

Саме тут і доречно було б підкреслити, що гуманні методи протистояння отій візантійсько-християнській деспотично-державницькій ідеї залишаються лише вигаданим, хибним і хворобливим уявленням, бо ж сам цей деспотизм викликав не еволюційний, а революційний спосіб протистояння йому. Тому критика П. Кулішем українського козацтва, твердження В. Щурата, Є.Маланюка, Є. Нахліка, що російські царі та турецькі султани в його розумінні є лиш ідеї, символи сильної держави, державного ладу, хоч і сприйнятливі в цілому, все ж таки потребують більшої уваги. Такі праці, як “Українство на літературних позовах з Московщиною” І.Нечуча-Левицького, “Мова і народність” О.Потебні та інші, написані в той самий час, що і статті Т. Зіньківського, схилиють до думки, що подібні ідеї П. Куліша в українському суспільстві сприймалися неоднозначно, а то й, під тиском реальних обставин і передчуття невтішного жорстокого майбутнього, зовсім відкидалися. Знову ж таки, введення названих праць та ідей в коло обговорюваних проблем дало б можливість дослідникові показати їхню картину в усій повноті та злободенності упродовж тривалого часу.

Не можна не зауважити авторові рецензованої праці й у невиправданому послуговуванні чужоземною лексикою. Наведемо кілька прикладів. На с. 174 він пише: “Поглиблений психологізм її (прози. — *О.В.*) вводить *реципієнта* у внутрішній стан оповідача, в його *екзистенцію*”, а на с. 183 читаємо: “На двох з половиною сторінках у широкоформатному зачині *наратор іден-*

*тифікує* себе як особу сільської *ментальності* й намагається стати на рівень свідомості своїх персонажів”. Чому б не подати усе це відповідно у такій редакції: “Поглиблений психологізм її вводить *того, хто сприймає*, у внутрішній стан оповідача, в його *буття*” і “На двох з половиною сторінках у широкоформатному зачині *оповідач співвідносить* себе як особу сільської *природи* і намагається стати на рівень свідомості своїх персонажів”. Як бачимо, усе тут ясно і зрозуміло, що й засвідчує однакові можливості української мови у порівнянні з чужоземними. Тож для чого послуговуватися чужим, коли є своє?

Та все-таки, попри ці та інші подібні зауваги, праця С. Кіраля “Апостол Молодої України: Трохим Зіньківський у контексті доби” — глибоко чесна і новаторська. Окрім того, що вона повертає із забуття ім'я одного з найталановитіших сподвижників національної ідеї, на підставі її аналізу вчений показав, що й сучасне українське літературознавство може і повинно оновити, розширити і поглибити проблематику досліджень та всю систему поглядів на українську літературу не лише як явище національного буття, а й як складову світового літературного розвитку. Цілком закономірно, що з огляду на це й саме літературознавство набирає яскраво вираженого національного змісту, окреслюючи тим самим своє місце, роль і значення у розвитку європейської та світової літературознавчої думки. Цим і визначається непересічне значення рецензованої монографії.

*м.Суми*

*Олексій Вертії*

## ДОСЛІДЖЕННЯ ПРО ПОВІСТЕВУ ПРОЗУ МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО

*Поліщук В. Повісті Михайла Старицького: Монографічне дослідження. — Черкаси: Брама, 2003. — 156 с.*

Проза Михайла Старицького давно чекала на свого сумлінного дослідника. Дві монографічні студії Володимира Поліщука, видані окремими книжками<sup>1</sup>, здається,

нарешті, поклали очікуванню край, заповнивши суттєву лакуну в нашій історико-літературній науці.

Великою мірою посприяло цьому комплексне вивчення прози письменника. Здійснені в праці (між іншим, інструментарієм традиційної вітчизняної методології)

<sup>1</sup> Крім рецензованої праці, див.: *Поліщук В.* Новелістика Михайла Старицького: Монографічне дослідження. — Черкаси: Брама, 2002. — 136 с.

неквапливе обсервування матеріалу, опрацювання першоджерел, ретельне встановлення й аналіз фактів, старанне забезпечення суджень доказовим апаратом поповнили знання про цього класика української літератури, привели до уточнення й верифікації попередніх спостережень та поцінувальних різношерстих суджень, висловлених на адресу Старицького-прозаїка. Так, у роботі справедливо вказано на поверховість і побіжність розгляду більшості повістей письменника, за винятком “Облоги Буші” (1891), яка все ж здобулася на підвищену дослідницьку увагу. Особливий наголос при “ревізії” (тактовній і виваженій) колишніх критичних міркувань, зумовлених часто приматом ідеології над естетикою, кладеться на жанрово-стильові прикмети повістей.

І це цілком зрозуміло. Адже категорії жанру і стилю – центральні в літературознавстві. Про ці носії естетичного осягнення світу, типи художньої цілісності, що нерідко утворюють неподільну єдність (жанро-стиль), написано чимало, зокрема, й про їхні потужні евристичні можливості в діахронічному пізнанні мистецтва слова. “Жанр, – як підкреслює Григорій Грабович, – література в мікрокосмі: це й сукупність конкретних текстів, і динаміка співвідношень вартостей, норм, впливів, читацьких виповнених чи невивповнених очікувань”<sup>2</sup>. Одне слово, жанро-стиль являє собою адекват епохи з усіма її історичними, соціальними, психологічними, культурними складниками.

Продуктивною формою художнього моделювання української дійсності та світовідчуття рубежу XIX – XX ст. стала (поряд із панівною тоді новелою), як відомо, повість – жанр широко й успішно апробований у попередні періоди.

Необхідність дослідження повістєвого масиву (шість творів – “Облога Буші”, 1891; “Заклятий скарб”, “Розсудили”, обидві 1891 – 1892; “Червоний дьявол”, 1895; “Зарница”, 1895; “Первые коршуны”, 1900; “Безбатченко” (“Байстря”), 1902) продик-

тована не тільки його маловивченістю (що теж важливо), але передовсім внутрішніми властивостями творів. По-перше, їхнім перехідним характером від розлогого епічного живописання реалістів Івана Нечуя-Левицького, Панаса Мирного до психологізованої нарації ранніх модерністів Михайла Коцюбинського, Василя Стефаника та ін. По-друге, художньою динамікою й відкритістю жанрового мислення письменника.

По-третє, поширенням різножанрових ознак у рамках повісті. Якраз указані фактори є стрижневими лініями, по яких ведеться дослідження.

Концептуальним в архітектоніці монографії видається перший невеликий розділ “Жанрово-стильові особливості повістей” – і то, ясна річ, не з огляду на його прологову (підготовчу) місію, а через ємність і значущість порушуваних питань, серед них і питань дискусійних. До останніх належить, наприклад, двосистемність свідомості М.Старицького, який своєрідно поєднував елементи романтичного й реалістичного типів образно-словесного відтворення світу. Цілковито приймаючи думку про те, що “і за природним особистісним темпераментом, і за естетичними вподобаннями, і за літературною “школою” (фольклор, Гоголь, Куліш, Шевченко, Скотт і “решта” вподобаної митцем зарубіжної літератури) Старицький був романтиком” (13), усе ж дозволю собі не погодитися з пасажом, який підсумовує цитовані слова: “Просто йому випала “така пора” (13). Либонь, справа не стільки в “порі”, хоча й вона дуже вагомий чинник актуалітету художнього методу письменника, скільки в загальних творчо-психологічних і світосприймальних установках (типові цілісності) інтровертної (за К.-Г.Юнгом) особистості.

Викликає полеміку й судження про причини появи реалістичного складника в художній системі М.Старицького. Провідною обставиною вчений визнає домінування “класичного реалізму *в усьому українському письменстві другої половини XIX ст.* (курсив мій. – Ю.Т.)...” (13). Як на мене, тут автор піддається розповсюдженому уявленню про хронологічні межі романтизму й реалізму в нашій літературі, на яку переноситься штучна матриця

<sup>2</sup> Грабович Г. Функції жанру і стилю у становленні української літератури // Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. – К., 1997. – С. 27.

стильового розвитку західноєвропейських літератур. В останніх реалізм таки явно переважає у зазначений період. Натомість в українській літературі сильними були ще романтичні традиції попередньої епохи, причому як в ідеології, так і в естетиці й поетиці<sup>3</sup>. Якщо ж говорити про поезію, котра взагалі органічно тяжіє до романтичних структур, то вона і в останній третині XIX ст. розвивалася головню в лоні романтичної стильової парадигми. Більше того, сильний струмінь романтичних кліше й стилістики, зокрема стилістики орнаментування мови (так званий принцип “золотої ряски”) вельми відчутний у творчості навіть визначних адептів реалізму, як-от І.Нечуй-Левицький і Панас Мирний.

Отож для об’єктивної репрезентації історії української літератури варто змиритися зі співіснуванням у другій половині XIX ст. обох типологічних рядів – романтичного і реалістичного, що, до речі, й підтверджує художня практика М.Старицького. Романтичні й реалістичні засади зазнають у ній взаємовпливів, розвивають параметри “чистих” стилів, викликаючи тим багато труднощів із типодиференціацією результатів творчості (текстів). Проте і з цим завданням В.Поліщук упорався, кваліфікувавши згадані вище повісті в такий спосіб: “Облога Буші”, “Червоний дьявол”, “Первые коршуны” – романтичні повісті на історичну тематику, “Заклятий скарб” – романтична повість пригодницько-легендарного змісту., “Розсудили” – романтично-реалістична повість морально-етичної проблематики, “Байстря” – романтично-реалістична, соціально-психологічна повість морально-етичної проблематики, “Зарница” – соціально-психологічна, ідеологічна повістина, в якій теж досить тісно переплітаються романтична і реалістична поетика” (4).

Після розгляду повістєвої творчості М.Старицького в її, так би мовити, масштабному жанрово-стильовому розрізі автор у наступному (більшому за обсягом) розділі

<sup>3</sup> Див. на цю тему: *Павличко С.* Український романтизм: тяглість напрямку як естетичний тупик // *Павличко С.* Теорія літератури / Упоряд.: Віра Агеєва, Богдан Кравченко; Передм. Марії Зубрицької. – К., 2002. – С.491 – 496.

“Сюжетно-композиційні особливості” зосередив свої дослідницькі зусилля навколо мистецтва сюжетоскладання. Цей розділ щедрий на проникливі конкретні спостереження, що стосуються суб’єктів повістєвості, часопросторової організації, схеми розгортання подій, темпу оповіді, сюжетних прийомів, “пригодництва як питомої риси сюжетів повістей і романів Старицького” (27), позасюжетних засобів тощо. Така аналітика на рівнях мікропоетики вимальовує творчий портрет М.Старицького, проливає нове світло на індивідуальні особливості письма, художність як нерозривну єдність змісту й форми.

Сказане можна беззастережно перенести й на розділи “Герой (характер) у повістєвій прозі” та “Психологізм. Майстерність”, які завершують основну частину роботи.

У першому відстежується специфіка творення М.Старицьким літературних типів. Гострим оком охоплено тут і концепцію героя, яка, за словами В.Поліщука, “визначається релігійною складовою світогляду самого письменника” (125), і широке розмаїття типажу, і принципи характеротворення. Відрадно, що на окрему увагу здобулися жіночі образи, котрі у творах М.Старицького несуть чимале функціональне навантаження. Неабиякий сенс для феміністичного літературознавства може мати висновок про пріоритет духовної величчя жінки над фізичною (тілесною) красою. До цього треба додати виділені дослідником лідерський характер, вольову вдачу, суспільну активність героїнь М.Старицького. Показово, що цей письменник, крім усього іншого, руйнував патріархальні літературні стереотипи в зображенні жінки як “другої статі”.

Інший розділ – “Психологізм. Майстерність” – по суті становить продовження попереднього. Виокремлення його в самостійну композиційну одиницю, мабуть, інспіроване зрозумілим бажанням автора монографії наголосити ще й на цьому безперечному здобутку прозаїка, уписати його в контекст поглиблених психологічних шукань тогочасної літератури. І це В. Поліщуку вдалося зробити, хоча він змушений не без суму констатувати той прикрий факт,

що “в повістевій прозі письменник пройшов певну еволюцію, поглибивши психологічне зображення, але за межі традиційності в цьому питанні не сягнув. На відміну від новелістики, де маємо ряд творів із виразними “натяками” на психологічний модерн...” (134).

Дещо логічно невмотивованим, на мій погляд, є підрозділ, присвячений майстерності. Оскільки про це поняття більшою чи меншою мірою мова йшла в кожному із розділів праці, тому-то, напевно, недоцільно повертатися до неї ще раз. Тим паче, що питання, висвітлені у підрозділі, можна без надмірних зусиль припасувати до відповідної частини дослідження, сконцентрованої на тому чи тому рівні художньої структури.

Два розділи монографії – “Романтичні історико-пригодницькі повісті” та “Романтично-реалістичні повісті морально-етичної проблематики” – аналізують повістевий дискурс М.Старицького в проблемно-тематичному аспекті. Прикметно, що предметом дослідницького клопоту тут стала не звичайна дескрипція, а цілеспрямоване намагання виявити зовнішню й внутрішню обумовленість семантики повістей, показати її зв'язок із сукупністю денотатів: суспільно-політичних умов, історичних реалій, національних зрушень і т.д.

Приміром, звернення М.Старицького до історичної теми В.Поліщук слушно витлумачує в площині різнопланових детермінант – “старогромадівське минуле Михайла Петровича з усіма супутніми чинниками, ознаками й захопленнями” (56–57); “засвоєний автором відповідний творчий досвід

українських та зарубіжних письменників” (57); суспільна атмосфера кінця XIX ст., пройнята “відродженням ідеї суверенної української держави” (58). Утім, головним рушієм у даному разі, вважаю, була тяглість українського романтизму з його компонентом історичності й, звісно, романтичний тип мислення митця. На жаль, цей пункт не зовсім чітко висвітлений у розділі про історичні повісті, хоча й проартикульований.

Цікавим і багато в чому піонерським є розділ “Релігійність як стрижневий ідейно-естетичний чинник”. Аналізуючи релігійний образ письменника, автор книжки розкриває семантику й функціонування елемента віри на різних щаблях поетики творів. Унаслідок чого доходить значимого підсумку: “...В повістях Старицького релігійність ... горує над усіма іншими художньо-відтвореними там проблемами, або присутньо визначає їх зміст” (55–56).

Як бачимо, книжка має всі якості, котрі, гадається, зроблять її помітним явищем на терені сучасного вивчення складного й суперечливого літературного процесу кінця XIX – початку XX століть, варіативно відбитого у повістевих жанроутворах М.Старицького. Загалом монографія забезпечує “нове прочитання” творчості цільного представника літературного руху зламу віків, відкидає догматичні, народницькі уявлення про нього, привертає увагу до найголовнішого – художності як вищого мірила справжніх творів й основи їхнього життя в численних, історично змінних і безкінечних інтерпретаціях.

*м. Черкаси*

*Юрій Тимошенко*

