

ОРНАМЕНТАЛЬНИЙ СТИЛЬ СУЧАСНОЇ КРИТИКИ

Про видання:

**Астаф'єв О.Г. Орнаменти слова: розвідки, статті, рецензії / упоряд.,
післямова М.І. Зимомрі. – Київ – Дрогобич : Посвіт, 2011. – 408 с.**

Концептуальні риси орнаменту в образотворчому та декоративно-прикладному мистецтві, передусім ритмічність і повторюваність, отримують потужний естетичний потенціал у писемному, зокрема й науковому – у нашому випадку літературно-критичному – творі завдяки повторюваності та ритмічності словесних рядів, якими первісний орнамент не лише візуалізується у свідомості реципієнта, а й уводиться у стан неперервного руху.

До збірки літературно-критичних праць Олександра Григоровича Астаф'єва, об'єднаних під заголовком «Орнаменти слова», доцільно прилучити й такий мистецький образ, як арабеск. Це європейська назва складного середньовічного східного орнаменту з геометричних, рослинних і каліграфічних елементів. Після епохи Відродження арабеском стали називати вигадливий орнамент із самих лише рослинних форм, які утворювали складні переплетення – магичні візерунки, що допомагали у релігійних медитаціях.

Сама ідея арабеска співзвучна з уявленнями ісламських теологів про «вічно ткане полотно Всесвіту». Рух узорів, який має свій нескінченний ритм, може бути зупинено (або продовжено) у будь-якій точці без порушення цілісності орнаменту.

Літературна критика – специфічний засіб спілкування письменника з читачами. Аналізуючи, тлумачачи, оцінюючи творчість митця, критик спонукає його до нових форм показу дійсності, вдосконалення письменницької майстерності. Своєю чергою, критичні праці активізують духовні сили їх читача, стимулюють його до роздуму, викликають інтерес до самостійного пошуку нових змістів мистецтва слова, учать бачити непомічене, розуміти незрозуміле.

«Мовою розуму» називав літературну критику І. Франко, усвідомлюючи її важливу роль в оцінюванні художньої якості писемних творів. Поняття «розум» указує на інтелектуальне начало творчої природи, що виявляється не тільки у художній творчості, а й у літературознавчих працях, у котрих порушується чимало теоретичних проблем і аналізуються концептуальні явища літературного процесу різних часів і країн.

Так, у найбільшій за обсягом та вагомістю теоретичній статті «Національне мистецтво» Б.-І. Антонич формулює тезу, котра пройде крізь усю його подальшу літературно-критичну діяльність: *«Мистецтво не відтворює дійсності, ані її не перетворює... лише створює окрему дійсність»*.

Яким чином постає новий твір, а отже – створюється нова дійсність? Процес творення Антонич поділяє на три етапи. Перший – намір автора (інтенція), другий – власне творення, третій – інтерпретаційний, або акт сприйняття художнього твору (рецепція). Намір автора стосовно твору тісно пов'язаний з матеріалом, яким є уявлення, а не слово.

Далі Антонич подає п'ять ступенів інтенційного процесу – *«від спонуки до вражіння, від вражіння до уявлення, від уявлення до укладу уявлень, від їхнього укладу до засобів барви чи слова, і вкінці матеріалізація цих засобів»*. Антонич вирізняє своєрідний підпункт між наміром та завершенням твору – процес матеріалізації наміру, що в результаті переходить у текст.

Як і будь-який «емоційний шал», бажання автора писати – хаотичне й неупорядковане. Тому Б.-І. Антонич і дає пораду: *«Цей сирий матеріал треба впорядкувати, виправити, вибрати з нього те, що важне й суттєве, а навпаки, відкинути те, що неважне й непутнє»*. Причому стосується це не лише художнього твору, а й наукової статті, розвідки, рецензії.

Тому мета цієї роботи – на основі аналізу збірки статей «Орнаменти слова» Олександра Астаф'єва установити нові тенденції у дослідженні знакового літературного явища крізь призму різних наук і мистецтв.

«Добре придумана назва – наполовину зроблена справа», – стверджує народна мудрість. А що можна побачити в назві рецензії або наукової статті? Об'єкт і предмет наукових студій; почасти їхні мету та завдання, методологію дослідження, а подеколи й лейтмотиви доробку рецензованих авторів... От кілька прикладів із «Орнаментів слова»: «Про художню біографістику Оксани Іваненко»; «Компаративістичні уроки Ігоря Качуровського»; «Народження казки із духа Івана Франка»; «Про Євгена Маланюка, вписаного у польський пейзаж»; «Нове про творчість Володимира Винниченка»; «Літературознавчий дискурс Миколи Ткачука» тощо.

Та водночас назва наукової статті приховує значно більше, адже вона завжди має знаковий характер. Ще до знайомства з текстом реципієнт засновує на заголовку власний асоціативний ряд, що допомагає йому прояснити для себе «внутрішню форму» твору. До розуміння семантики заголовка та його ролі у подальшому пізнанні наукових творів доцільно застосувати потєбнівську нерівність $a < A = X$, де в даному разі a – заголовок як компонент цілого тексту; A – запас думок і асоціацій реципієнта; X – те пізнаване, на що вказівкою має бути a , тобто заголовок. При сталості a й мінливості A змінною величиною буде й X ; тобто, прочитання тексту варіюватимуться під однією назвою.

Назви, наведені у змісті «Орнаментів...», створюють горизонт очікування не лише наукової статті, а й рецензії, спогаду, вітальної промови, публіцистичного есе, іншими словами – писемного арабеска. Лише розкривши книгу на відповідній сторінці, можна знайти відповідь на свою здогадку. Так, Оксані Іваненко присвятив свою працю Іван Братусь (а її, своєю чергою, Олександр Григорович дещо категорично називає «суворо науковою», але притому «простою та доступною», с. 143).

Під обкладинкою «Компаративістичні уроки...» заховано водночас дві книги видатного поета й літературознавця Ігоря Качуровського, які вже стали бестселерами: «Променисті силвети» та двотомник «Генерика і архітектоніка». Зокрема, зазначена рецензія становить іще й значний інтерес

у галузі текстології – зважаючи на те, що О. Астаф'єв згадує в ній низку книг, підготовлених до друку (с. 221). Передусім – «Український сонетарій», «Пантеон світової поезії» та два з трьох томів хрестоматії української релігійної літератури. Шкода, що Ігореві Васильовичу не судилося здійснити цих грандіозних намірів, – та водночас можна сподіватися, що його справу достойно продовжать послідовники...

Перефразоване ніцшеанське «Народження трагедії» видозмінилося у дослідження казкового доробку Івана Франка в інтерпретації Галини Сабат – «науковця з біблійним прізвищем». Саме поняття казки викликає враження чогось загадкового, подеколи моторошного – і водночас яскравого, різнобарвного, оповіді зі складним, навіть детективним сюжетом. І, звісно, з архетипною перемогою добра над злом. Про це говорить і те, що монографія пані Галини (як і рецензія О. Астаф'єва) рясніє характерними казковими цитатами, зачинами та закінченнями, посиланнями на інші літературні казки.

Казковою за тональністю є назва іншої рецензії – «Її величність Іронія» (с. 194-198). Ідеться в ній про монографію випускника Національного Університету «Києво-Могилянська Академія» Ростислава Семківа «Іронічна структура» (2004), видану за тематикою його кандидатської дисертації.

«Епоха тотальної іронії» – так канадський філолог Нортроп Фрай називав останню третину ХХ століття – актуалізувалася на новому рівні уже як невід'ємний елемент стилю постмодернізму. Він позначений схильністю авторів до гри з класичними явищами мистецтва, до переосмислення літературних традицій, яке вельми часто здійснювалося в іронічному ключі. «Вседозволеність» у дусі Пола Феєрабенда, з одного боку, призвела до розмивання жанрово-стильових меж, піднесення випадкових сполучень слів до рівня високих метафор, але з другого – зумовила незвичайні погляди на життя, усвідомлення того, що літератором може бути кожен.

І Р. Семків, і О. Астаф'єв доводять: попри те що, за етимологічним словником, іронія – це прикидання гіршим, ніж ти є, в нашому постмодерному (а то й пост-пост-постмодерному) середовищі це ще й

зміщення акцентів, повсякчасне залучення співрозмовника до спільної творчості. Єдиний негатив, на якому наголошує рецензент (с. 198), – недостатня увага «екс-могилянця» до іронічної поетики в українській літературі (адже до дослідження взято «короткий джентльменський набір» – Т. Шевченка, І. Франка і... Ю. Андруховича; а де ж Остап Вишня, «Літературний ярмарок» 1920-х років та іже з ними?..). Водночас, без сумніву, – це спонука до самостійних філологічних студій, до яких охоче вдасться і автор цієї рецензії.

Потребою всебічного осмислення польської поезії, зокрема в її порівнянні з українською й почасти російською, підкреслено актуальність іншої статті О. Астаф'єва – «Поетична мова авангарду». Йдеться про такий різноплановий аспект цього феномена, як вільне віршування.

Природа верлібру дозволила визначити особливості взаємопроникнення жанрово-стильових рис у творчості певного лірика і формуванні індивідуальної поетичної картини світу, заломлену крізь переосмислені фольклорні первні вільного вірша. Імпресіонізм і футуризм – стильові маркери поезії 1920-х років – змушують дослідника звернути увагу на верлібр як одне з характерних явищ тієї доби. До вільного вірша у статті наведено чимало метафоричних концептів на кшталт «танець ідіотів», «колядка», «портрет мов». Щодо останнього: чи не цікаво було б сучасникові зрозуміти, які саме мови портретовано у такому чотиривірші Олексія Кручених?

Икэ мина ни

Сину кси

Ямах алик

Зел (див. с. 102).

Навіть непрофесійному лінгвістові у кожному слові (так, саме слові!) відкриється семантика конкретної мови: японської (*іке*, що асоціюється з ікебаною), китайської й водночас української (*міна ні*, наче вислів «не міняймося»; до того ж у китайській мові «ні» – це займенник «ти», а в

українській – заперечна частка), грецької й водночас латинської (*сину кси*), тюркських (*ямах алік*) і, нарешті... знову-таки української (*зел* як вірогідна форма родового множини від «зело»). На думку відомого дослідника верлібристики Олександра Жовтіса, така конфігурація тексту виступає оригінальним мовним прийомом, адже вона переслідує мету акцентуації слова, групи слів і фрагментів слова, установлює нові відношення між одиницями тексту в межах окремої мови і між мовами загалом.

Щодо стилю есеїстики **Євгена Маланюка** Григорій Клочек, порівнюючи її зі стилем І. Франка, М. Зерова та Л. Новиченка, зауважує: у науці про літературу можна говорити про таке явище наукового висловлювання, як «геніальна простота». Її зумовлює особлива здатність дослідника проникати в суть осмислюваних речей і явищ, розуміти Істину, бачити її стереоскопічно і настільки виразно, що адекватне вираження цієї суті сприймається як щось просте й зрозуміле.

За словами самого поета, «уміння аналізувати означає уміння досліджувати енергетику слова». Творча інтерпретація Маланюкових думок стосовно конкретного факту – події, лектури, критичного зауваження – вивершується у невеликих розміром, досконалих формою есе. Тематично вони дуже різноманітні, але міцно пов'язані в одне ціле індивідуальністю автора. Звідси й назва – «Книга спостережень». Тому вдумливий дослідник – а таким безперечно є й Олександр Астаф'єв – обов'язково знайде в Є. Маланюка чимало імпульсів до самостійного розмислу на тему української духовності, історії та культури. Цьому й присвячено статтю-відгук на «Книгу спостережень» – «Простір для роздумів» (с. 133-136).

З новітніх позицій автор відгуку пояснює категоричний подеколи тон есеїста тим, що Маланюк, сам талановитий поет, переймався загумінковим становищем тогочасного письменства, його залежністю від суспільно-політичних чинників і, можливо, не бачив виходу зі становища, яке склалося. Тому як висновок у роботі стверджується:

«Відчувши весь драматизм програних змагань 1917-1920 років, Маланюк, як і Донцов, вірив у те, що найважливіше завдання провідної верстви – домогтися того, щоб знищити у кожного почуття раба, «еллінський» первень і зробити його (очевидно, кожного. – Н.Н.) сильним і упевненим у собі і гідним своїх устремлінь, а саме – побудови української суверенної незалежної держави» (с. 135).

І з цим завданням, дякувати Богові, якщо комусь вдається впоратись на рівні власної особистості; як «знищити почуття раба» у межах цілої держави – готових рецептів досі нема.

Франкова метафора «огонь в одязі слова» за більш ніж 100 років отримала чимало інтерпретацій. Одну з найновіших репрезентовано у статті О. Астаф'єва «Про літературні Євангелія в українському одязі» (с. 147-151). Йдеться про монографію чернівчанина Володимира Антофійчука «Євангельські образи в українській літературі ХХ століття» (2001).

Тотожність ліричного та релігійного елементів у словесній творчості найгрунтовніше, як на сьогодні, прояснив Дж. Сантаяна: «Релігія – це поезія, що стала провідником життя, поезія, що, змінивши науку чи ґрунтуючись на ній, наближає нас до вищої реальності. Поезія – це релігія, відпущена у вільне плавання, котра не впливає на людські вчинки і не знаходить вираження в культурі та догмі; це релігія, позбавлена практичної дієвості та метафізичної ілюзії». «Згорнутим у клубок Євангелієм» релігієзнавці називають молитву «Отче наш».

На думку О. Астаф'єва, базова ідея монографії В. Антофійчука – те, що об'єкт розуміння (Новий Завіт) або якийсь його аспект є представленим в українській літературі у вигляді індивідуального художнього світу (с. 148). Цю тезу можна проілюструвати таким прикладом. Розвиток образу у верлібрі В. Кордуна «Жоржиновий Христос» дає підстави визнати його алюзією до Євангелія від Матвія: за його сюжетом, воскреслий Христос явився Марії Магдалині у подобі садівника (Мт. 42). В. Кордун розкриває цю тему у ключі християнської образності саду як осердя духовності, утілюючи в образі

Христа-садівника символіку води й тим самим проголошуючи євангельську «єдність чоловіка і жінки у всезагальному Воскресінні»:

*Жоржиновий Христос...
набирає в своє обличчя води –
поцілунками обмиває
пелюстку за пелюсткою
жоржини кожної...*

У ліриці, як і в щирому та витонченому зверненні до Божества, митець оприявнює своє трансцендентальне бачення реального світу та працює над удосконаленням своєї душі. Завдяки особливій природі слова, уведеного у вільну віршову форму з її пам'яттю молитвословного жанру, поети відновлюють зв'язок поезії та релігійного обряду. У художньому світі релігійної поезії величезна вага надається антропологічній компоненті. Навіть найвищі божества ословлюються в подобиці людей – прекрасних, піднесених. Усе зображене проходить через горнило чуйної душі іконописця, піснетворця та поета, воно забарвлене співпереживанням.

Філософема безсмертя втілилася в іншій статті, назва якої перегукується з творчістю Павла Загребельного: «Дума про невмирущу людину» (с. 275-284). Присвячено її збірці нарисів та інтерв'ю Миколи Зимомрі «Долі в людях». Враження М. Зимомрі, авторитетного письменника-літературознавця, від знайомства з автором (чи то особистим, чи з книжок), із його художніми та науковими творами, своєю чергою, зумовлюють усі подальші сприйняття та переживання, й у результаті формується портрет унікальної людської особистості з лише їй притаманним складом розуму, волі, душі.

Не можна не зважити на унікальну для Миколи Івановича річ, – надзвичайно багату синонімію до дієслів, що позначають головні етапи життя, надто ж – народження людини. Так, він воліє говорити про свого сучасника не просто «з'явився на світ», чи «народився», а обов'язково скаже:

«Передвічний благословив струмені живої води на час його [Михайла Волощука] народження»;

«...малинові дзвони несуть веселе й добре в казкову даль батьківських коренів» (про Я. Грицковяна);

«Василь Поп вперше побачив світ під високим небом Хуста... Звідси в тиху та ясну погоду зримо видніються все ще живі руїни древнього замку»;

«Петро Гудивок привітав білий світ на Великдень»;

марафон життя Романа Гром'яка «започаткувався... під теплим повесняному нескрипучим дощем 21 березня 1937 року»;

«Що ж то був за світ, який Ігор Добрянський побачив 3 травня 1955 року? Час був зачарований»... («Час і життя»).

Крізь основні об'єкти мистецького зацікавлення неважко помітити різнопланову, почасти суперечливу постать Майстра – ліричного і водночас палкого, нестримного, але завжди відвертого й правдивого, згодного вдаватися до «дражливих» тем, осмислювати найважчі проблеми доби. Як наслідок – багата галерея образів, характерів, які репрезентують світовідчуття автора й оцінювання людини в її соціальній і духовній самотності.

Найвища похвала, якої може удостоїтися науковець, – «Ви умієте говорити просто про складне».

Найвища похвала, якої може удостоїтися оповідач, – «Ви так гарно про щось говорите, що й мені захотілося це відчути».

Найвища похвала, якої може удостоїтися поет, – «Я це теж бачив / бачила, а такими словами описати це явище змогли тільки Ви».

Попри розмаїтість сміливих наукових ідей і концепцій, оприявнених у працях О. Астаф'єва, дух Слова як поетичного твору став визначальним у творенні особливої атмосфери «дружньої гутірки», відомої нам із поезії вищезгаданого Богдана-Ігоря Антонича. З отим дещо наївним зізнанням:

Символіка завбога наша

І орнаментика засіра.

Де ж міра мір, єдина міра?

Кожним словом О. Астаф'єв усіляко намагається довести, що й символіка української літератури вельми багата, і орнаментика така, що нею могла б пишатися будь-яка мова. А «міра мір», якої кожним своїм висловом радить дотримуватися Микола Ткачук (с. 325), – це доречне вживання та поєднання слів, та обов'язково із любов'ю, котра ключовим концептом і ввійшла до назви науки – «філологія».

Уміти аналізувати літературні твори – означає вміти відчувати й досліджувати енергетику художнього слова. А от аналізувати доробок витонченого аналітика, такого, як Олександр Астаф'єв, – це вже зовсім інший рівень. Це не просто відчуття та дослідження енергетики, а й шляхи до створення особливого, безпечного в усіх сенсах «атомного реактора» для енергії, здатної тільки надихати на творчість. Від якої якщо й станеться «вибух», то тільки «літературний», подібний до того, який Марія Зубрицька описувала так: «З одного боку, [він] спричинився до лавиноподібного потоку літературної інформації, а з іншого – спровокував множинний характер її осмислення».

Рецензент – доктор філологічних наук, професор кафедри гуманітарних дисциплін Національного університету харчових технологій

Наталія Науменко

12.06.2018 р.