

## ОКРАСА УКРАЇНСЬКОГО МАЛИШКОЗНАВСТВА

**Ткачук М.П. Художній дискурс лірики Андрія Малишка : монографія / Микола Ткачук. – Тернопіль : Медобори, 2013. – 310 с.**

Поезія постає виразником стосунків між людиною та природою, й це – одна з правічних істин, таємниць художньої творчості. Тому з каштановим листям та кетягами достиглого бузку – з цими дарами Київського ботанічного саду зустрічає і молодих, і вельми досвідчених віршознавців завідувач кафедри історії української літератури Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка, доктор філологічних наук, професор Микола Платонович Ткачук.

Великий інтерес дослідників до його ґрунтовних книг «Жанрова структура романів Івана Франка», «Поетика балад Левка Боровиковського», «Творчість Івана Котляревського: антропологічний та естетичний дискурси», «Лірика Івана Франка», «Наратологічні моделі українського письменства», «Інтерпретації: Літературно-критичні статті, творчі портрети українських письменників», «Наратологічний словник», «Модерністський дискурс лірики та новел Богдана Лепкого» і багатьох інших зумовив появу рецензованої праці, у якій органічно синтезувалися всі вищезгадані концепти – поетична майстерність, наративістика, інтерпретація, дискурсивна практика, інтертекстуальність.

Про поезію А. Малишка – про її жанрово-стильову специфіку, особливості художньої мови, способи інтерпретування фольклорних мотивів і концептів – говорили майже всі дослідники його творчості (В. Базилевський, Надія Гаєвська, Людмила Дем'янівська, А. Ткаченко), однак від початку 1990-х років ґрунтовних монографічних праць про творчість Малишка бракує.

Виняток донедавна становили лише історико-літературні розвідки А. Ткаченка, зокрема розділи до посібників «Історія української літератури ХХ століття» (1995, 1998); присвячений А. Малишкові підрозділ докторської

дисертації «Індивідуальний стиль: феноменологія / типологія, динаміка / статика» (1997) та окремі статті.

Тому монографія Миколи Ткачука «Художній дискурс лірики Андрія Малишка», опублікована у березні 2013 року у тернопільському видавництві з символічною, навіть поетичною назвою «Медобори» – своєчасна, актуальна праця, у якій сполучено наукові та художні концепти осягнення об'єкта студій. Відомий вислів природознавця М. Вавилова *«Кожен учений повинен мати потужний ген неспокою»* можна й потрібно пристосовувати до роботи як самого письменника, так і дослідника його творчості, адже вони перебувають у цьому стані завжди – навіть коли просто обдумують майбутній поетичний твір або літературно-критичний нарис.

Дані Інтернет-енциклопедії свідчать: М. Ткачук «досліджує історію українського письменства, його нарративну стратегію та дискурсивну практику, відбиття в мистецтві слова національних, етичних й естетичних змін, моделювання назрілих потреб у цих змінах і доконечної необхідності їх, вивчає естетичні концепції митців, їх ідеали й поетику, проблеми простору й часу, структурну організацію текстів». Усе це відбилося й у рецензованій праці.

У першому розділі «Творча особистість Андрія Малишка» М. Ткачук створює якісно новий образ поета, значно – а подеколи й разюче – відмінний від відомого зі шкільної лави хрестоматійного опису. А був він не лише поет, а й діяч, який уболівав за долю української мови, культури – й унаслідок того потерпав від репресій (аж саме собою спливає в уяві обличчя Андрія Скаби: «Ми таких Павличків і Малишків наробимо стільки, скільки нам треба», с. 15).

А нині, коли, керуючись хибною настановою «дитячого ревізіонізму» (як влучно висловився доброї пам'яті Леонід Талалай), новомодні філологи кинулися в іншу крайність і тяжіють до скинення А. Малишка з «пароплава сучасності» – чи то за силу-силенну ідеологічно забарвлених віршів, чи то за гнівні виступи проти колег-поетів, – слід порадити їм: уважно зважити усі «за» та «проти», для глибшого проникнення в сутність події уявити себе її учасником і зрозуміти, що історія допустового способу не знає.

Таку мету ставить перед собою й Микола Ткачук. Проїшовши – разом із аналізованим письменником – усі віхи його життя та творчості, наш сучасник робить справедливий висновок: «А. Малишко прагнув розв’язати завдання внутрішнього звільнення й опору немислимо зростаючим силам безликості, з боєм відчув знелюднення особи в умовах радянського тоталітарного суспільства, драматизм буття людини і митця. В таких суспільних обставинах *дегуманізації* він зумів знайти себе, самовизначитися, творити в насильницькому світі думу про свій народ, осмислюючи його минуле, сучасне й майбутнє, в якому він бачив шлях до відродження нації» (с. 27-28).

У другому розділі – «Віталістична концепція світу лірики поета» – предметом вивчення стали риси характеру Малишка, які й зумовили специфіку його поезики та стилю. Виводячи віталізм Малишка із рецепції «романтики вітаїзму» М. Хвильового, із притаманних йому від народження пантеїзму та «антеїзму» – відчуття кривної спорідненості з землею та її природою, Микола Ткачук розгортає перед читачем образ Малишка, вписаний у величну панораму української поезії, для якої ХХ століття – «час складного зростання та пошуку».

Цікаву для дослідження з дискурсивних позицій поезію «Бабуня-трава...» зі збірки «Весняна книга» (1949) деякі дослідники (наприклад, А. Ткаченко) визначають як твір для дітей:

*Бабуня-трава, жовтокоса й тиха,  
Глянула з-під снігу – а в небі сонце,  
Глянула вдруге – жайворон в'ється,  
Молоточками дзвонить в синю тарілку:  
– Еге ж, виходьте, мої травенята,  
Березень!..*

Близькість цього вірша до творів дитячої літератури засвідчує його фольклорна інтонація, певною мірою казковість. Головними прийомами її творення є уособлення (бабуня-трава, яка закликає «травенят» вийти на сонце, або жайворон, який «молоточками дзвонить в синю тарілку»), повтори («глянула з-під снігу..., глянула вдруге...»), а головне – намагання ліричного персонажа проникнути в світ природи, побачити її весняне пробудження:

*І висипали малі травенята  
Рястом, проліском, білим роменом  
В луг, на подвір'я, попід ворота,  
А чотири травки в глиняний горщик  
Вскочили на підвіконня  
І заглядають в хату.*

Формозміст цього вірша свідчить про розгортання у Малишковому індивідуальному стилі провідної змістової домінанти – “натурфіло-софізму, [або ж] художнього осягнення й переживання світу, людського буття через образи видимої природи” (за висловом А. Ткаченка). Кожним словом поезія Малишка говорить про переосмислення традицій українського фольклору, наприклад:

*Да весна, весна, днем красна,  
Да що ти нам, весна, принесла?  
Да принесла я вам літечко,  
Зеленеє житечко;  
Да хрещатенький барвінок,  
Да запашненький васильок...*

та творів класичної літератури, серед яких – новела «Intermezzo» М. Коцюбинського. Нагадаймо хрестоматійний уривок: «...Розплющую очі і раптом бачу у вікнах глибоке небо і віти берези. Кує зозуля. Б'є молоточком у кришталевий великий дзвін – ку-ку! ку-ку! – і сіє тишу по травах». Усе це дає підстави М. Ткачукові, а надалі – й кожному читачеві говорити про «неоімпресіонізм» вільного віршування А. Малишка: намагаючись «зупинити мить», автор бере образи природного і людського світу в русі, показуючи їх через «неопантеїстичне» обожнення й «неоантропоморфічне» олюдження.

У парадигмі віталізму Микола Ткачук досліджує поетику Малишкових балад. Оскільки, за Й.В. Гете, балада стоїть на перехресті всіх трьох родів літератури, то вона – відкритий твір, здатний сприймати та перетворювати мотиви, алюзії, ремінісценції з інших культур і літератур. Світогляд поета,

спроможний надати звичним речам небачених раніше властивостей, прозирає в творах, головними «героями» яких є персоніфіковані неживі предмети.

А. Малишко саме в баладах опрацьовував теми сучасного йому життя, відгукувався на злободенні соціально-політичні події («Балада про сина», «Балада про астурійця», «Балада про Поета», «Балада про колосок» тощо). Об'єктом його творів стало небуденне в долі людини. Їх характеризує драматизм ситуації, рухливість думки, напруженість переживань людини, енергійність ритму. Вони не цураються прози життя («Бронепоезд», «Балада про астурійця»), вдаються до філософських узагальнень («Балада про серце»), символізації («Любов»).

Цікаво, що до дослідження поезії Малишка 1939-1945 років (розділ третій, «Патріотичний пафос лірики в роки Другої світової війни») М. Ткачук умотивовано застосовує новітню літературознавчу термінологію.

В одному місці дослідник зазначає наступне. «А. Малишко вдається до *метатексту*: оповідач представляє прозове роз'яснення: «За Коломийським ще гуляли гармати, наче велетенські барабани били зорю... Що ж було далі, читайте самі». Така стратегія з читачем, а також діалог між дівчиною-галичанкою і бійцями висвітлює людяність вояків із-за Збруча і бідність дівчини-наймички...» (с. 63-64).

В іншому місці, аналізуючи вірш «Багнет, казанок і скатка...», М. Ткачук робить висновок: «Ліричний герой застосував *колективну фокалізацію*, тобто події змальовано з погляду множинного наратора – героя та бійців» (с. 79).

За допомогою іншомовних термінів, супроводжуваних ґрунтовними коментарями, пунктирно окреслюється погляд на художній твір із позицій наратології. Тому рецензована праця не виглядає ускладненою й цим вигідно відрізняється від робіт деяких сучасних літературознавців, що хибують надміром подібної лексики, за якою втрачається сам твір.

Крім цього, науковець наголошує на натурфілософському наснаженні воєнних віршів Малишка: «Я сорочку знайду вишиванку...», «Барвінок», «Слався, весно яра...», та й знакового циклу «Україно моя», підсумовуючи: «У

ліриці поет осмислює події війни крізь оптику свого серця, як і почуття та переживання, що ліризують духовний дискурс митця» (с. 113).

Таку саму концепцію має й розділ четвертий – «Філософія кордоцентризму в ліриці поета». Ще П. Юркевич, говорячи про сприйняття зовнішнього світу та відображення його в художніх образах, підкреслював велич серця порівняно з арсеналом мистецьких засобів передачі вражень:

*«Коли ми одержуємо насолоду від споглядання краси в природі чи мистецтві, коли нас зачіпають душевні звуки музики, коли ми дивуємося величі подвигу, то всі ці стани більшого чи меншого натхнення вмиг відбиваються в нашому серці, причому з такою самобутністю й незалежністю від нашого звичного потоку душевних станів, що мистецтво, мабуть, вічно повторюватиме справдеині нарікання на недостатність засобів виразу й зображення цих душевних станів».*

Тому в канву цього розділу органічно вплітається пісня. Славнозвісний Малишків «Рушник...» й досі лишаються знаковим явищем, символом українського пісенного жанру:

*Рідна мати моя, ти ночей не доспала,  
ти водила мене у поля край села,  
і в дорогу далеку ти мене на зорі проводжала,  
і рушник вишиваний на щастя, на долю дала...*

Невигадливі рими (доспала – проводжала, села – дала, доріжка – усмішка, долю – болю), спокійний за інтонацією анапест зумовили ліричність та милозвучність вірша, які й надихнули П. Майбороду на пісню. Поезія має глибинний підтекст: вирушаючи у самотійне життя, ліричний герой отримує від матері рушник, вишитий образами рідної землі, – вони символізують переплетіння радощів і горя в житті людини. Суперечливість життя, мотиви дороги й повернення до одвічних моральних цінностей, материнська вірність і синівська любов – ці складники людської долі й зумів показати поет у творі:

*Я візьму той рушник, простелю, наче долю,  
В тихім шелесті трав, в щебетанні дібров.  
І на тім рушничкові оживе все знайоме до болю:*

*І дитинство, й розлука, і вірна любов.*

*І на тім рушничкові оживе все знайоме до болю:*

*І дитинство, й розлука, й твоя материнська любов...*

Емоційне осягнення двоїстості внутрішнього світу та триєдності часу, людини й довкілля – чинник витворення завершеної філософської споруди, яку можна було б образно назвати храмом природи і працюючої людини (розділ шостий «Художній світ лірики Андрія Малишка»). Пейзажні деталі стають складниками душі Малишкового ліричного героя, постать якого набуває повітменівському «вселенських» масштабів:

*Корінь кленовий на стежці моїй*

*Вигнав три парості в піднебесся:*

*На одній – пташини зерна клюють,*

*А на другій парості*

*Сині хмари ночують,*

*А на третій – сонце випікає хліби*

*І сідає спочити.*

Як засвідчував іще С. Шаховський, оригінальність віршованих пейзажів Андрія Малишка – в тому, що поет «не розмальовує [природу] в усі кольори райдуги... Гаму кольорів домальовує уява читача. Поетові ж треба наголосити на тому, що все це в природі міцне, пружне, плодоносне». Такою митець любив природу Батьківщини, привносячи в її образ нові риси.

Культурологічне наснаження теоретичної праці «Думки про поезію» також можна сприймати як чинник творення філософської споруди – храму Творчості. Варто згадати, що у «Думках...» Малишко занепокоєно висловлювався: «Дехто з молодих думає, що писати образно йому ще рано. Ось, мовляв, зміцнію трохи, тоді вже й за образи візьмусь» [Малишко 1959, 119-120]. Із нинішніх позицій віртуальний вислів «молодого» викликає неабиякий подив. «Писати образно нікому не рано й ніколи не пізно», тому що мистецтво саме собою є образним, і навіть перші віршувальні спроби містять бодай начатки образного осмислення дійсності. Як би сказав Д. Павличко, сьогодні можна римувати навіть кров-любов, аби то були справжня кров і

справжня любов... У Малишка вони були справжніми – від першого до останнього рядка.

М. Ткачук зауважує, що своєю творчістю Малишко утілював принцип: світ крізь оптику мого серця, тобто – поєднання епох, часів, фактів і емоцій. Саме тим поет досягав великої внутрішньої свободи, неперевершеного ліризму українській поезії доби (с. 205).

Тому цілком закономірно, що цю тему наш сучасник розкриває на матеріалі сонетів (розділ сьомий «Сонетарій Андрія Малишка»).

Як відомо, з моменту виникнення сонета склалися його жанрові обмеження: *піднесена лексика та інтонація; точні й рідкісні рими; заборона на анжамбемани та на повторення повнозначних слів* (унаслідок смислоутворювальної ролі *службових слів* в італійській, французькій або англійській мові на них заборона повторення не поширювалася). Усе це утверджувало сонет як жанр інтелектуальної поезії. Саме у сонеті, завдяки його формальній стійкості та стрункості, митець реалізує прагнення до досконалості, естетичної викінченості.

Загалом класичний сонет можна розглядати як філософський твір, оскільки в його композиції очевидною є гегелівська тріада: *теза (перший катрен) – антитеза (другий катрен) – синтез (терцети)*. Саме тому Й.Р. Бехер наголошував на особливій драматургічності сонета. Він же утвердив «вічність» сонета як поетичного жанру: «Сонет з його прозорістю і світлосилою є антиподом усякої напівтемряви і всякого туману в поезії». Цієї думки притримувався й А. Малишко.

Українська сонетна практика знає випадки як суворого **дотримання** цих жанрових формозмістових обмежень (ранній сонетарій Б.-І. Антонича, доробок неокласиків, Д. Павличка, І. Качуровського), так і сміливого їх **порушення**: «Тюремні сонети» І. Франка; «Білі сонети» Д. Павличка, «сонетино» І. Світличного, І. Калинця; паліндромний сонет А. Мойсієнка «А коло тіні – толока...», сонети-акростиhi («Буря» А. Казки, з початкових літер якого утворено напис «Хай живе Україна») та буриме («Анахорет» М. Фішбейна), усічені та «хвостаті» сонети...



Цікаво, що опосередковані характеристики сонета містяться часто і в самих його образах; не раз згадується сонет у творах цього самого жанру, як уподібнення до певного явища. Наприклад, у Рильського: *«Цей вечір, замкнений в холодному спокої, Ясний, докінчений нагадує сонет»* або у Зерова: *«Книжки, як дзвін сонетного катрена», «А нині – як сонетна антитеза – Тепло і радість день новий веде»*.

Однак раз у раз виникало питання: чи застарів сонет? Чи потрібен цей твердий канонічний жанр в умовах невпинного пошуку нових форм віршування? На цьому ґрунті вів полеміку з Малишком Максим Рильський, відповідаючи на «інвективу» Андрія Самійловича, де були такі слова: «сонети куці – ні к чому». Врешті-решт і сам Малишко зі зневагою ставився до думки пролеткультівців 1920-1930-х років, за якою сонет – суто «буржуазний» гатунок поезії. І в пізньому періоді своєї творчості він усвідомлював, що лірична структура сонета не тісна для змісту: вона спроможна вмістити будь-яку картину світу, має великий ліричний і епічний потенціал (с. 257-258).

У монографії М. Ткачук аналізує три цикли Малишкових сонетів: «Сонети обухівської дороги», «Сонети синього квітня» та «Пісня Остапа Вишні». Розлога палітра почуттів і думок, явлена у них, дозволила науковцеві стверджувати: сонети Андрія Малишка не мають відтінку книжності (на відміну від, скажімо, неокласиків), вони – суб'єктивні й глибоко особистісні, виткані на фольклорній поетиці (вдало синтезованій із твердою жанрострофою західноєвропейського походження. – Н.Н.). І характерні ознаки дискурсу його сонетів – національна колоритність образного світу, сконденсована метафоричність, експериментування з ритмомелодійним розмаїттям, філософічність та щирий ліризм (с. 307).

Загальний висновок із усього вищесказаного: гуманізм – основний пафос творчості Андрія Малишка. Він абсолютно логічно впливає з послідовного студіювання лірики митця за періодами, – умовно кажучи – з вивчення кардіограми його творчості, ритму підйомів та спадів налаштованості на писання.

У медичній практиці кардіограма складається з зубців (графічного зображення ударів серця) та інтервалів між ними. Її можна назвати «схроном», але зберігає вона не всю інформацію про серце людини, а лише її окрему частину – частоту серцевих скорочень, стан серцевого м'яза, загальний стан серця. Це, звісно, не все, про що може «сказати» кардіограма. Однак ці три пункти є найголовнішими. Короткі / довгі інтервали між зубцями свідчать про підвищення / зниження пульсу, нерівномірна амплітуда самих зубців – про аритмію різної етіології. А от «кардіограма творчості» навіть у нормі рівномірною навряд чи буде, адже творчі акти та паузи між ними можуть бути різної тривалості, а хвилювання («аритмія») є характерним і необхідним для творчого акту відчуттям.

Про Миколу Ткачука його соратник Олександр Астаф'єв говорить: це – «не лише талановитий науковець, він володіє рідкісним багатством душі, здатністю «інтимно» переживати всі художні твори, уболівати за їх авторів і персонажів, – тут, коли хочете, таємниця його особистості, якщо може бути названо «таємницею» його глибокий і цілісний народний характер і його уміння сіяти «красу і розум». Усе це – завдяки творчому діалогові нашого сучасника з аналізованим автором та винесеним із глибин Малишкового макрокосмосу «дивних перлів», із яких зроблено витончене намисто.

І, на мою думку, нова монографія Миколи Ткачука «Художній дискурс лірики Андрія Малишка» стане надійним орієнтиром для фахівців різних поколінь та стилів наукового мислення, які стануть до важливої справи – створення ґрунтовного літературного портрета знакового митця своєї доби.

Доктор філологічних наук,  
професор кафедри українознавства  
Національного університету харчових технологій

**Наталія Науменко**

12.07.2013 р.