – найяскравіший представник ліро-епічного письма і послідовний учень В. Стефаніка, С. Васильченка й В. Винниченка [8; 10, 12]. Андрій Головка – безсумнівний талант, але талант, якого висушив “соцзамовний ширвжиток”. “...Спроба цього досвідченого майстра трилогією “Артем Гармаш” <...> вибудувати епічні людські характери за абеткою насадженого в суспільстві віровчення (соціалізму й соцреалізму. – М.Н.) геть знеособила як саме романне мислення, так і досліджувану ним дійсність” [10, 210]. Подібна доля чекала всіх письменників, що ставали на “офіційно заохочуваний, славлячий” шлях літературної поденщини (В. Собко), тоді як існував протилежний йому – співпереживаючий, аналітично об’єктивований шлях творчості. На останньому зростали такі таланти, як О. Довженко чи автор “Виру” Г. Тютюнник. Перший

свого часу актуалізував настійливу потребу “в прозорому слові, яке од нотування трагедійної реальності війни (йшлося про війну з фашизмом. – М.Н.) перейшло до крупномасштабного дослідження її людинознавчого змісту” [10, 204], а другий чи не першим показав велику вину перед народом т. зв. жовтневої революції, яка “почала вихитувати його з господарки, відривати од землі, нищити в нім хлібороба, хазяїна власного життя, а не прохача жебрацької платні й пенсій в освинілої серед узаконеного здирства влади” [6, 285]. Аналізуючи творчість іншого прозаїка (А. Дімарова), Г. Штонь наголосив, що цей народ (“проріджуваний революцією та громадянською війною, сортований колективізацією і смертельно придушений голодомором”) усе ж зумів уберегти себе “од душевної черствості та оглухлості, які мертвлять кожного, хто <...> не помітив, як за ідейною пильністю геть втратив здатність розрізняти природно добре і зло” [9; 7, 8]. Ішлося, звичайно, не про декларативне чи ілюстративне відображення цих високих у людському бутті ідей. Дослідник повсякчас наголошує, що вони лиш тоді ефективні, коли художньо забезпечені, коли кожне речення у творі “промовляє і вимовляє більше, ніж безпосередньо каже”, коли письменник в освоєнні пластів життя звертається до “слова високопам’ятливого і естетично живого” [7; 312, 314].

...Значну частину літературно-критичних досліджень чекає переважно роль “разового використання” (скажімо – дисертантом у своїй теж “разовій” дисертації), “датської публікації”, яка згадується у зв’язку з відзначенням ювілейної дати якогось письменника чи критика-літературознавця, або “формуляра в каталозі”, який додається до переліку виданих творів того чи того автора. Лиш окремим із них судиться стати такими, до яких звертаються читачі-дослідники художнього слова постійно й незалежно від того, “какое, милые мои, тысячелетье надворе” (Б. Пастернак). Це можливо за умови, що літературно-критичне дослідження стає книгою, Книгою з великої літери. Уявлення про таку книгу Анатолія Дімарова Григорій Штонь виніс (у факсимільному варіанті) на обкладинку цитованого літературного портрета прозаїка: “Книга – нива, яку ти мусиш зорати й засіяти: не для себе – для людей. То ж спершу, ніж орати й сіяти, подумай, що кинеш у землю: добірне зерно чи кукіль”.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Маланюк Є. Книга спостережень. – Торонто, 1962.
2. Салига Г. Імператив. – Львів, 1997.
3. Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1980. – Т. 26.
4. Шиллер Ф. Собр. соч.: В 6 т. – М., 1959. – Т. 6.
5. Штонь Г. Анатолій Дімаров: Літературний портрет. – К., 1987.
6. Штонь Г. Григорій Тютюнник // *Історія української літератури ХХ століття*: У 2 кн. – К., 1998. – Кн. 2.
7. Штонь Г. Духовний простір української ліро-епічної прози. – К., 1998.
8. Штонь Г. З когорти майстрів // *Косинка Г. Гармонія* (оповідання, публіцистика, спогади...). – К., 1998.
9. Штонь Г. Передмова // *Дімаров А. І будуть люди...* – К., 2006.
10. Штонь Г. Проза. 40-ві – 50-ті роки // *Історія української літератури ХХ століття*: У 2 кн. – К., 1998. – Кн. 2.

Отримано 1 лютого 2011 р.

м. Київ

