

РЕЦЕНЗІЇ

Світлана Бородіца, доц. (Тернопіль)

Літературно-малярський феномен Богдана Лепкого

(Наталія Гавдида. *Літературно-малярський дискурс творчості Богдана Лепкого*. – К.: Смолоскип, 2012. – 228 с.)

Б. Лепкий у статті “Чи українці?” (1924) відзначав: “Письменник виявляє свою національність у своїх творах. Якщо його твори пройняті національним духом, якщо вони не мертві, а роблять враження, впливають на життя нації, будять свідомість, ширять любов до рідного краю, до свого народу, до його минувшини, до його долі й недолі, так він національний письменник”. Багатогранний талант митця свідчить про його пластичне мислення, авторську індивідуальність та національно-патріотичний світогляд. Складні літературно-мистецькі колізії того часу, вплив новітніх філософій та естетик, рефлексивно-споглядальна манера письма Б. Лепкого визначили специфіку його творчого процесу – мистецький синкретизм.

Аналіз літературного твору крізь призму малярства – актуальна проблема для літературознавців. У компаративістиці ХХ ст. окремі аспекти синтезу мистецтв досліджували К. Браун, Н. Дмитрієва, М. Каган, Р. Клементс, Д. Наливайко, Ц. Норвід, В. Силантьєва, В. Сімович, І. Франко, К. Шахова та ін. Безумовно, сучасній українській компаративістиці бракує досліджень щодо взаємодії малярства і літератури. Тому осмислення особливостей синтезу літератури та живопису в доробку Б. Лепкого є актуальним і своєчасним.

Наталія Гавдида у монографії “Літературно-малярський дискурс творчості Богдана Лепкого” зробила цікаву спробу осмислити глибинні засади художнього мислення митця, психологічним підґрунтям якого є синестезія.

Богдан Лепкий – оригінальний лірик-живописець, “художник за світосприйняттям”, у словесних полотнах якого яскраво виявляється синкретична єдність мистецтв. Тому закономірно, що об’єктом свого дослідження Н. Гавдида обрала літературно-малярський дискурс спадщини Б. Лепкого, що довгий час залишався поза увагою науковців.

За останні роки лепкознавство поповнилося низкою праць і розвідок, які знаменують новий етап у вивченні художньої спадщини Б. Лепкого (Н. Білик, Н. Буркалець, Б. Вальнюк, В. Качмар, О. Костецької, Т. Литвиненко, В. Соколової, О. Тарасової та ін.), але жоден із науковців не ставив перед собою завдання дослідити літературно-малярський дискурс творчості митця, тому ця проблема сьогодні залишається актуальною. На часі – відчутна потреба у студіях, які б презентували комплексний підхід до художньої творчості Б. Лепкого, синтетичний і стереоскопічний погляд на його поетичний і прозовий доробок, особливо крізь призму малярських ремінісценцій.

Дослідження Н. Гавдида – цілісне і самобутнє, оскільки в ньому вперше у практиці українського літературознавства актуалізовано проблему трансформації різновидів мистецтва у творчості Б. Лепкого, введено у науковий контекст і проаналізовано мистецтвознавчі праці письменника (“В’їзд Хмельницького до Києва – образ Миколи Івасюка” (1898), “Про артиста-маляра п.Северина” (1908), “Олекса Новаківський” (1911), “Як виглядав гетьман Іван Мазепа?” (1932), “Українські фрески в краківській катедрі” (1940)), визначено форми перекодування невербальних засобів творення художньої образності у вербальні, встановлено внесок Б. Лепкого у розвиток українського літературно-мистецького дискурсу кінця ХІХ – початку ХХ ст. Важливо, що дослідниця на сторінках газети “Діло” знайшла оповідання “Дивак”, яке не входило до жодної збірки автора, уточнила рік видання “ескізу” “Шумка” (1894), який помилково датувався 1895 роком. Ці знахідки в контексті сучасного лепкознавства мають неабияке наукове значення і є наслідком багаторічних плідних зусиль шановної авторки.

У монографії імпує методологічний підхід дослідниці, який синтезував традиційні парадигми (біографічний, генетичний та порівняльно-історичний методи) з новітніми (структурно-герменевтичний метод і метод інтертекстуального аналізу), забезпечивши реалізацію поставленої мети і розв’язання конкретних завдань у форматі теоретичної моделі. Таким чином, модерністська поезія та проза Богдана Лепкого вперше осмислюються у призмі малярського дискурсу як метатекст, як макроструктура естетичної свідомості західноукраїнського письменника.

Природу багатогранного таланту Б. Лепкого авторка намагається збагнути через вплив на його творчість мистецького генія Яна Матейка. Так, у першому розділі “Постать Богдана Лепкого на тлі українського культурного життя кінця XIX – першої половини XX ст.” Н. Гавдида наголошує на наявності “міжкультурної комунікації, що простежується на рівні знаково-символічних систем” (с. 56). На прикладі полотна “Коронація Данила”, яке є своєрідною малярською ремінісценцією живопису Яна Матейка, вона обґрунтовує думку, що рецепція його полотен ще в дитячому віці сформувала естетичний смак майбутнього письменника, інтерес до історичного малярства.

Погоджуємося з думкою авторки, що історична белетристика Б. Лепкого “проростала” з його малярських візій, мистецтвознавчої ерудиції та образного мислення. У такий спосіб Н. Гавдида відшукує важливі чинники генези епопеї “Мазепа”: у “Скарбчику” (“Словнику Матейка”) Б. Лепкий розшукав портрет Івана Мазепи, що засвідчує синтез мистецтв як іманентну ознаку його творчого процесу. Цю думку підтверджує і розгляд постаті Станіслава Виспянського крізь призму його творчих взаємин з Б. Лепким, близького за світосприйняттям. Таким чином, сугестивна сила художніх полотен Я. Матейка (особливо картини “Блазень Станьчик”), драматичних творів С. Виспянського (драма “Весілля”) виявляється на сторінках пенталогії “Мазепа”, демонструючи тісні генетико-контактні зв’язки між митцями.

Крім детального аналізу творчих контактів Богдана Лепкого з польською культурою, авторка особливу увагу приділяє його активним взаєминам з українськими художниками: Миколою Івасюком, Іваном Северином, Олексою Новаківським, Осипом Куриласом та ін. Важливо, що вона відшукала на сторінках часопису “Діло” невідому сучасним науковцям статтю “В’їзд Хмельницького до Києва”, образ Миколи Івасюка”, підписану криптонімом «Б.Л.». Це мистецтвознавче дослідження яскраво демонструє, що саме “завдяки умовності та гнучкості видових меж між малярством та літературою пластичні візії Б. Лепкого-художника реалізувалися на структурно-семантичному рівні словесного доробку Б. Лепкого-письменника” (с. 66).

Н. Гавдида відслідковує багатоаспектний процес удосконалення техніки творення художнього образу Б. Лепкого засобами малярства через оригінальні спостереження над його студіями “В’їзд Хмельницького до Києва”, образ Миколи Івасюка” (1898), “Про артиста-маляра п. Северина” (1908), “Олекса Новаківський” (1911), “Як виглядав гетьман Іван Мазепа?” (1932), “Українські фрески в краківській катедрі” (1940). Отже, зацікавлення митця образотворчим мистецтвом (монументальним і сакральним живописом, історично-малярською технікою творення фресок) зумовило літературно-малярський дискурс його творчості, вияскравило культурологічну ерудицію (студії “Чи українці?”, “Причинки до біографії Т. Шевченка”).

У другому розділі “Творчість Богдана Лепкого крізь призму літературно-малярської взаємодії” досліджуються синестетичні особливості мислення письменника: яскрава образність, що моделюється завдяки зоровим і слуховим асоціаціям, зворушлива настроєва тональність і музичність, які забезпечують появу з-під пера письменника “глибокого живописно-образного музично-поетичного твору”, як, наприклад, пісні “Чуєш, брате мій”. Н. Гавдида здійснює інтертекстуальний аналіз цього тексту, простежуючи його рецепцію в українському прозовому дискурсі XX ст., зокрема в романах “Реве та стогне Дніпр широкий” Ю. Смолича, “Червоні троянди” М. Івасюка, трилогії “Заметіль” Р. Купчинського, повісті-казці “Пригоди журавлика” В. Нестайка, повісті “Чуєш, брате мій” Ю. Хорунжого. Авторка наголошує, що українські письменники використовували пісню Б. Лепкого як “засіб вираження одвічних мрій українців про соборність” (с. 114), осмислення складних історичних подій в Україні періоду національно-визвольних змагань, трагізму долі митця в тогочасному суспільстві.

Художня рецепція поезії “Чуєш, брате мій” Б. Лепкого в українському прозовому дискурсі XX ст. засвідчує її важливу історіософську, естетичну функцію, зумовлює розкриття основної думки творів чи авторського задуму.

У полі зору Н. Гавдиди – генеза епопеї “Мазепа” крізь літературно-малярський синтез, зокрема мистецтвознавчої праці “Як виглядав гетьман Іван Мазепа?”, оповідання “Під портретами предків”, драми “Мотря”, поезій “В Різдвяну ніч”, “Коли б не ті кістки” та ін. Погоджуємося з думкою, що “художній образ, створений засобами малярства, трансформувався у свідомості митця у вербальний і оживав на структурно-семантичному рівні літературного тексту” (с. 127). Це визначає іманентну властивість пластичного мислення Б. Лепкого, його синкретизм: “пластичні візії Лепкого-маляра реалізовувалися у творах Лепкого-письменника” (с. 127). На жаль, авторка не розкриває особливостей техніки творення образу за допомогою барв і світлотіней, що увиразнило б естетичну концепцію Богдана Лепкого.

Ряд творів письменника містять рецепцію творчості Т. Шевченка, у першу чергу на рівні живописної образності. У цьому контексті важливими є дослідження наукових студій “Про життя і твори Тараса Шевченка”, “Шевченко про мистецтво”, “Про “Наймичку”, поему Тараса Шевченка”. На

основі їх аналізу Наталія Гавдида обґрунтовує близькість світобачення і світосприйняття обох митців-ліриків, які передавали “враження побаченого, пропущене крізь призму душі”. Це дозволяє їй говорити про спільні ознаки творчої манери поетів-живописців, образного типу їх мислення. Цікавим видається і твердження дослідниці про асоціації Б. Лепкого, які виникали у нього під час читання повістей “Княжна”, “Варнак”, “Наймичка”, “Художник”, поеми “Неофіти”, із жанрами сакрального живопису: прозові – з іконами (станкове малярство), поетичні – з фресками (монументальний живопис) (с. 143).

Особливу увагу авторка рецензованої монографії приділяє аналізу оповідань “Дивак”, “Образ”, “Чорні діаманти”, “Ікона”, які містять автобіографічний елемент, а тому є важливим джерелом вивчення технології творчості Б. Лепкого, своєрідної техніки написання картин, формування його особистості як оригінального митця (“Дивак”), становлення і реалізації художнього задуму маляра, моделювання його внутрішнього світу у момент творчого натхнення (“Образ”), проблеми протистояння митця і маси (“Чорні діаманти”), осмислення символіки творів сакрального живопису і розуміння категорій “прекрасне”, “духовне”, “божественне” (“Ікона”). Літературні твори на малярську тематику демонструють мистецтвознавчі зацікавлення Б. Лепкого, його вміння глибоко розкривати суть ідейно-духовного образу за допомогою малярських технік. Але поза увагою авторки монографії залишився модерністський дискурс цих оповідань, які прочитуються у контексті символізму та імпресіонізму ХХ ст.

Вагомим внеском у лепкознавство стали глибокі роздуми Н. Гавдида з приводу основних ознак художньої манери митця у творах синкретичного характеру: поезіях у прозі “Шумка”, “Ліричне інтермецо”, “Дівчинка з квітками”, “Легенда”, “Вертають”, віршах “Острів смерті” (До образу Бекліна), “Намалой мені, друже, картину”, у яких органічна єдність музично-літературно-малярського образу розкриває трагізм змодельованих автором ситуацій – смерті, емоційної напруги, ностальгії та ін. Серед них Н. Гавдида відзначає інтертекстуальність та алюзійність (картини “Сільський похорон” О. Куриласа, “Магдалина кається” В. Тиціана), контраст кольорів (білий – чорний, золотий – синій), засоби світлотіні, бінарні опозиції (життя – смерть, любов – ненависть), психологізм, міфологічні ремінісценції та ін. Важливо, як обґрунтовано вважає дослідниця, що основним засобом художнього вираження почуттів, внутрішнього світу героїв, конфлікту між ними став колір. Тому за жанром це переважно ескізи, написані в імпресіоністському (“Шумка”, “Ліричне інтермецо”) чи експресіоністському (“Дівчинка з квітками”) стилі. Таким чином, малярський хист Б. Лепкого зумовив високий тематичний і формотворчий рівень його лірики і прози, а живописні ремінісценції визначили майстерне перекодування знаково-символічних систем, особливо у прозі митця.

Варто зазначити, що рецензована монографія вражає чисельною бібліографією (352 позиції), яка містить невідомі джерела й діаспорні матеріали М. Голубця, С. Гординського, В. Державина, П. Карманського, М. Климишина, В. Лева, Л. Лепкого, О. Луцького, Є.-Ю. Пеленського, В. Сімовича, Р. Смаль-Стоцького, Р. Смика та ін. Авторка широко залучає архівні матеріали фондів Бібліотеки ім. О. Ольжича (м. Київ), Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаніка НАН України (м. Львів), Наукової бібліотеки Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича (м. Чернівці), Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського (м. Київ), Музею Богдана Лепкого (м. Бережани), Ягеллонської бібліотеки (м. Краків). Зокрема, до аналізу долучається велика епістолярна, публіцистична та мистецтвознавча спадщина письменника, що, без сумніву, робить висновки більш виваженими та аргументованими. Завдяки цьому дослідження займає помітне місце серед лепкознавчих студій, стає прикладом плідної і систематичної пошукової роботи, яка вимагає міждисциплінарних підходів і акцентів.

Вважаємо, що монографія Н. Гавдида – новаторське й цілком самобутнє явище в науковому дискурсі сучасного лепкознавства. Вона, залучаючи новітні літературознавчі методики дослідження синкретичної, а тому багатогранної творчості Б. Лепкого, відкриває нові обрії осмислення й рецепції процесу міжкультурної комунікації, мистецького синкретизму, зрештою первинної інкультурації Богдана Лепкого.

Лариса Горболіс, проф. (Суми)

Дискурсивні виміри «Кавказу» Тараса Шевченка

(Ткачук О. М. Інтертекст поеми «Кавказ» Тараса Шевченка: прометеїзм в орієнтальному дискурсі. Навчальний посібник. – Тернопіль: Медобори, 2012. – 131 с.)

Адресований студентам, учителям і старшокласникам навчальний посібник пропонує перевірений багаторічною науковою практикою О.Ткачука алгоритм роботи з текстом, вчить аналізувати твір, застосовувати різноманітні методи, акцентуючи на відкритості тексту для інтерпретатора. У вступній частині праці автор зауважив, що «поема «Кавказ» Тараса Шевченка як твір