

Микола Ільницький

НАСОЛОДА ПІЗНАВАННЯ СМИСЛІВ

Мельник, Оксана. Модерністський феномен Михайла Яцкова: канон та інтерпретація. – Київ: Наукова думка, 2011. – 294 с.

Перше враження після прочитання дослідження Оксани Мельник – співзвучність, резонансність прози Михайла Яцкова з його дослідником, наче вони перемовляються між собою через час, настроюються на одну хвилю комунікації. Цю суголосність унаочнює вже обкладинка: зображена на ній жіноча постать на коні асоціюється з новелою «Дівчина на чорнім коні» і водночас із зображеною гравюрою, що належить художникові й скрипалеві Івану Косиніну з молодомузівського середовища. Разом з тим це мовби пролог до дослідницького наративу Оксани Мельник.

Становище дослідниці ускладнювалося, але й полегшувалося тим, що вона не мала усталеної традиції у трактуванні творчості Михайла Яцкова в контексті раннього українського модернізму, з якою треба було або солідаризуватися, або заперечувати її, створюючи власну модель. Тут маємо ситуацію становлення, і кожний дослідник має широкий простір для власних інтерпретацій. Надто, що стосується це письменника, якого ще за життя називали характерником і про якого ходили легенди. Автор цих рядків, якому пощастило бути знайомим з Михайлом Юрійовичем Яцковим і спілкуватися з ним, може засвідчити його ерудицію і «молодечу» пам'ять (молодечу в тому сенсі, що він пам'ятав людей і події молодечих літ, але не запам'ятовував уже імена своїх відвідувачів). Втім, цих відвідувачів – Богдана Гориня, Володимира Лучука, Микола Петренка – найбільше цікавили розповіді про Івана Франка, Василя Стефаника, Лесю Українку, яких він знав, а з Іваном

Франком навіть деякий час працював у «Літературно-науковому вістнику».

Мовчання письменника протягом міжвоєнного двадцятиліття внаслідок політичних обставин (редагування в 1920–1923 рр. газети «Рідний край», яка була визнана громадськістю Галичини капітулянтською у час окупації Західної України Польщею) призвело до ізоляції письменника від літературного процесу. Оксана Мельник не торкається у своїй монографії життєпису Яцкова, її цікавить «модерністський феномен» його творчості, і вона послідовно дотримується цього аспекту.

Отож, дослідниця починає з центрального поняття літературного процесу – канону. Навівши низку його інтерпретувань, вона схильна, за Ю. Лотманом, поділяти літературу і мистецтво на дві категорії – канонічної і деканонізаційної систем, віднісши модернізм до другого типу; згадуються у цьому контексті дефініції канону й іконостасу українського літературознавця Марка Павлишина, де канон уже стає змінною, рухомою категорією.

Підхід авторки чинний не тільки для ситуації сучасного модернізму: кожна епоха породжує свій модернізм, свої канон і деканонізацію. Як свого часу зауважував Іван Франко, ті дефініції, з якими підходимо до героїчних епічних поем, не можна використати для характеристики Шіллера чи Байрона.

Та й з самим поняттям «канон» не так однозначно. О. Мельник стверджує, що теоретико-літературне осмислення його було започатковане в 1970-х рр. у Німеччині і продовжене наступного десятиліття в американському літературознавстві, де воно замінило попередньо вживане «класика». Тимчасом ще в 1920-ті рр. Микола Зеров, оцінюючи «Історію українського письменства» Сергія Єфремова, писав, що ця книга «дала канон українського письменства, установила список авторів і творів, належних до історико-літературного розгляду, приділила кожному явищу певне місце в історико-літературному процесі»¹, отже, поняття канону фігурує тут на означення класики.

Позаяк постать Михайла Яцкова постає у дослідженні О. Мельник у контексті раннього українського модернізму, авторка його

¹ Зеров М. Твори : у 2 т. / Микола Зеров. – К., 1990. – Т. 2. – С. 6.

прагне визначити домінанти в класифікації системи – доволі строкатої, різношарової, у якій кожний з письменників має не тільки своє індивідуальне обличчя, а й різний ступінь приналежності до модернізму як стилю, різні його інтерпретації та ставлення до нього.

Оксана Мельник з достатньою повнотою охоплює усі ці підходи й характеристики у різний час, враховуючи й зумовленість ставлення до модернізму градусом тепла чи холоду в суспільній атмосфері. Вона розгортає свою дослідницьку стратегію у різних вимірах – онтологічному, естетичному, поетикальному в їх взаємному переплетінні, причому переважно матерія художнього тексту веде її до формулювання ідей та узагальнень.

«Зачіпкою», тобто першопоштовхом буває якась деталь, мимо якої легко може пройти читач і навіть дослідник, а для О. Мельник вона стає своєрідною ниткою Аріадни у пошуках виходу на широке осмислення проблеми. Приміром, у новелі «Адонай і Бербера» таким навідником стала сама назва за постатями цих двох персонажів твору. Спершу йде розшифрування генеалогії їхніх імен, і виявляється, що вони є знаками великої культурної традиції, символом опозиції засад морального характеру: *Адонай* виводиться від іпостасі Бога, Ягве, що несе світло, *Бербера* – від барбар, тобто варвар – чужий, ворожий, що Бога не визнавав. За цією іудейсько-античною символікою проглядають ідеї новітніх часів, сучасні авторові світоглядні системи: ідея світла трансформувалася в євангельську (Ісус – світло), ідея барбаризму – у вираз темряви, смерті Бога, що асоціюється з філософськими теоріями. Цей прийом згодом повториться при аналізі повісті «Блискавиці» уже як ключ музичного декодування: ім'я героїні *Альви* викликає асоціацію з альтовим голосом, що далі веде до духів скандинавської міфології *альвів*, які трансформувалися в *ельфів*. А при тім ця трансформаційна драбинка не довільна, побудована на випадкових звукових збігах, кожна сходинка як грань переходу в нову якість спирається на конкретні дослідження фахівців – істориків, мистецтвознавців, музикологів.

Прикладів такої чи подібної дослідницької лабораторії у монографії «Модерністський феномен Михайла Яцкова...» можна знайти немало, зокрема щодо з'ясування таких антиномій як історичне й метафізичне, дух і тіло, сакральне й профанне, ерос і танатос,

горизонталь і вертикаль... Кожен із цих концептів поетичного світу, важливий сам собою, вписаний у загальну систему прози Михайла Яцкова, становить підґрунтя її буттєвісної, онтологічної природи, в якій глибинна позачасова сутність виростає із зовнішніх обставин, побут кристалізується у буття.

Важливу роль у вираженні екзистенційного типу прози Михайла Яцкова дослідниця відводить топосу мовчання та інших невербальних засобів у комунікативному акті (музика, танець, малярство тощо). Зокрема, мовчання виступає, на її думку, способом вираження стану буття персонажа, його самодостатності, а також комунікативного акту через ситуацію німоти чи втрати мови («Портрет», «Сонце западає») чи варіанту внутрішнього мовчання, спричиненого «самим собою, власною екзистенцією» (за Р. Заборовським). І знову майже всюди – розширення семантичного поля, заглиблення до першовитоків символізованих образів (у «Портреті» – Зачарованої Рожі (ім'я біблійної царівни), що стала символом кохання як таємниці, а в новелі «Сонце западає» німота асоціюється з фаталізмом долі). Щоправда, зміна акценту у другій з названих новел, де цей фаталізм знято, не зовсім вписується у модерністський дискурс прози письменника, і зроблена ця зміна, скоріше всього, на вимогу видавництва, щоб наблизити твір до вимог соцреалізму з неодмінним позитивним фіналом. Пригадую, як старий письменник ходив коридорами видавництва і нарікав на свавілля редакторів, що діяли, зрештою, не завжди із власної волі.

Втім, коли читаємо прозу Яцкова, виникає враження, що вона не вміщується у певну стильову парадигму, зокрема й модернізму. Автор мовби показує нам чортика, що виставляє різки й махає хвостом: ага, не зловив!.. Михайло Рудницький називав Яцкова незрівняним співрозмовником з нахилом до кепкарства, що залюбки виступає в ролі містика. Це починається з того, що у творчості письменника могли паралельно виявлятися реалістичне й модерністське начала, могли функціонувати міметичність і антиміметизм, вихоплена з потоку життя картина і гомін далеких світів, життєва реалія у прямому значенні й алегорія, те, що М. Данько (Троцький) називав арифметикою (реалізм) і алгеброю (символізм). Так, ми можемо говорити про напрям руху Яцкова від реалізму до символізму і навіть

знаходити в нього риси експресіоністичного та сюрреалістичного письма, та згодом, у воєнні роки, знову реалістичну тенденцію. Але це так і не зовсім так, бо в модерністський період написано наскрізь загадкову, закодовану «Діточу грудь у скрипці» і наскрізь відкритого «Посла Петришина», а в творах воєнного часу поряд з відкритими для сприймання новелами «Олень проклинає» та «Гомін будуччини» маємо сповнені натяків та історичних алюзій «Жінку Сарданапала» та «Сфінкса». Змінилася функція символів – вони мовби спустилися з верхів'їв на низини і акцент із топосу потворного у попередніх текстах («Регіт трупа») перемістився у життєствердження («Furia addormentata»). Так чи сяк, а дві художні системи міцно переплетені в індивідуальному стилі письменника, одна підтримує іншу, одна застерігає від крайнощів іншої... Мені видається, що така «двоїстість» є ознакою не роздвоєності, а радше кантівської антиномії, за якою ціле одночасно є і не є сукупністю складників.

Говорити про художню палітру прози Михайла Яцкова не означає потрактовувати її в суто поетикальному вимірі. Оксана Мельник опосередковано застерігає від такого підходу у розділі, що охоплює проблему синтезу мистецтв, долучивши сюди мовчання як важливий комунікативний компонент, а крім цього, назвами підрозділів («Від тематизації чуття слуху до нерукотворної музики (Всесвіт – природа – людина)», «Між кольором та ідеєю: межа літературності літератури»), підкреслюючи зв'язок поезики з ідеєю, те, що кожний компонент є функціональним елементом тексту як цілісної структури.

Як на мене, підрозділ «Музика, малярство, скульптура у слові й поза ним: модерністські експерименти» – один із найважливіших не тільки в розділі, а й в усій монографії. Він з'ясовує проблему, яка виходить за рамки «модерністських експериментів», позаяк принцип взаємодії мистецтв, їх взаємовпливу, ремінісцентності, синтезу не є прерогативою модернізму, а має велику традицію, мабуть, почавши з первісного синкретизму, а модернізм виніс його на авансцену відповідно до власної естетики (згадаймо Верленове «Найперше – музика у слові...»).

Треба відзначити, що тут Оксана Мельник мала надійне підґрунтя, підготовлене її попередниками, зокрема стосовно явища

сецесійності в ранньому українському модернізмі: мова про праці Соломії Павличко, Тамари Гундорової, Ярослава Поліщука. Окремо варто виділити монографію польського літературознавця Агнешки Матусяк «У колі української сецесії: вибрані проблеми поетики творчості письменників “Молодої Музи”» (Вроцлав, 2006), яка викликала схвальний резонанс в Україні.

Крім цього, важливу роль зіграла тут професійна компетентність дослідниці, зокрема вільна орієнтація у питаннях, пов'язаних з музикою і танцями. О. Мельник аналізує співдію мистецтв на рівні тематики, ремінісценцій, семіотичності як міжмистецької інтертекстуальності, мікроструктури образів тощо. Усі ці контактні збіжності і типологісні спорідненості виводяться знову ж таки з фактури яцківського тексту, де конкретна деталь навіть на рівні мікрообразу виступає як засіб «пізнання смислів».

Долаючи спокусу наводити приклади вловлювання у частковому моменту універсального, зазначає все ж, що дослідниця доказує спрямованість письменника на міжмистецький синтез як на програмову засаду, відчитує у текстовій тканині теоретичний аспект проблеми, перефразовуючи Ю. Шевельова, теорію прозовим словом, що переконливо засвідчують новели «Смерть бога», «Дівчина з XVIII віку», «Adagio consolante», «Сфінкс» та ін.

Ще одна прикметна риса «Модерністського феномену Михайла Яцкова» – ґрунтовні теоретичні «засновки», базовані на працях з філософії, історії, літературознавства, добра обізнаність авторки з працями сучасних вітчизняних і зарубіжних учених. При цьому варто зазначити, що положення цитованої праці знаходить свою природну нішу, дослідниця уникає загальників і приблизностей. Досягти широкої панорамності О. Мельник багато в чому допомогло знання польської мови, якою перекладена велика кількість сучасних праць із різних європейських мов.

Момент новизни містять і архівні матеріали, які вдалося виявити авторці, та посилання на перші публікації. Завершую ці суб'єктивні нотатки побажанням розширити діапазон дослідницької стратегії на весь молодомузівський дискурс крізь призму художніх текстів, у яких відлунює творчий дух письменника, багатство його внутрішнього світу.