

Погляд

Григорій Штонь

СХОДИ НА ЗЕМЛЮ

Літературознавство, зокрема вершинні його досягнення, у суто науковому сенсі не є ні власне, як докторально твердив колись В. Брюховецький, літературою, ні публіцистикою (цього погляду дотримується багато хто й дотримується із чималим галасом і винагородно). Який, приміром, з академіка О. Білецького літератор? Або журналіст. Середній і вищесередній класифікатор набутоків філологізованого мислення середньовіччя й сучасності, де (усе, що говориться зараз і буде говориться далі, глибоко суб'єктивне) відсутня цікавість до питання-питань: що є власне літературою і яка цивілізаційна потреба її – себто літературу – породила? Зрозуміло, що я при цьому враховую той самоочевидний факт, що сприймацька свідомість бачить в інтерпретованих нею текстах не лише те, що ці тексти містять, а й те, що в ці тексти привносять досвід, смаки й “горизонти очікувань” читача. Щоправда, коефіцієнт інтерпретаційної спільності ніколи не був і не може бути аж надто великим, хоч без нього не існувало б художніх, а з тим і одноконтекстуальних “розмов” того чи того твору з певним історичним часом. Але повна чи близька до повної поглинність художнього змісту осяваннями і передсудами якогось одного історичного відтинку Вічності (термін необхідно умовний) є аналогом смерті. І цього змісту, і літератури в цілому. Утім досить слів, позаяк ідеться про речі, до буденної мовленнєвості малопрічетні.

Література, мушу ще нагадати, не є продуктом суто вербальним. Художній зміст належить до субстанцій і феноменів “надреальних”. І щодо т.зв. “дійсності”, і щодо сенсовхопних практик його сприйняття. Хоча сам по собі сенс твореного не є лише тим, що про нього знає його творець. Або що хотів би в ньому найперше відбити, Ми, приміром, можемо тільки здогадуватися про міру іронічності “соцреалістичного” тичининського віршоюродства, але можемо й ним, як Л. Новиченко і К⁰, щиросердно захоплюватися. Це до того, що поширені в монокритеріальних інтерпретаційних практиках вирази: “критик (чи й маститий академік) помилявся”, “автор не зрозумів...”, – належать не науці, а ідеологізованій риториці. Розуміють далеко не все й розуміють по-різному. Навіть ті, хто не розуміє нічого. Надто представники чи типи амистецького всеземного анклаву, на якому паразитує й до якого звернена пропагандистська по суті повинь ширужиткового непотребу зі зворушливо модними назвами: “важкий метал”, “поп-арт”, “література факту”. Там є свої метри, свої кумири, оточені плебейським стьобом, який у моді довкіл подіумів індустрії смаків. Хоча смак – справа ніби добровільна. Але не для технологізованого дебілізму. Зрештою, світ є таким, яким він є. І жалітися на те, що “висока література” в ньому втрачає свої людинозахисні й людиноформульвальні (краще –

духоформівні) інтенції безперспективно. Кортить дещо сказати і про функції українозахисні, але з цим встигнеться. До того ж ми бачимо лише те, що бачити здатні. А здатні (усецивілізаційно й усі) бачити лише дешицу суцього.

Якщо повернутися (ненадовго) до Тичини, то не він, а ми кидаємося в поцінувальні крайнощі, уважаючи, що поетів доробок, умовно кажучи, багатоавторний. Чому ж. Автор один: роцений наразі не власне літературою, а літургійними розспівами (їх давно пора грамотно й ретельно вивчити) вірник, однаково щирий і в пореволюційній трагіці, і в агітках часів пізніших, коли його “затвердили” класиком літературної радянськості, яку він не осилив навіть у поемі “Похорон друга”. Ті ж суто мелодійні переходи, рефлексії, плачі, та ж (хоч це вже з іншої віршознавчої “опери”) народнописенна думність, де образна текстура каже й вивідає те, що Л. Новиченко, може, і чув, але про що промовчав. Наїв, райковість теж свідчать про мистецько-контекстуальну давність тичининських спроб знайти спільну мову з народом, давно, а, може, і навечно оглохлим до барокових пракоренів поетичного свого мелосу. Зрештою, цей народ Тичину осміяв. Наука тямковито не посміла, розуміючи, що й вона в багатьох питаннях поетичного симфонізму – народ. Подеколи достатньо освічений, але не завжди метанаціонально грамотний.

Але я не про це. Тичина (без порозуміння з інакше мислячим або й зовсім не мислячим, але впевненим у своєму всезнанні читачем краще до комп'ютера не сідати) прийшов на спасенну згадку тому, що навіть одним його рядком “Арфами, арфами...” вдасться (а може, і не вдасться) натякнути на потрібний інтерпретаційний код або й порозумітися зі свідомісними запасниками національного інтелекту, який із власне літературою практично не товаришує. Винятком може слугувати хіба Д. Чижевський, проте він у нас мислитель скорше настінний, аніж усенауково робітний. Та й не скрізь і не в усьому він “наш”, що не є докором, а лише вказує на його неприсутність у науковій нашій щоденності, де владарює дуже близька до ксенофобії й надміру патріотизована відроджувальність. Чого саме – не уточнюється. І відрефлексовується лише емоційно, що й змушує вказати на генотипічну близькість багатьох літературознавчих студій до профільних методик гуманітаріїв, чії праці з далеко не відкривавчого, але все ще злободенного погляду Д. Чижевського “взагалі нічого не досліджують, а лише підганяють матеріал до тієї або іншої партійної доктрини” [8, 220]. Сам учений цього не лише уникав, а й не боявся протиставити себе і дослідницький свій естетизм укоріненому в гуманітарне мислення післяшевченківських часів “народництву”. Згадаю лише дуже промовисте й глибоке, а на додаток і високоіронічне його зауваження М. Грушевському, котрий новочасні суспільствознавчі концепти перекидав у далеке минуле. Наслідком цієї практики, уважав видатний славіст, “є деякі неісторичні суди визначного історика, напр., його суворе засудження старих князів майже як “ворогів народу” тощо” [8, 223].

Минуле, попри те, що життєсуще його місце колись та переходить у відання соціальної геології, навіть за наукове над ним насильство мстить. Тривала зацикленість борців і мучеників ідеї незалежності на питаннях соціальної нерівності, їхні хитання між ригористичним націоналізмом і словоблуддям визрілого в надрах марксо-ленінської російщини абсолютизму (його рішуче заперечив і пропальпував іще на початку ХХ ст. І. Франко) вартувала й вартує нам надто дорого. Важко зрозуміти, чому ми й досі шукаємо “ідею України” там, де її ніколи не було й не з'явиться – у політизованих писаннях про неї тих, хто

на перше місце ставить потребу до України любові. Якої саме? Вишиваної, шабельної, гопакової, майданної? Чому нас не лякає вже не перший переходовий злам загальносуспільних умонастроїв після революційної чи псевдореволюційної ейфорії, після змиття крові не лише з вуличного каміння, а й із тями нас усіх? За що ми боремося? І чому боремося не так цілеспрямовано й уперто, як наші легальні чи підпільні вороги? Чому, нарешті, не вчитуємося в писання осіб, що не оминали трибун, але й не забували про працю внутрішню? Яка не волає про увагу до себе, але потребує, удамся до надто літературного узагальнення, не громадянської поезії, а всегромадянської прози? “Синтезом усіх ідеальних змагань, – нотував у статті 1900 р. “Поza межами можливого” І. Франко, – будовою, до якої повинні йти всі цеглини, буде ідеал повного, нічим не в’язаного і не обмежуваного (крім добровільних концесій, яких вимагає дружнє життя з сусідами) життя і розвою нації. Все, що йде поза рами нації, се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би покрити свої змагання до панування одної нації над другою, або хворобливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими “вселюдськими” фразами покрити *своє духовне відчуження від рідної нації*. Може бути, що колись надійде пора консолідування якихось вільних міжнародних союзів для досягнення вищих міжнародних цілей. Але се може статися аж тоді, коли всі національні змагання будуть сповнені і коли національні кривди та неволення відійдуть у сферу історичних споминів” [5, 416-417]. Я не певен, що бодай тисячна доля застережного цього переконання в нас зреалізована: український етнос, народ, державна спільнота, безперечно, існують, а нація... А з нею й національна держава... Тут треба думати й думати. Навіть у залі київської філармонії, де українська мова панує лише у свята чи напередодні свят. Або чиїхось ювілеїв. А на пересічному концерті якого-небудь гастролера-альтиста чи піаніста, чи володарки гарного, але не “українського” мецо-сопрано – не певен. Ми патріоти разові й фразові, що не потребує розлогих доказів, але потребує глибокої та багатовимірної аналітики. Наразі – з усвідомленням того, що питомо рідноземна мова – це ще не панацеєю все: потрібна високорозвинута й широкоживана мова літературна, що кличе за собою нагадування про цивілізаційне, а не етно-історичне корневище незалежного державного організму, про його мультинаціональну культурно-духовну генерику. Пошлюся ще раз на Д. Чижевського, аби пересвідчитися, що й в питаннях теоретико-літературних ми досі товчемося на вигоні народоловства й народознавства, коли пристаємо до тверджень про фольклорні первні українського романтизму загалом і романтизму Т. Шевченка зокрема. Принаймні, переконаність у тому, що Шевченків стиль, як, власне, і вся новоукраїнська література, онтогенетично залежні від “родовищ” фольклору, не витримує критики з однієї самоочевидної причини: глибоко особистісного духовного “тигля”, відчутного чи й не в кожному спалахові чітко заявленого “Кобзарем” авторського “я”. А не одностайно безликого “ми”. До того ж, як зауважує той-таки вчений, “народна словесність міняється досить хутко, і немає ніяких підстав припускати, що це було інакше і раніш” [8, 224]. У радянській науковій літературі неврахування цього моменту відродилося “вже в зовсім карикатурній формі твердження, що писана старокиївська література майже цілком базується на фольклорній традиції (праці Д. Ліхачова та, на жаль, деякі статті В. Адріанової-Перетц” [8, 224].

Багато чого подібного залишається невідчепним від новоукраїнської літератури по сей день. І сперечатися із цим – річ наразі безнадійна. Принаймні, до того моменту, коли ми, я, ти, ви раптом внутрішньо здригнемо, прочитавши давно присутне в літературно-критичному спадкові Франкове: “Я не бачу у Стефаніка ані сліду песимізму. Навпаки: у многих із його оповідань віє сильний дух енергії, ініціативи, а у всіх бачимо велику любов до життя і до природи – речі, зовсім суперечні песимізму” [7, 352]. Але ж це... Що саме “це” – треба говорити й говорити. Приставши або ні до думки про малу потрібність зображення (а з тим і критичної його абсорбції) літературою того, що найбільше і найперше цікавить публіцистику, позаяк “соціальні недогоди й болі ніхто ще не лічив по рецепту белетристів, хоч і як вони не раз позували на мудреців і пророків”. “Значно важливіше, – твердо переконаний Франко, – усвідомити, що завдання літератури “лежить зовсім деінде, а власне в тім, щоб, як сказав колись Шекспір, бути дзеркалом часу, малювати чоловіка в його суспільному зв’язку і в тайниках його душі, давати сучасності й потомності те, що Золя називав “людськими документами” в найширшому значенні цього слова” [6, 335]. Нагадаю, що в першому випадкові Франко сперечався з деякими тезами російськомовної статті відомої громадської діячки й прогресистки Софії Русової, а в другому – з основними положеннями статті Сергія Єфремова “В поисках новой красоты”. Натоді антидекадентської, а нині потопельно спільної з домінантним в українській критиці соціопрактицизмом, прирівнюванням літератури до одного з дієвих засобів боротьби чи то з царатом, чи з економічним й моральними злочинами багатіїв. Було б великою неправдою твердити, що сам Франко від декадентства, писань “штуки заради штуки” ніколи не відхрещувався; панівний у тодішніх художніх європейських практиках сповідний утилітаризм був і залишається чи не візитною картою позитивістських прозоспроб на кшталт Бориславського циклу, романів “Основи суспільності”, “Перехресні стежки”, “Для домашнього огнища”. Франко-літератор, Франко-читач, Франко-критик, Франко-соціофілософ, зрештою, далеко не одне й те саме. У полеміці із С. Русовою гору взяв непохитно твердий і високоерудований модерніст, уже звиклий до художніх змістів не просто життєствердного, а життєокеанічного масштабу й виміру. Невже в жахітні й непробивно “реалістичній” психостудії В. Стефаніка “Злодій” ідеться лише про те, що відчувають і як поведуться Михайло, Максим, Гьоргій і їхня унікальна в усій тогочасній європейській (і хіба ж лише європейській) літературі жертва? Хай так – Стефанік дає нам змогу зазирнути в пекельні задвірки буденності, але хіба при цьому немає збливів світла фаворського? Хіба душевний читацький стогін не містить чогось самопізнавального? Утім не збиватимусь (а це, на жаль, у нашій критичній щоденності традиційно неминуче) на звичку шукати і знаходити у високоталановитих художніх творах передовсім поради, повчання, сентенції конкретножиттєвого духовного ґатунку. Утилітаризація всенациональних художніх набутоків – справа маловдячна й безперспективна: на кожне, зрештою, намагання трансформувати твір, мистецький вибух у постріл по горобцях примітивно трактованої ідейності література відповідає Франковим “Як Юра Шикманюк брів Черемош”, “Лісовою піснею” Лесі Українки, “Тінями забутих предків” М. Коцюбинського. Список, звісно, надто тенденційний, але, як на мене, гранично промовистий: злитки чистого мистецького золота, як і золотий запас національного творчого генія (він – явище не поосібне, а надвимогливо критеріальне) навіть у межах окремого письменницького доробку – рідкість.

Тому краще заторкнемо проблему супутню: що в новітні історичні часи “тисло” на художню свідомість наймогутніше? Новітні, уточнюся, не підручничково, а – сенсово: усі соціальні революції, як відомо, силу-силенну еволюційно набутого руйнували. І не обов’язково опісля модернізували; соцреалізм, попри наявність у ньому багато чого якщо не конструктивного, то врозумливого, був і залишається катастрофічно нівеляторським, дуже й дуже близьким до багатьох постулатів і духу народництва. Утім, мертвих, кажуть, не судять. Якби ж то мертвих... Менше з тим: іще у статті Миколи Євшана “Куди ми прийшли?..” (Про українську літературу 1910 року) зауважено одну з головніших причин “резигнації літературно-громадської думки, коли “дійсні творці, дійсні наші письменники, виходячи від широких інтересів, від згоди своєї з тенденцією життя суспільного, від бажання жити спільністю інтересів з широкою громадою, йшли щораз більше в противному напрямі, поки не опинялися самі тільки перед *проблемою індивідуалізму*. Душа опиняється нараз серед щирого космосу і говорити може тільки з Богом; вона бачить неможливість жити широким життям і єдинитися духом з оточуючою громадою. Тут її трагедія. Вона бачить повний образ *прози життя*, всю безвиглядність втілити свої думки. І починає *мріяти*. Понад сірою буденщиною заточує веселчані кольори, на крилах пісні летить на стрічу новому Богови. І, не можучи вилити перед загал скарбів своєї душі, нагромаджує їх в собі, культура своєї душі виявляється самотнім *суспільним завданням* і посланництвом” [4, 253].

Не все із цього резигнаційного набору літературного мрійництва (до нього ще й причисляли надто розмито тямлене занепадництво) естетично однокореневе: “образ прози життя” творчо надихав і питомих реалістів, і модерністів à la Джойс, Беккет, Бьоль, Сартр, навіть Кафка. Невідворотність як складник Долі або саможертвності не обов’язково прирікають кожне індивідуальне існування на екзистенціалістську Нудьгу, спорадичний Відчай, художня рецепторика яких породила в нас феномен Стуса. А деінде – Вірджинію Вулф, Камю, Томаса Манна. Інша річ – новий мистецький Бог, рощений “культурою своєї душі”; уведений у мистецький (а з тим і читацький) у нас ужиток художнім макрокосмом Шевченка й літургійно збагачений екзотизмом П. Куліша, естетичною веселковістю письма Лесі Українки, тематичними, жанровими і проблемними новаціями Франка. Чому літургійно, а не просто фахово, краще пояснить сам Микола Євшан, котрий, як і Франко, не терпів добролюбщини і М. Добролюбова. “Пишучи в “Современеннику” Чернишевського <...>, – досить промовисто й охопно зазначав призабутий наш бунтар, – він (іще раз зазначу – М. Добролюбов. – Г. Ш.) вспів таким чином перевернути в умах російської публіки поняття про літературу і вщипити в кров і кість погляд на літературу як на чисто службову, пасивну, бо репродукуючу життя громадське, силу. Він стягнув її на вулицю і визначив їй ту роль, яку має і може мати в житті тільки публіцистика і щоденна преса. Він остаточно утвердив ту фатальну силу публічної opinio, яка, відколи світ світом, була тільки бабою Палажкою, і вселив в неї ту цинічну сміливість, якої й досі не позбулася російська публіка супроти своїх письменників, відносячись до них з фанатичною нетерпимістю, коли тільки пробують не йти за її диктатом. Він, накінець, зробив те, що звалується тепер на голову всяких декадентів, – відділив літературу від життя, позбавив її тої історичної ролі, яку вона мала перед ним, коли ще письменники не уміли йти під лад публіки і фарисействувати”. Напрочуд містким і далекосяжно й адресно глибоким був уточнювальний висновок цитованого пасажу: “Я

думаю – се ясно. Хто робить наймичку з літератури, той виключає її з життя, а, властиво кажучи, убиває життя в літературі. Наймит, як свобідна людина, мусить умерти, щоб служити. Він, так би мовити, поза порогом дійсного життя” [4, 305]. Забудемо на мить, що наймитства у громадського свого обов’язку не цурався й Франко, не сахалася від нього й більшість українських літераторів, на сьогодні заангажованих справами державобудування. Завтра – ще чимось. Тоді як літургійна літературна “служба” завжди і скрізь потребує *мистецьких навичок* спілкування із читачем і світом, який може включати, а може й не включати Бога, проте має в ролі його замітника Природу, Соціум, Космос, Усесвіт Мови, Краси, Моралі, Духу тощо. Феномен Життя, зрозуміло, до цих далеко не абстрактних величин належить теж, однак визначити всі його складники, а, тим більше, функціональну його динаміку як наперед задану й наперед охудожнену структуру не те що неможливо, а мало коректно. Як можна формалізувати те, що міняється, самоорганізовується? А головне – не обмежується тільки собою. Це має на оці й Умберто Еко, котрий визнає, що “в кожному явищі “живе” якась сила, іншими словами, воно має “здатність виявлятися через низку реальних чи ймовірних проявів” (тут процитовано працю Ж. П. Сартра “Буття і ніщо”, розділ IV. – *Г. Ш.*). Проблема зв’язку явища з його онтологічною основою перетворюється на проблему зв’язку з множинністю сприймань різного порядку, які починаються з перспективи відкритості сприймання” [3, 98]. І якби ж то тільки сприймання: розвитково незавершеною є також “дійсність”. І сама по собі, і як субстанція нескінченно тривкої пізнавальності. Коли ж перейти на дійсність художню, то рано чи пізно (усе залежить від рівня присутності у процесах її творення набутої людством і власне літературою культури) співучасником її інтеріоризації стає ще й жива, себто наявна в людині й нею персоніфікована історія. Додам до всього перерахованого ще й не піддатну науковій формалізації вказівку Декарта на те, що “якась вища за мене досконалість стає предметом мого інтелекту, хоч хай яким чином вона йому явилася: скажімо, на підставі лише того, що я <...> неодмінно доходжу висновку не про існування нескінченного числа в дійсності, не про суперечність, спричинену його існуванням <...>, а про те, що <...> дещо більше <...> в найбільшому числі, яке я не спроможний осягти, йде не від мене самого, а дано якимось іншим буттям, значно досконалішим, ніж я” [2, 103]. Екстраполюючи цей парадокс світовідчуття на письменника, можемо не лише здогадно твердити, що феномен інтенційно можливого *досконалого* художнього буття теж “тисне” як на творчий процес, так і на самого творця, стаючи “предметом” художнього його інтелекту бодай на момент повного вглиблення в готовий до реалізації задум. Українське академічне й університетське літературознавство в метафізичні хащі подібних взаємозалежностей практично не занурюється, звикнувши бачити тільки конкретнозмістову поверхню художнього організму. До того ж співвідносу з тим чи тим життєвим матеріалом, який у ролі частки готового продукту, себто твору, стає майже або зовсім не собою. За приклад візьмімо Франкове “Украдене щастя”, де вбивство шандара й усе з ним пов’язане – це змістовий карлик порівняно з трагедійною хвилею, яка росте, накочується й топить не одну, а три жертви обставин. Те, що в п’єсі відбувається і що вербалізується, належне різним типам і рівням редукації, позаяк вербалізується лише сигнальна частина естетизованої дійсності. А сама ця дійсність – то продукт драматичного мислення автора і взаємодії цього мислення не лише із соціальним, а й із

загальномистецьким універсумом України, Європи і європеїзованого світу. Недарма тогочасна Галичина, на одному з літературних конкурсів якої шедевр Франка було відзначено лише третім місцем, прочитала і сприйняла тільки те, що сприйняти була готова. А вистави франківців з А. Бучмою, Б. Ступкою – то вже “Украдене щастя” універсального театрального канону. Переконаний: не остаточного, бо вичерпаність мистецького продукту (її сьогодні демонструє драматургічний спадок О. Корнійчука, О. Коломійця, М. Зарудного, О. Левади) настає лише тоді, коли відмирає закодована ним художня вітальність. Вона може бути чи здаватися вічною з різних причин. Найголовнішою з них є живодухість колізій, характерів, концептуальних модифікацій, хоч ті чи ті національні традиції і присутні в них “національні святині” (козаччина, усілякі канони кохання) теж може тримати на плаву таку художню “простакуватість”, як “Наталка Полтавка” І. Котляревського або “Фараони” О. Коломійця. Утім зараховувати все більш-менш сценічно дотепне до рідномовного мистецького фонду хтозна чи варто: смаки міняються, театральна “кухня” теж орієнтується на гурманські потреби не просто лицедійського, а щостоліття модернішого сенсонаповнення.

Мистецтво загалом невідпорно оземнюється, діалогізуючи з Небом змістами, де місце богів і героїв давно і, здається, назавше обжила не просто соціальна, а мікродуховна буденність. Це нагадує процеси віднайдення велетенських енергопокладів на атомарному, а ще далі – квантовому рівні побутування матерії, місцезнаходження якої всюдиусуше й непретензійно приступне. Щоправда – не для городника, граблів і плуга, яких ніхто не перетворює на зужитий реквізит, а для романних, ліричних, драматургічних структур щораз вищого ступеня складності.

Естетичний народоцентризм тим і гальмівний, що не розуміється на плетиві енергообмінних зв'язків між художнім і життєвим (не житейським – це різновид т.зв. “маминої пісні”) інтелектом, яким в українській літературі володіли одиниці. На згадку одразу спадає М. Коцюбинський, опісля В. Стефаник “Синьої книжечки”, іще не торкнутий “соціалізмом” В. Винниченко. Про Франка й Лесю Українку мова окрема: вони з України не вийшли, а в Україну свідомо прийшли. Після студій не смакової та вибірково підручної, а всієї європейської класики.

Есересерівська літературна Голгота – то не лише Соловки й ГУЛАГи, а й компромісна проза Ю. Яновського, О. Гончара, М. Стельмаха, братів Тютюнників. Достатньо могутня в молодшого з них, але могутня впівголоса. А навзагал – мученицька, позаяк просіюване нею в читацьких душах Добро не живе, а корчиться в дійсності, буквально засіяній палями ідейної пильності, підозрілості й, будьмо відвертими, життєпотворності. Щодо того, була чи ні юна трактористка Тичини щасливою, можна думати й говорити різне. Я схильний уважати – була. А хто щасливий у “Вирі”, у “Тронці”, у “Правді і кривді”, у не десятках, а сотнях творінь белетристів середньої руки і просто романоробів? Проте (досить прізвищ Ю. Смолича, В. Собка, В. Козаченка) змістовно й навчительськи благополучних. Ідеться, зрозуміло, не про щастя збіологізовано вірнопідданське, а душевно трудяще, з тим поєднанням драматизму і світанкової проривності, що відвідує кожного, хто цілеспрямовано його виборює. Одного Корчагіна на всю радянську літературу мало. Потрібна хоча б, як це властиво більшості творів К. Гамсуна, Е. Ремарка, Е. Хемінгуея, Ф. Фіцджеральда, безкомпромісна в ньому потреба. Незалежна від чергового

з'їзду партії або державної Зірки Героя. З поезією річ дещо складніша, позаяк питомий її оптимізм корениться в онтогенетичній “підключеності” переважно духовних сплесків “віршованості” до джерел, які перебувають у віданні Буття, “значно досконалішого” (Декарт) від соціонаявності.

Світ є і тим, чим він є, і тим, чим може стати. Саме тому його літературознавчі перепрочитання не можуть обмежуватися ні текстовістю, ні “голою” змістовністю, ні асоціативними всілякими навіюваннями, що зринають при тямковитому оперуванні фактами якнайширшого мистецтвознавчого, філософського й буттєсвідомого спектра. Багато чого в наявній розвідці про це лише нагадує, і ці аспекти потребують особливих фундаментальних досліджень. Які, зрештою, грядуть, бо на всіх мистецьких “фронтах” помітна тенденція до масовості як аналога смакового, емоційного і споживацького демократизму, цілком природним наслідком якого стає келійність свідомісної протидії маскульту. Мистецькі еліти наполегливо шукають мов, які б захищали змісти художніх відкриттів та інновацій від ринку всюдисущих стандартів. Торкається це й форм пережиття контактів із шедеврами літератури, тільки національна сприйнятність яких несе загрозу їхньої загумінковості. Те саме очікує й на абсолютизацію спільних потрактувань естетичної окремішності, котра – абсолютизація – не має стирати різницю між поцінувальним суржилом і фаховою насолодою. Читач (не масовий, але й внутрішньо не тиражований) повинен бодай почасти знати, що й чому він вважає талановитим, а що – ні. Одним із засобів досягнення цього знання може (і мусить!) стати засвоєна за допомогою освіти й освіченості вглибленість у феномен суто мистецького “громадянства” того чи того артефакту в загальносвітових культурних контекстах. Багато чого в цій обов'язковості уточнюють міркування М. Гаспарова про іманентну художню *цілісність* кожного поетичного організму, яка “не може бути досягнутою організацією ні образів, ні ритму, ні звуків, тому що все це лише часткові елементи слова, а для цілісності потрібне не те, що увіходить у слово як частка, а те, у що саме слово входить як частка...” [1, 457]. Однак і це ще не дає гарантій захисту мистецької особності й мистецької винятковості від прищеплюваної “нижчою” і вищою нашими школами “любові” до літератури, деякі з особливо набридливих умотивувань якої тут були названі. А на решту чекає Час. Якщо, звісно, чекає.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Гаспаров М.* Белый-стиховед и Белый-стихотворец // Андрей Белый. Проблемы творчества. – Москва: Советский писатель, 1988.
2. *Декарт Р.* Метафізичні роздуми. – Київ: Юніверс, 2000.
3. *Еко У.* Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. – Львів: Літопис, 2004.
4. *Євшан М.* Критика. Літературознавство. Естетика. – Київ: Основи, 1998.
5. *Франко І.* Поза межами можливого // *Франко І.* Вибрані твори: У 3 т. – Дрогобич: Коло, 2005. – Т. 3.
6. *Франко І.* Принципи і безпринципність // Там само.
7. *Франко І.* Старе і нове в сучасній українській літературі // Там само.
8. *Чижевський Д.* Філософські твори: У 4 т. – Київ: Смолоскип, 2005. – Т. 2.

Отримано 27 вересня 2018 р.

м. Київ