

Висич Александра. Рецепция метадрaмы в польском литературоведении. В статье осуществляется обзор современных метадраматических студий в польском литературоведении. Определяется теоретический контекст трактовки термина «метадрама» в мировой литературоведческой практике. Основное внимание уделяется работам Славомира Свйонтека, Яцека Мыдлы, Кристины Руты-Рутковской. Выделены концепции, углубляющие представление о метадраматическом потенциале времени и диалога в драме. На сегодня в польском литературоведении утвердилось определение метадрaмы как драмы или представления саморефлективного характера, которые отражают проблемы театра. Измерения метатеатральности могут быть спроектированы драматургом в структуре текста или надстроены режиссером в процессе инсценировки. Подчеркнута продуктивность применения метадраматического анализа как с целью перечтения классиков польской драматургии, так и при исследовании авангардной и постмодернистской драмы. Отмечена необходимость выделения метадраматического дискурса в отечественном литературоведении, что обусловлено актуализацией приемов метадрaмы в украинских пьесах.

Ключевые слова: метадрама, метатеатр, драма в драме, саморефлексия, драматический диалог.

Visych Oleksandra. The Reception of Metadrama in the Polish Literary Theory. The article reviews the current metadramatic studies in the Polish literary theory. It's outlined the theoretical context of interpretation of the term «metadrama» in the world literary practice. The main of attention is paid to the works of Sławomir Świontek, Jacek Mydla, Krystyna Ruta-Rutkowska. Their studies deepened the understanding of the metadramatic potential of time and dialogue in drama. Nowadays the Polish literary criticism considers to be established the definition of metadrama as a drama or a play of self-reflexive type that reflects the problems of the theater. Measurements of metatheatre can be designed by playwright in the structure of the text or layered by director during the process of staging. It's underlined that the usage of metadramatic techniques is productive in both rereading of classic Polish drama, as well as studying of avant-garde and postmodern drama. It's stressed on the necessity of highlighting of metadramatic literary discourse in the Ukrainian literary theory due to the actualization of techniques of metadrama in Ukrainian plays.

Key words: metadrama, metatheatre, drama within the drama, self-reflection, dramatic dialogue.

Стаття надійшла до редколегії
01.12.2016 р.

УДК 82.161.2-6.09

Оксана Головій

Епістолярна критика Григора Тютюнника

У статті проаналізовано літературно-критичні рефлексії Григора Тютюнника, зафіксовані в його листах; при цьому звернено увагу на авторські щоденники й записники. Виявлено, що Тютюнникова літературна критика ґрунтується на кращих традиціях вітчизняної критики та виходить за межі «офіційного» літературно-критичного дискурсу 1960–1970-х рр. як авторський різновид «критики вгляду» (Ю. Шерех). У своїх літературно-критичних судженнях Тютюнник спирається на класичні й новітні методологічні засади. В окремі листи немов вкраплені професійні літературні огляди та рецензії.

Ключові слова: епістолярна літературна критика, літературно-критичний дискурс, літературознавча методологія, сучасна критика, жанри критики.

Любое произведение художественной литературы самостоятельно живёт до тех пор, пока его не покладут на весы какой-нибудь теории. Оттуда же оно сходит или в потоке – рукой не дотронешься – или без головы.

Григор Тютюнник, запис у щоденнику від 3 червня (травня) 1959 р. [9, с. 223]

Ота московська постанова про «вимогливість» критики була спрямована проти хорошої літератури, зокрема і найдужче на Україні, вона звела проти неї греблю, прорила для спекулянтів обвідний канал і туди пішов увесь бруд біля літературний.

Із листа Гр. Тютюнника до Ф. К. Рогового від 1 січня 1978 р. [9, с. 166]

Постановка наукової проблеми та її значення. Чи існує в Україні літературна критика? Якщо в 1990–2000-х рр. більшість українців дали б однозначну негативну відповідь на це запитання, то зараз ситуація, змінилася на краще, хоча й не набагато. Це підтверджують наукові конференції, дискусії, круглі столи, майстер-класи, літні школи та інші проекти 2010-х рр. стосовно проблем сучасної літературної критики. Показове в цьому плані опитування «Літературна критика: якою їй бути?», проведене «Літературною Україною». Найчастіше артикульовану думку щодо стану сучасної літературної критики процитуємо, посилаючись на Галину Вдовиченко: «...Вважаю, що поле критики – оране, але засівають його нині клаптиками, хоча навіть цей факт свідчить про те, що літературні оглядачі все ж працюють усупереч обставинам. Бо інакше я б не шукала в газетах, в журналах і на сайтах відомі імена, якими підписано рецензії та огляди. І не запам'ятовувала б нових прізвищ, яких дотепер не чула» [7]. Водночас сучасна українська критика має чимало проблем й учасники опитування їх назвали. Це, передусім, *відсутність системної критики* (Євгенія Кононенко: «...Системна критика в Україні відсутня. Для цього потрібен – бодай один – непідкупний і добре оплачуваний критик, який справді читає багато актуальної літератури й висвітлює її на сторінках не спеціального літературного, а загального видання. Який дає мінімум чотири рецензії на місяць. Якого знають в обличчя, як і популярного письменника... Критику часто плутають із промоцією, а то різні речі. Писати анотації, які сприяють купівлі книжки, то також мистецтво, але не критика [7]) та *брак професійних критиків* (Олег Коцарев: «Так чи так літературна критика свої функції виконує. Уже бодай тому, що про книжки можна прочитати в різних ЗМІ, й часто рецензії тобі допомагають чітко визначитися: тобі до смаку новинка чи ні. Складніша справа з тим рівнем критики, який передбачає глибший аналіз творів. Тут є розрив між критиками журналістського й наукового типу. Перші нечасто мають уміння й час для докладного студіювання, другі рідко пишуть для ширшої аудиторії. Серйозні критичні дослідження, на жаль, часто хибують на надмірну локальність, брак масштабного бачення. <...> У будь-якому разі професійні критики нам необхідні, бо саме вони суттєво допомагають зорієнтуватися в морі літератури, яке дедалі ширшає» [7]).

Тішить те, що більшість письменників, книжкових оглядачів, літературних критиків, читачів почали усвідомлювати, що витoki цих проблем не лише в соціально-економічній чи політичній сферах, а й в інтелектуальній. «Щоб критикувати, потрібно мати певну базу, не лише читати книжку, але вникати в контекст», – зазначає учасниця дискусії «Літературна критика сьогодні й (може) завтра: гравці, жанри, проблеми», головний редактор видавництва «Основи» Оксана Щур. І додає: – «В критиці мають працювати справжні інтелектуали» [6] – люди з ґрунтовною філологічною освітою, які, окрім усього іншого, чудово орієнтуються в процесі зародження, формування й розвитку світової та вітчизняної літературної критики. Саме тому актуалізація літературно-критичного дискурсу на часі. У цьому процесі важливо звертатися до досвіду критиків-класиків, які активно друкувалися на сторінках періодики XIX–XX ст., формуючи концептуальні принципи літературної критики та розвиваючи літературно-критичні жанри (як-от П. Куліш, І. Франко, Леся Українка та ін.). Крім того, варто звертати увагу й на «некласичну» критику – авторські судження, зафіксовані в листах, щоденниках, записних книжках любителів слова. Часто ці «неофіційні» критичні матеріали містять оригінальні та глибокі оцінки / теорії / концепції. У контексті дослідження літературної критики радянських часів вони набувають особливої актуальності, адже є показником реального стану тогочасної критики, джерелом фіксації незаідеологізованих літературно-критичних оцінок.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Письменницький епістолярій інтенсивно досліджується сучасними українськими літературознавцями: В. Агеєвою, Л. Вашків, В. Галич, О. Галичем, В. Гладким, Т. Гундоровою, В. Дудком, М. Жулинським, В. Качканом, Ю. Ковалівим, Я. Козачком, М. Коцюбинською, Ю. Кузнєцовим, В. Кузьменком, Ж. Ляховою, Г. Мазохою, М. Наснком, М. Назаруком, В. Святковцем, В. Ткачівським, Н. Шляховою та ін. Окремі з них у контексті вивчення листів порушують проблему епістолярної критики як різновиду літературної критики й складника літературно-критичного дискурсу. Ця проблема особливо актуальна в українському літературознавстві, адже, з огляду на культурно-історичні реалії XIX–XX ст., «офіційна» літературна критика в Україні розвивалася неорганічно – під «наглядом» то царських, то радянських посіпак. Опубліковані літературно-критичні матеріали не завжди повною мірою відображали власне авторські судження, оцінки, висновки (як зауважив Р. Гром'як, «міру відповідальності за половинчастість оцінок,

замовчування соціально гострих творів критик поділяє з видавцем і цензором» [2, с. 23]), натомість, за висловом Л. Вашків, «письменницькі ж оцінки, висловлені в листах, хоча часто і позначені суб'єктивізмом, все ж значною мірою позбавлені саме тієї орієнтації на “недремне око”» [1, с. 4]. Відповідно, епістолярна літературно-критична оцінка часто значно ближча власне авторським поглядам на твір / художнє явище / мистецьку тенденцію, і попри авторський суб'єктивізм, об'єктивніша від літературно-критичних оцінок, сформованих під тиском тих чи інших ідеологем.

Листи (а також записники, щоденники) відомого українського новеліста Григора Тютюнника часто привертають увагу сучасних літературознавців. Їх здебільшого аналізують у біографічному (як додаток до вивчення авторської біографії), психоаналітичному (дослідження його стосунків з матір'ю, батьком, братом та їхня проекція на творчість), культурно-історичному (думки письменника щодо культурної, політичної, економічної ситуації в СРСР) аспектах; в окремих працях розкрито проблеми творчої лабораторії митця – у контексті розгляду новелістики Гр. Тютюнника дослідники вивчають його рефлексії щодо природи творчості, процесу написання новел тощо. Водночас відсутнє цілісне дослідження літературно-критичних суджень Гр. Тютюнника, зафіксованих у його епістолярії та щоденниках і записниках. Літературознавці їх не те що ігнорують, однак і не надають належної уваги – цитування тих чи інших критичних рефлексій письменника (часто принагідне) формує спрощене уявлення про нього як критика. Насправді ж Гр. Тютюнник сформував власну літературно-критичну концепцію, яка органічно вписується в контекст його світоглядних принципів та ілюструє специфіку «неофіційного» літературно-критичного дискурсу радянських часів.

Попри досить критичне ставлення Гр. Тютюнника до свого епістолярію (у листі від 15–16 травня 1963 р. до П. Гаврилова – випускника Харківського державного університету, дослідника творчості Григорія Тютюнника – Григір зізнався: *«Насправді, я людина скоріше неохайна в епістолярних справах, ніж фармазон. Потім у мене є якась пришелепкувата манера писати і не відсилати листи, в яких мене не задовольняє щось із змісту або форми. <...> Потім прорветься: сяду, накручу отаку безглузду депешу, як оце, і пошлю, не дбаючи вже ні про зміст, ні тим паче про форму»* [9, с. 94–95]), його листи – «надзвичайно цінне першоджерело осмислення творчої індивідуальності митця з усім спектром понять цієї структури: особистість, світогляд, індивідуальний стиль» [4] та (додамо від себе) критицизм.

Листи, щоденники, записні книжки Гр. Тютюнника дійшли до сучасного реципієнта в неспотвореному вигляді завдяки старанням О. Неживого, який на текстологічному рівні простудіював і художню, і епістолярно-мемуарну спадщину письменника [8]. Упорядковане ним видання «Григір Тютюнник. Бути письменником: листи, щоденники, записники» (Київ, 2011) [9] стало матеріалом нашого дослідження. Використано також листи Гр. Тютюнника, уміщені в праці О. Шугая «Усе живе – тепле...» (Київ, 2006) [13].

Виклад основного матеріалу та обґрунтування результатів дослідження. Чітке усвідомлення суті критики, її функцій та завдань визначає світогляд Гр. Тютюнника вже в студентські роки. Так, у листі до брата Григорія (від 20 лютого 1958 р.) він, обурюючись існуванням стіни, *«каторою обнесена трибуна всесоюзної літератури»*¹ [9, с. 54], емоційно зазначає: *«Быть может, мы с нашей колокольни не все отчетливо видим – помилуйте; но тогда дайте посредника между творцами и читателями – критика; он подскажет. Такого критика нет. Потому нет, что понятие*

¹ Листи, щоденники, записники, написані Гр. Тютюнником у «російськомовний» період його життя, подаємо згідно з оригіналом – російською мовою.

Як відомо, Григоровий перехід від російської до української мови був свідомим, принципово важливим і непростим. У листі до П. Гаврилова від 15–16 травня 1963 р. Тютюнник писав: *«Тепер мені залишається зломити в собі русака. Це для мене, пане добродію, ціла революція. Адже на протязі п'ятнадцяти років я по зернині збирав російську мову, триєрував те зерно, сушив і вже почав був сіяти – хай невміло, пригориную і проти вітру, але почав. Сіяти почав на камінь, як апостол Петро, бо російський побут, російський характер знав далеко гірше, ніж рідний, український. Йшов навмання. Їздив, дививсь. Але що таке – побачити і що – пережити? Що таке раз пройтись стежиною і що – роздавити на ній кожну грудочку ще дитячою босою п'ятою! Не хочу, не можу цідити життя через соломинку, хочу пити його ківшем!»* [9, с. 95]. А незадовго до цього зв'язався О. Черненко (лист від 26 лютого 1963 р.): *«Мені вже давно насточортіло жити серед перевертнів [на Донбасі. – О. Г.], хочеться зв'язати себе нарізті з рідною мовою, бо я вже бачу: без неї – хана. Треба жити там, де живуть твої герої, а не дивитись на них “з прекрасного далека”»* [9, с. 90].

о критике, как о посреднике, ушло в среду архаической ненужности и пожелтело, как четырнадцатая страница в книге, которую в начале XIX века читал Гоголевский Манилов» [9, с. 54]. У цьому висловлюванні зафіксовано і авторське розуміння суті критики, прив'язане до критичного дискурсу, – бути авторитетним посередником між письменником / творцем та читачем / реципієнтом; і усвідомлення причин кризового стану в царині літературної критики часів СРСР. Насамперед, це її відірваність від кращих традицій, закладених у XIX – на початку XX ст. Показовий висновок автора: *«Но что можно сказать о наших критиках? Они похожи на те куполки, за гуттаперчевой оболочкой которых упрятана фистула: нагнешь – пишет, отпустишь – молчит. И нам надоел этот монотонный, фальшивый шик!»* [9, с. 54]. У Тютюнниковому записнику студентських часів радянська критика отримує аналогічну оцінку: *«Толстой никогда не был бы величайшим писателем, если бы начитался той историко-литературной и литературно-критической мишуры, которой у нас превеликое множество»* (записник № 2²) [9, с. 298].

У своїх кращих зразках літературна критика від початків літературно-критичного дискурсу керувалася (чи намагалася керуватися) принципом об'єктивності. Необхідність такої критики обґрунтовували ще на початковому етапі власне українського літературно-критичного дискурсу М. Максимович, М. Костомаров, П. Куліш та інші критики XIX ст. У цьому ж ракурсі говорив про суть критики «патріарх класичного літературознавства» І. Франко. Скажімо, у трактаті «Із секретів поетичної творчості» (1898) він виступив проти «суб'єктивної, безпринципної, ненаукової» критики, що «робиться виразом капризу, вибухом ліричного чуття...» [11, с. 49].

Водночас навіть у матеріалістично-позитивістську епоху Реалізму літературні критики усвідомлювали, що наскрізний об'єктивізм у критиці – міф, ознака радше ідеальної, а не реальної критики. І. Франко, обґрунтовуючи концепцію «наукової критики», говорив про органічне поєднання об'єктивного й суб'єктивного начал у критиці при домінуванні першого й розглядав суб'єктивно-авторський погляд на твір як шлях до його новітнього, не менш ґрунтового тлумачення. При цьому він наголошував, що найнеочікуваніша рецепція мусить бути аргументована. У відомій статті «Слово про критику» (1896) І. Франко вказав на принципову відмінність між рецепцією твору звичайним читачем / критиком-аматором та професійним критиком: *«...книжки на те пишуться, щоб їх читати, а на те читаються, щоб роздумати прочитане, а коли те прочитане глупе, вкучне або підле, то був би чоловік колода – не чоловік, якби не позіхнув, не сплюнув, не обурился. Те самісіньке право має й критик, тільки що на тім його праві тяжить ще й обов'язок умотивувати, для чого він позиває, для чого злиться, для чого обурюється. ...Те, що загал (або найосвіченіша, найвразливіша часть загалу) почуває, він повинен висказати словами, обставити аргументами, підвести під якісь вищі принципи, мову чуття перекласти на мову розуму»* [10, с. 215]. Радує, що і сучасні критики розуміють важливість цього принципу. Так, В. Панченко на шпальтах газети «День» зазначає: *«Оцінювати той чи інший твір – річ дуже відповідальна. Потрібні аргументи, а не голі імпресії»* [14].

У радянські часи культивувався міф про наскрізь «об'єктивного» літературного критика. Цей міф був своєрідним прикриттям діаметрально протилежного явища – тотальної тенденційності заідеологізованої критики. Гр. Тютюнник розумів абсурдність цих крайнощів. У згаданому вище листі Григора до старшого брата (від 20 лютого 1958 р.) зафіксоване протилежне радянському і суголосне класично-літературознавчому розуміння критики: *«Известно, что нет человека без тенденций, а если он есть, то мы называем его божьей коровкой, либо тряпкой. И, Боже упаси, критику получит такую оценку»* [9, с. 54]. Ця теза свідчить: Гр. Тютюнник не формулював наукових визначень, однак усе ж чудово розумівся на проблемах літературної критики. Його теоретичні рефлексії корелювали з літературно-критичними теоріями попередників. На доказ цього серед інших наведемо яскравий приклад. Упродовж усього життя Гр. Тютюнник керувався принципом, сформованим у 1950-х рр. і зафіксованим у записнику: *«Критик – это читатель № 1, но не поп и не прокурор»* (записник № 2) [9, с. 296]. Це «гасло» перегукується з класичним уявленням про критика, сформованим у XIX ст. і, на жаль, «забудим» у часи СРСР: І. Франко у згаданій статті «Слово про критику» зазначав, що критика не повинна бути догматичною й дедуктивною, адже *«Супроти літературного твору критик не суддя, не Зевс-громовержець, а тямущий справо-*

² Тут і надалі використовуємо нумерацію щоденників та записників Гр. Тютюнника, запропоновану й обґрунтовану О. Неживим; вона умовна, має у своїй основі хронологічний принцип.

знавець» [10, с. 214]. Ранні листи Гр. Тютюнника свідчать про його вміння критично мислити, оцінюючи твори як класиків, так і сучасників. Показовим є один із його листів до брата, написаний у перший рік навчання в Харківському державному університеті (власне, лист від 2 грудня 1957 р.). Григорій не лише із щирим захопленням відгукується про твори С. Цвейга («*Очаровательно пишет!*», «*Сколько драматизма, сколько страсти!*», «*...Справили потрясающее впечатление*» [9, с. 48]), а й обгрунтовує своє захоплення: «*Особенность его, мне кажется, в изумительно тонком знании психики человеческой*» [9, с. 48]. Критик-«дебютант» навіть бере на себе сміливість порадити Григорію – уже добре відомому на той час письменникові – скористатися здобутками австрійського автора в царині психологізму: «*Если ты не читал, Гриша, прочитай. Если тебе придется писать образ со сложной психикой, лексику черпай из Цвейга*» [9, с. 48].

У цьому ж листі зафіксовані Григорові оцінки поезій свого приятеля П. Коленського: «*По моему, он талантлив. Но у него, мне кажется, недостает непосредственности. Много тоже, на мой взгляд, символизма*» [9, с. 50]. Вони обережні, ненав'язливі (що характерно для критика-початківця на фоні авторитетного брата; тим більше критика, який береться за поцінування творчості близької людини), однак показові – органічні для світогляду Гр. Тютюнника та його художньої концепції. Уже в наступному листі (від 20 лютого 1958 р.) Григорій, дякуючи братові за рецензування текстів П. Коленського, більш ґрунтовно аргументує свої критичні оцінки приятелевих «*туманних віршів*»: той «*не внимал моему критическому лепету и продолжал следовать своему убеждению, что в стихах истинно талантливых должна быть некоторая недоговоренность. Вероятно, он когда-то прочитал, что произведение должно заставлять человека думать, тревожить разум. Я сам об этом читал и согласен с таким тезисом. Но ведь нельзя же словесную сжатость путать с бессмысленными намеками на нечто, в чем сам автор не убежден, чего не почувствовал до конца, что еще не нашло себе формы и потому только ощущается, как первый толчок под сердцем забеременевшей женщины*» [9, с. 53].

Ці критичні рефлексії Григора свідчать, що, навіть будучи студентом-першокурсником, він чудово орієнтувався в теоретичних питаннях поезики й стилістики та на практиці відчував тканину художнього твору. Показово, що його схвилювали оманливо потрактовані П. Коленським художні принципи лаконізму й «недомовленості» – вони близькі самому Григорові як домінуючі в його новелістиці, їм він приділив чимало уваги на теоретичному рівні в епістолярно-мемуарній спадщині.

Відзначивши достоїнства й вади поезій П. Коленського («*Но Коленский – одаренная натура. У него нет ни единого стиха, в котором что-нибудь не поразило бы хорошего слушателя. Есть и такие нелепые строки, от которых бови лезут на макушку; думаешь: как этот человек, блеснувший только-что поразительно свежей мыслью, рифмой, образом, допускает такие несуразицы?!*» [9, с. 54]), Гр. Тютюнник зберіг формально-змістові вимоги до літературної рецензії.

Як професійний критик Гр. Тютюнник проявив себе під час аналізу творів російського письменника Д. Кедрина, якого «*...имел счастье читать*» [9, с. 52]. У вказаному вище листі до Григорія захоплення «*Солдаткою*» Д. Кедрина («*Прекрасная вещь! Потрясает, буквально потрясает силой, я бы сказал и драматизма, и оптимизма*» [9, с. 52]) змінюється критичним розбором його балади «*Серце матері*»: «*...Отдельные стихи очень хорошие, а отдельные никуда не годятся. Встречаются слова, которых не следовало бы вводить в мотив этой баллады*» [9, с. 52]. Григорій не обмежується лише цим загальним зауваженням, конкретизує його, застосовуючи філологічно-естетичний формально-структуралістський підходи до аналізу художнього тексту. Він указує, що балада рясніє словами й цілими фразами, які дисонують з ідейним наповненням тексту та створюють «*тональный контраст в стихе*» [9, с. 52]. Наприклад, на переконання Григора, вислів «*Борща не хлебал, саламаты не ел*» звучить надто приземлено, натуралістично; власне українська лексика (слова «*дівчина*», «*питає*», «*ворожка*», «*рушник*») неорганічно поєднана з південною («*цехіни*», «*саламаты*»); слово «*пытает*» ужите не до ладу: із контексту незрозуміле його значення – ідеться про допит (рос. значення) чи питання (укр. значення). Висновок Григора однозначний хоч і образний: «*Все это портит вещь, как портит бы несколько веток терна букет роз, благоуханьем которых наслаждается соловей, но прижать к груди не рискует*» [9, с. 53]. Метафоричні судження густо вкраплені в його епістолярій, що характерно в контексті феномену письменницької критики.

Оцінки творчості П. Коленського та Д. Кедрина свідчать: Гр. Тютюнник не створював ідеалів – захоплюючись одним твором письменника, міг критикувати його інше творіння, і навпаки. Показова

в цьому контексті й рецепція творчості О. Гончара. У записнику студентських часів (записник № 2) він зневажливо відгукується про автора «Прапороносців», оцінюючи його творчість 1950-х рр.: «Куда конь с копытом, туда и рак с клешней – такова сущность наших писателей. Гончар тому яркий пример. Да только ли он?!» [9, с. 307]. Однак коли в процесі запускання тоталітарної машини на новому витку – після відлиги – з'явився роман «Собор» О. Гончара, Тютюнник одним із перших привітав автора (лист від 16 лютого 1968 р.). Ми не будемо аналізувати цього по-справжньому хрестоматійного листа в координатах сучасного літературознавства, про нього написано чимало (наприклад монографія О. Неживого [8, с. 133–137]); він цікавий для нас першочергово не як критичний документ, а як доказ того, що по-справжньому художні речі Гр. Тютюнник високо оцінював, незважаючи на надто хороші враження від попередніх творів, суб'єктивно-особистісні нюанси в стосунках з автором тощо. Він не був стереотипним ні в побуті, ні в художній творчості, ні в літературно-критичних судженнях. Важливо, щоб цю тенденцію не втрачали сучасні критики, багато з яких звикли схилитися перед авторитетами.

Проаналізовані вище літературно-критичні судження Гр. Тютюнника свідчать про авторське тонке розуміння специфіки взаємодії змістових та формальних чинників у художньому тексті, що знаходить яскравий вияв у його подальших літературно-критичних рефлексіях. Зокрема, у листопадовому листі 1958 р. Григор дає поради («профилактическое замечание») братові. Його обурило зловживання коментарями, якими Григорій супроводжував діалог у повісті «Хмарка сонце не заступить» – власне, на двох сторінках (с. 64–65), дев'ять разів ужив «сказала Варка», «зареготала Варка», «передавала Варка» [9, с. 59]. Критичним Гр. Тютюнник був і в ставленні до власної прози. Наприклад, у листі до Н. Дангулової (жовтень, 1972 р.) указав: «В “Тысячелистнике” мене тяжко вразили мої незліченні недогляди: порушення ритму розповіді, пунктирність деяких оповідань, наївна простакуватість, прямолінійні деталі, асиметричність композицій і т. п. І, повірте, мені було гидко дивитися на себе збоку!» [9, с. 130].

Така увага до стилю й загалом художньої форми, свідчить, по-перше, про вписування Григорової критики в контекст методологічних пошуків формальної школи та структуралізму в літературознавстві, по-друге, ілюструє його талант як новеліста, «фанатика стилю» типу Г. Флобера, Гі де Мопассана, О'Генрі, А. Чехова, В. Стефаніка. Усі ці письменники були присутні в Григоровій лектурі й, безперечно, вплинули на формування його авторської художньої та літературно-критичної концепції.

Епістолярій початку 1960-х рр. наповнений спогадами-роздумами Григора про брата, життя якого трагічно обірвалося в серпні 1961 р. Критичні рефлексії щодо його творчості зафіксовані в епістолярії 1962–1963 рр. Так, у листі до П. Гаврилова від 15–16 травня 1963 р. Григор узявся аналізувати посмертну збірку братових поезій, яку довелося збирати «по одному віршику, а було таке, що й по рядку» [9, с. 96], – збірку «Журавлині ключі»³. При цьому Гр. Тютюнник поглибив способи аналізу, використані в кінці 1950-х рр. – його наукове мовлення ускладнюється, спостереження поглиблюються, методологія урізноманітнюється: «...в ліриці Григор мени за все турбується про суто ліричну ритміку, ліричну настройку, так би мовити; він майже не використовує слівце із арсеналу ліричної мови (“И скучно, и грустно”, “Хмарки біжать – милуюся..., милуюся, дивуюся, чогось мені так весело”). Тютюнниківська лірика – або в ситуації (“У мене, сестро, жар; води, подай мені води, та подивись мені у очі, на рану руку поклади...”; “Я взяв його й тихо поніс меж пожариц, а губи шептали”), або ж почуття, виплеснуте до дна в зв'язку з якоюсь ситуацією: “Милый Джонні, хороший Джонні, дай поцілую твої долоні...” і т. д.» [9, с. 96].

Він удаю використовує й компаративістичний методологічний підхід: указує, що Григорій Тютюнник «не виставляє своїх почуттів читачеві з метою похизуватись “поэтической утонченностью души”, як це часто робить, скажімо, Свтушенко або Вознесенський, і не нав'язує свого оптимізму, як Тичина; він увесь прагне до найконкретнішого факту, що викликає найконкретніші людські почуття: “Дивиться мати...”, “Ти мене чекаєш вже давно...”, “Я розкажу тобі...”, “Товариш”, “Студентське” і т. д.» [9, с. 96]. Ці оцінки свідчать, що стильова манера автора, ґрунтована на реалістичних принципах мистецтва, близька й молодшому братові – він тонко

³ Григор сам придумав назву збірки й так мотивував її: «Оскільки Григор [Григорій. – О. Г.] в жодному вірші не напірає на якесь узагальнююче почуття, крім синовньої любові до рідної землі, то й назва збірки дещо нейтралізована. Виходячи з того, що “журнальний” мотив – то символ любові до батьківщини (він у кожному вірші відчувається) я назвав збірку “Журавлині ключі» [9, с. 96–97].

відчуває всі ідейно-тематичні та формально-змістові аспекти художнього світу автора «Виру». Тютюнники – реалісти за типом творчості / світовідчуття. Закономірно, що Григир-критик оцінює мистецтво крізь призму свого реалістичного / міметичного / об'єктивного світогляду. Утім це не означає, що він упереджено ставився до нереалістичної літератури й критика Євтушенка та Воскресенького була зумовлена суто суб'єктивними чинниками. Показовий у цьому плані його щоденниковий запис від 28 листопада 1961р., у якому зафіксовано специфіку Григорової рецепції творчості модерністів – М. Вінграновського й І. Драча. *«Первый нов и силен. Сильная импрессионистская деталь, смелое решение. Однажды я видел в журнале репродукцию Ю. Коваля “Сумерки”. Сделана в густо-синих тонах. Дерзко написано, будто неразведенной синькой: синий забор, синие деревья, земля и даже стены дома синие, только в окне розовый квадрат. А впечатление сумерек – громадное. Такая же дерзость тонов у Винграновского, футуристическая дерзость, но без фанатизма, с чувством меры. Отличный поэт. Вот, не зарвался бы в крайности. Драч тоже хорош. Но деталь не всегда точна, подчас фальшива. Оба произвели на меня впечатление родников, коробивших твердь в самых заброшенных землях нашей литературы»* [9, с. 261].

Тютюнник із захопленням відгукується про модерністське мистецтво – живопис та літературу. Відчутно, що він глибоко усвідомлює природу модерністської образності й підтримує авангардні художні експерименти. Чим же викликано його несприйняття поезій Євтушенка та Воскресенького, зафіксоване в аналізованому вище листі до П. Гаврилова? Порівнявши їхню творчість з лірикою Григорія, Гр. Тютюнник робить висновок: *«Безпосередність – ось, на мій погляд, основа лірики Тютюнника. Вона – і в факті, і в почутті, і в композиції, простій, як життя, неускладненій академічно-акробатичними вихахами, що називаються зараз “новаторством”»* [9, с. 96]. У листах, записниках, щоденниках Григора неодноразово артикулюється теза про безпосередність (щирість, біль) як основу вартісного художнього твору – чи то модерністського, чи то реалістичного. (О. Шугай теж згадує вислів Тютюнника *«Тепло й достовірність – ось мої літературні критерії»* [13, с. 38]; і тут ідеться не про реалістичну достовірність / правдоподібність / міметизм, а про психологічну вірогідність як достовірність «вищої сфери»). А чи побачив він цю «безпосередність» у ліриці Євтушенка чи Воскресенького? Очевидно, ні. Помітив лише *«академічно-акробатичні вихахи»* – прагнення похизуватися *«поэтической утончённостью души»*. Тютюнник не визнавав формального експериментаторства, натомість вітав якісні експерименти в царині мистецтва.

Несприйняття Тичининою *«нав'язування оптимізму»* теж не випадкове в критичних рефлексіях Гр. Тютюнника. По-перше, Гр. Тютюнник упереджено, навіть зі зневагою ставився до письменників, які «зламалися», підпали під тиск тоталітарної машини. Серед них був і П. Тичина. Саме тому в листі до П. Гаврилова критичні відгуки про автора «Сонячних кларнетів» зринають двічі – критика його «оптимізму» має експліцитний вияв, а стиль та система образів – імпліцитний (віднесення новаторського за інтонаційно-ритмічним наповненням вірша «Хмарки біжать...» до *«традиційної ліричної мови»*; у цьому випадку на оцінку тичинівського художнього тексту нашарувалася авторське особистісно-суб'єктивне ставлення).

По-друге, Гр. Тютюнник не сприймав нав'язаного на рівні партійних постанов заклику «йти оптимістами по життю», створювати оптимістичну літературу тощо. Так, у листі до перекладача своїх творів на російську мову Н. Дангулової від 21 червня 1967 р. він зазначає: *«Я люблю життєвські теми і життєвський пафос, не завжди бадьористий, але й не похмурий, а зараз потрібний саме бадьористий»* [9, с. 108]. У листі до неї від 13 грудня 1970 р. Григир обурюється: *«Адже зараз почалася пошесть: давай твори оптимістичні, життєстверджуючі... Наче життя настільки малосильне, що не в змозі утвердити само себе. Йі-богу, диваки ми, м'яко кажучи...»* [9, с. 119]. Підкреслюючи абсурдність цих закликів, Гр. Тютюнник іронізує: можливо, слід віднести за межі літературного канону А. Чехова, І. Буніна, Г. Успенського, В. Стефаніка, А. Тесленка, раннього М. Горького та багатьох інших письменників? Тютюнник намагається жартувати й у контексті накладання цензурних заборон на друк його «сумних» творів, зокрема оповідання «Зав'язь», у якому тематика – *«наче муха в носі – сумна»* [9, с. 120].

Григорове іронічно-критичне ставлення до партійних розпоряджень знаходило вияв ще в 1950-х рр. Наприклад, у листі до брата від 7 березня 1959 р. Григир з іронією, яка переростає в сарказм, реагує на партійну вимогу писати виключно на сучасну тематику: *«Что-то сейчас громко заговорили об актуальности. Это тебя не беспокоит? Смотри. Не исключена необходимость снимать портки,*

лапти – и ну чесать за современностью, иначе она не будет увековечена твоим пером, что пагубно. Особенно для кармана. Нынешнего героя никак нельзя изображать с опущенной головой; его взгляд должен быть устремлен на солнечную орбиту – там современность. Писательское восприятие должно обгонять секундную стрелку и отвечать на малейшее раздражение внешней среды (т. е. современности) примерно так, как лягушиная лапка корчится в конвульсиях под током. От таких конвульсий, пожалуй, можно подохнуть на полпути к Парнасу» [9, с. 63]. Він чудово розумів, куди «хилить лінію розвитку» партія...

По-третє, Тютюнникове несприйняття «оптимізму» у своїх витоках мало не лише опозиційну налаштованість до влади. Гр. Тютюнник, хоч і не студіював західноєвропейських екзистенціалістських учень, був послідовним екзистенціалістом (про це принагідно йдеться в монографії Н. Колошук: [3, с. 31]); писав: «*Маю вроджений нахил до смутку*» (лист до Ф. Рогового від 7 листопада 1973 р.) [9, с. 137]. Григорій неодноразово зазначав, що близькими «по духу» йому були «*печальні письменники*» [9, с. 152] (особливо – А. Чехов та В. Стефанік); він часто цитував вислів А. Чехова: «*Веселость – это не для большой литературы*» (лист до В. Гриценка від 16 квітня 1977 р.) [9, с. 152]. Отже, Тютюнникове негативне маркування «оптимізму», тим більше оптимізму фальшивого, награного («оптимізму» пізнього П. Тичини), було світоглядно зумовлено.

У листах Григора Тютюнника зафіксовано й інший ракурс його літературно-критичної діяльності – «критика критики», зокрема оцінка матеріалів, що стосуються «Виру» (березневі листи 1962 р. до О. Черненко та П. Гаврилова). У рефлексіях автор інтуїтивно звертається до методологічних здобутків рецептивної естетики та герменевтики. Так, у листі до братової дружини він ділиться спостереженнями над розгортанням критичної рецепції «Виру»: «*Дзюба подобається. Одно погано: дуже він любить словами отакої, отакої... – заплітає косу, та дуже довгу й з вузликами. Немає чіткої думки*» [9, с. 71] (ідеться про його рецензію на першу частину «Виру» «На подступах к эпопее»; детальніше див. коментарі О. Неживого: [9, с. 183]); «*Дмитренко на щось закидає... Прямо не говорит, може, з приводу тактовного ставлення живої людини до покійника, а, можливо, з якихось інших міркувань. Мені здається, що він погано розуміє надра «Виру», того й вклеює довжелезні цитати, давно ті всім зрозумілі й прийняті за програмні*» [9, с. 71]. Про цих же критиків у контексті «Виру» написано в листі до П. Гаврилова: «*Дзюба гримить-гуркоче по сторінках “Літературної газети”. Проте молодець, децю він зрозумів. Але це тільки “в бровь”, а не “в глаз”. А Дмитренка читали? Ну й ну... Видать, мудрець превеликий*» [9, с. 70] ((установлено, що йдеться про статті І. Дзюби «Як у нас пишуть», «Правда життя і манера художника»; детальніше див. коментарі О. Неживого: [9, с. 183])).

Як бачимо, критика І. Дзюби та Л. Дмитренка емоційна й, на жаль, не аргументована, чого не скажеш про Григорову рецепцію критичного дослідження П. Гаврилова (йому Григорій попередньо надсилав матеріали, які стосувалися Григорія, – листи, спогади тощо). Лист до П. Гаврилова від 13 березня 1965 р. схожий на сповнену як схвальних оцінок, так і критичних «зауважень» рецензію: «*Дуже добре, що Ви найбільш докладно і слушно зупинились на головній темі роману – народній*» [9, с. 100]; «*Можливо, треба сказати так: його надзвичайно захоплювала доля українського села й селянина у війні*» [9, с. 100]; «*В роботі Вашій занадто багато ура-патріотичних відтінків, скерованих на пояснення авторського задуму, трактовку образів тощо. Без якоїсь частини цих відтінків можна б цілком обійтися, даби не робити Григора ортодоксом в більшій мірі, ніж він був насправді. Тут Вам і повинні були стати в пригоді листи Григорія, їхній дух, бесіди з ним і т. д.*» [9, с. 101].

Отже, у проаналізованих листах зафіксовано два різні підходи до осмислення літературно-критичних матеріалів – побіжні неаргументовані емоційні замітки (про статті І. Дзюби та Л. Дмитренка) і ґрунтовна рецензія, призначена безпосередньо автору – П. Гаврилову. На характер цих «відгуків», безперечно, наклали відбиток суб'єктивно-особистісні чинники: Григорій болісно реагував на критику творчості свого брата, очікував на появу ґрунтового дослідження стосовно «Виру». Має значення й той фактор, що праця П. Гаврилова ще не вийшла друком і Григорій намагався докласти максимум зусиль, щоб покращити дослідження стосовно свого брата. Крім того, письменник симпатизував П. Гаврилову як людині, бачив у ньому потенціал науковця; писав про нього в листі до О. Черненко: «*Дуже симпатична, розумна й витримана людина. Гадаю, що він добре напише про Григора*» [9, с. 71].

Із Тютюнниковою критикою І. Дзюби категорично не погоджується О. Шугай: «...Як на мене, чітка думка в Івана Дзюби завжди була! Він дуже вчасно бив на сполох і не “в бровь”, як висловився Тютюнник, а, навпаки, саме “в глаз”» [13, с. 36]. Водночас сучасний дослідник додає: «Інша річ, що свою думку, з тих-таки цензурних міркувань, майже постійно критику доводилося, ніби цукерку, загортати в лакмусову паперову обгортку. Той, хто хотів, натренованим зором і сьомим відчуттям схоплював її, думку, несхибно, одразу» [13, с. 36]. Тютюнник болісно реагував на «цукеркову критику», чим теж пояснюється негативне маркування літературно-критичних праць І. Дзюби.

Попри суб'єктивність, судження Григора Тютюнника про літературно-критичні праці стосовно творчості Григорія, вносять цікаві аспекти в розуміння специфіки авторського критичного мислення – його вміння структурувати матеріал, виділяти головне, формулювати однозначні тези тощо, тобто майстерно рецензувати текст.

Епістолярій Гр. Тютюнника другої половини 1970-х рр. не містить ґрунтовних літературно-критичних суджень; листи сповнені болем – болем за Людину, націю, культуру: «Українська література обертається в диму ... Це схоже на торжище, де всі хочуть урвати шмат» (лист до Н. Дангулової від 17 березня 1976 р.) [9, с. 148]; «Написав зараз листа своєму товаришеві в село і стопився. Що відбувається зі мною, не розумію: стомлююся від слів. Це, видать, лише зовнішнє – від слів, причина ж інша, душевна. Розумію. Добре графоманам: їм завжди хочеться писати. Читав ось недавно одного. Пише дуже розкуто, тобто розперезано. І бадьорий, як дідько темної ночі. Що за народ, оці бадьорі літературні чорти! Ні в чому не сумніваються, а в собі й поготів» (лист до Н. Дангулової, вересень 1977 р.) [9, с. 159].

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Літературно-критичні судження Гр. Тютюнника, зафіксовані в його листах, щоденниках та записниках, представляють «підпільну» / неофіційну лінію розвитку літературної критики часів СРСР, ґрунтуються на кращих традиціях вітчизняної критики, є вагомим складником власне українського літературно-критичного дискурсу. Звісно, час, суб'єктивно-особистісні чинники наклали свій відбиток на окремі Григорові оцінки, однак в основному масиві критичні рефлексії Тютюнника ґрунтовні – чітко й логічно аргументовані, світоглядно та культурно-історично зумовлені. Гр. Тютюнник тонко відчував тканину художнього твору й під час аналізу звертав увагу на змістові та формальні текстуальні чинники, використовував класичні й новітні методологічні підходи, серед яких – культурно-історичний, порівняльно-типологічний, генетико-контактний, філологічно-естетичний методи, формальний і структуралістський принципи аналізу, рецептивна естетика, герменевтичний аналіз тощо.

Згідно з концепцією Ю. Шереха, існує «два стилі літературної критики» – «критика наглядю» («...Має свої раз усталені зразки і свої більш чи менш вузькі раз усталені вимоги <...> Виконує функцію оцінки й наглядю – своєрідну поліційну критичну функцію» [12, с. 9]) та «критика вглядю» («Намагаючися схопити невідтворну сутність твору і принцип взаємозв'язаності його складників, вона хоче цим допомогти авторові усвідомити себе, а читачеві – зрозуміти автора. Це не літературна поліція, а літературна консультація» [12, с. 9]). Епістолярна літературна критика Григора Тютюнника є, безперечно, різновидом «критики вглядю».

Джерела та література

1. Вашків Л. П. Епістолярна літературна критика: становлення, функції в літературному процесі : монографія / Л. П. Вашків. – Тернопіль : Поліграфіст, 1998. – 135 с.
2. Гром'як Р. Т. Громадянськість і професіоналізм (Соціальна відповідальність критики) / Р. Т. Гром'як. – Київ : Рад. письменник, 1986. – 204 с.
3. Колошук Н. Г. Табірна проза в парадигмі постмодерну : монографія / Н. Г. Колошук. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2006. – 500 с.
4. Кузьменко В. Епістолярні діалоги Миколи Зерова з Миколою Хвильовим [Електронний ресурс] / Володимир Кузьменко. – Режим доступу : [file:///C:/Users/User/Downloads/Fils_2014_17_11%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/Fils_2014_17_11%20(2).pdf)
5. Літературна критика, або Як тримати в тонусі українську книжку : [дискусія] [Електронний ресурс] / Юрій Володарський, Костянтин Родик, Оксана Щур, Михайло Назаренко. Режим доступу : <http://www.chytomo.com/news/literaturna-kritika-abo-yak-trimati-v-tonusi-ukrainsku-knizhku>
6. Літературна критика: якою їй бути? : [опитування «Літературної України»] [Електронний ресурс] / Ігор Котик, Євгенія Кононенко, Олег Коцарев, Галина Вдовиченко ; опитувала Ганна Протасова. – Режим доступу : <http://litukraina.kiev.ua/1-teraturna-kritika-yakoiu-y-buti>

7. Неживий О. Григір Тютюнник: текстологічна та джерелознавча проблема життя і творчості : монографія / Олексій Неживий. – Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ ім. Тараса Шевченка», 2010. – 272 с.
8. Тютюнник Г. Бути письменником : щоденники, записники, листи / Григір Тютюнник ; передм., упорядкув. О. Неживого. – Київ : Ярославів Вал, 2011. – 440 с.
9. Франко І. Слово про критику / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 30. – Київ : Наук. думка, 1981. – С. 214–218.
10. Франко І. Из секретів поетичної творчості / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – Т. 31. – Київ : Наук. думка, 1981. – С. 45–119.
11. Шерех Ю. Два стилі літературної критики / Юрій Шерех // Слово і час. – 1992. – № 12. – С. 9–18.
12. Шугай О. «Усе живе – тепле...»: Нове про Григора Тютюнника / Олександр Шугай. – Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 226 с.
13. Якою має бути літературна критика? [Електронний ресурс] / Володимир Панченко, Сергій Руденко, Іван Андрусак, Богдан-Олег Горобчук ; розмовляв Олег Коцарев. – Режим доступу : <https://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayinci-chitayte/yakoyu-maie-buti-literaturna-kritika>

Головий Оксана. Епістолярна критика Григора Тютюнника. В статті проаналізовані літературно-критическі рефлексії Григора Тютюнника, зафіксовані в його письмах; при цьому звертається увага на авторські щоденники і записні книжки. Виявлено, що літературна критика Тютюнника ґрунтується на кращих традиціях оточення критики і виходить за межі «офіційного» літературно-критического дискурсу 1960–1970-х гг. як авторська різноманітність «критики всматривання» (Ю. Шерех). В своїх літературно-критических сужденнях Тютюнник опирається на класическі і новіше методологіческі основи. В окремі письма словно вкрапані професіональні літературні огляди і рецензії.

Ключевые слова: епістолярна літературна критика, літературно-критический дискурс, літературно-критическа методологія, сучасна критика, жанри критики.

Goloviy Oksana. Epistolary Criticism of Grygir Tyutyunyk. In the article is analyzed the literary and critical reflections of Grygir Tyutyunyk on the material of his letters, diaries and notebooks. It is revealed that Tyutyunyk's literary criticism is based on the tradition of national criticism and goes beyond of the «official» literary-critical discourse of the 1960–1970s. Tyutyunyk's literary criticism is the kind of «criticism of penetration» (Yu. Shereh). Tyutyunyk's literary-critical judgments are based on classic and modern methodological principles. In some letters are professional literature reviews and critiques.

Key words: epistolary literary criticism, literary-critical discourse, literary methodology, modern criticism, genre of criticism.

Стаття надійшла до редколегії
23.09.2016 р.

УДК. 398.221 (883.3)

Тетяна Данилюк-Терещук

Народна міфологія в естетиці українського романтизму

У статті крізь призму народної демонології розглянуто прозу О. Сомова, М. Гоголя, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Куліша, М. Костомарова, О. Стороженка. Романтична концепція сприйняття світу знайшла в їхній творчості наповнення національним матеріалом (теми, сюжети, мотиви, образи). В основі творчої методології – паритетність запозичень та авторських інтерпретацій. Водночас тут йдеться не про наслідування чи копіювання фольклорного фактажу, а про можливість створення романтиками власної оригінальної художньої системи.

Ключові слова: романтизм, проза, фольклористика, фольклоризм, демонологія, образ.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми. Усна поетична творчість в усі епохи дивувала світову культуру своїми образами, мотивами, сюжетами. Та все ж особливий інтерес до народного, що постав у преромантизмі, був умотивований ідеологією романтизму, яка актуалізувала проблеми національно-культурного пробудження. Її західно-європейські адепти (Й. Г. Гердер, брати Я. і В. Грімми, В. Скотт, Ф. Шеллінг), які мали послідовників