

Усе, що народжувалося під пером Миколи Ткачука, отримувало широкий резонанс і зацікавлення читацького загалу. І це не дивно. Адже завжди його публікації відзначалися глибокою вдумливістю, красою думки і виваженою науковою аргументацією. Як лоцман у бурхливому книжковому морі, він допомагав пройти зацікавленому читачеві, зорієнтовував його на твори вершинні і самобутні, а також остерігав від речей пересічних і маловартісних.

Про невичерпну енергійність і дієвість Миколи Платоновича Ткачука свідчить і те, що він ніколи не сидів, склавши руки, завжди намагався бути корисним іншим, працювати для загального добра, активно поєднував творчу роботу з суспільно-політичною. Зрозуміло, що така безкомпромісна життєва позиція і невтомна працездатність принесли йому не тільки заслужене визнання, а й допомогли надбати чимало ширих і відданих друзів у житті. Він незмінно був у гущі подій, брав найактивнішу участь у творенні «живої політики», якщо можна так висловитися, поринав у епіцентр усіх подій, іншими словами кажучи, жив і боровся за нашу незалежність. І сьогодні, незважаючи на поважні літа, не зраджує своїм юнацьким ідеалам і творчій натурі. З роси та води, дорогий ювіляре!

Людмила Краснова, д.філол. наук, проф. (Дрогобич)

Вічний діалог

(Микола Ткачук. Суб'єктно-об'єктна структура української лірики XIX – XX століть. – Тернопіль, 2014. – 182 с.)

Якщо доля велить полягти за свій край
В несподівану ранню могилу,
Ти, мій батьку святий, серце скорбне
втримай:
Смерть моя дасть отвагу і силу!

(Михайло Старицький)

Як актуально промовляють до нас сьогодні ці рядки... Діалогічність тут набирає всеохопного сенсу на тлі христоцентричності. Це – найвищий рівень суб'єктно-об'єктних відносин в структурі української лірики двох століть. Суб'єктно-

об'єктна сфера на теренах ліричних містить у собі необмежені можливості і форми вічного діалогу автора – поета, його ліричного «я» або його духовних заміників зі світом реципієнтів і опонентів.

Автор багатьох монографій, невтомний дослідник непроминутих цінностей художнього слова Микола Ткачук занурився у невичерпальні можливості сфери суб'єктно-об'єктних зв'язків ліричного слова. Всі ці звиви у функціонуванні суб'єкта формують захоплюючу гру сенсами – суб'єктний синсемантизм, синкретизм. Микола Ткачук свobodно орієнтується у всіх цих злетах духовних стосунків в огромі проявів суб'єктно-об'єктної структури української лірики таких митців, як Маркіян Шашкевич, Тарас Шевченко, Іван Франко, Богдан Лепкий, Андрій Малишко, а також українських ліриків останньої третини ХІХ століття.

Відштовхуючись від думок знаних науковців, які сьогодні сприймаються як літературно-теоретична класика (М. Бахтін, Г. Брандес, О. Білецький, Л. Гінзбург, Б. Корман, Ю. Тинянов, С. Бройтман й ін.) Микола Платонович вибудовує власну концепцію суб'єктно-об'єктної структури ліричного тексту як такого. Вченому імпонує думка М. Бахтіна про автора як ієрархічно організоване явище і те, що в ліриці відносини «я» та «іншого» набувають діалогічного характеру. Відбувається поєднання героя й автора – лірична самооб'єктивація. У цей інтерпретаційний простір, або сферу дослідник уводить власне бачення форми діалогічних відносин (або стосунків?). Вічний діалог передбачає «іншого», чужий голос, в якому втілює себе ліричне «я». Отже, лірика можлива й існує як «хорове» явище.

Концепт діалогічної природи лірики, за М. Бахтіним, дав поштовх С. Бройтману розглядати лірику як стосунки між суб'єктами і стверджувати міжсуб'єктну природу лірики. Різні типи суб'єктного синкретизму («я» як «ти», як «ми», «він», невласне-пряме мовлення, гра «точками зору», голосами й інтенціями у ролевих віршах) – дослідник доповнює власними видами форм наративів. Суб'єкт мовлення, на думку автора монографії, це той, кого змальовують і описують, тобто він є носієм наративу. Усі форми і вияви нарацій – це суб'єктний синкретизм. Але М. Ткачук паралельно вживає інший термін – суб'єктний неосинкретизм, який формувався у ліриці ХІХ – ХХ століття (с. 9). У чому різниця? У яких проявах художньої сфери?

Розмисли дослідника щодо суб'єктно-об'єктної структури лірики активізують і будуть активізувати дещо призабуті розмови про ліричне «я», про його близькість до суто авторських міркувань, авторського сприйняття світу. Дехто взагалі відкидав саму ідею про існування ліричного героя, або, навпаки, стверджував максимальне наближення ліричного «я» до самого автора та його біографії, декому імponує ролан-бартівське твердження про «смерть автора» після публікації тексту, дехто вдається до методики іманентного прочитання (за Е. Штайгером) або закликає до повільного, «порядкового» прочитання поезії. А дехто лишається на позиціях Гегеля, або знаходиться у полоні засад певної літературно-філософської течії – екзистенціалізму, структуралізму, деконструктивізму тощо. І сам автор – М. Ткачук в одній із своїх численних монографій стверджував: «Складність сучасної літературознавчої парадигми визначається передусім тим, що у процесі аналітичної інтерпретації художньої картини світу конкретного письменника досліднику у пошуках відповідної моделі сприйняття художніх картин світу й людини-митця доводиться звертатися до цілого спектру літературознавчих методик»³

Таке поліметодичне розмаїття спонукає дослідника до певного вибору в залежності від об'єкта дослідження. Жак Дерріда оголосив примат реконструкції, яка сприяє осмисленню внутрішньої суперечливості смислів тексту, тобто закріплених у ньому метанаративів. Створювалася ситуація, коли стосунки між читачем і текстом видозмінюються із суб'єктно-об'єктних стають суб'єктно-суб'єктними. Виникає можливість інтерпретації самого себе, або, за Полем Рікером, – конфлікт інтерпретацій.

Отже, у нинішній ситуації, коли дослідник обрав об'єктом інтерпретації українську лірику XIX – XX століть, більш прийнятним для нього стає суб'єктно-об'єктний напрям тобто суб'єктно-об'єктна її (лірики) структура. Багатосуб'єктність української лірики зумовила явище «поетичного багатоголосся» (Б. Корман), або суб'єктного синсемантизму.

Якщо зростає роль ліричних висловлювань від першої особи (за підрахунками науковця у Михайла Старицького таких

³ Ткачук Микола. Творчість Івана Котляревського: антропологічний та естетичний дискурс. – Суми : Видавництво СумДУ, 2009. – С. 5.

творів 46 відсотків), то очевидно поглиблюється синсемантичне навантаження на кожне «я»: суб'єкт мовлення спостерігає себе як іншого, навіть як померлого, або бачить себе у перспекції.

Одним з духовних виявів «я», на думку Олени Бистрової, є втілення бахтінської ідеї сповіді як вищої форми свobodного саморозкриття і самоочищення⁴. Сповідь – для себе, сповідь «як спроба об'єктивного ставлення до себе самого» у стані духовної кризи, у стані розпаду цілості образу героя, його «я», у стані певного двійництва, розщепленості «я». Подібна духовна і душевна криза веде до стану позазнаходженості, розпаду індивідуальної свідомості у бік відкритої множинності свідомостей.

Одним з найконцептуальніших розділів монографії Миколи Ткачука «Суб'єктно-об'єктна структура української лірики...» є «Ліричний суб'єкт у наративі циклів «Осінні думи», «Скорбні пісні», «Нічні думи», «Excelsior» Івана Франка. Як визначного літературного теоретика автор монографії репрезентує Франка всебічно, насамперед як теоретика в галузі ліричного світосприйняття – «способу моделювання світу й людини, підкреслює особливий емоційний тон «репродукування вражень», «внутрішнього «я», в поезії «чуття межує з рефлексією, з думкою і абстракцією і не раз помітно переходить у домену чисто інтелектуальної праці» (с. 102). Цікавим є міркування і спостереження Миколи Ткачука щодо *актантної* поезії і наративної граматики. Справді, в основу поезії лягає семантична модель (можливо певна матриця), в якій головну роль відіграють «дійові особи» – актанти. Актант конкретизується в ліричних героях та їхніх вчинках.

Обрані для розгляду наративні цикли Франка відверто сповідальні. Це прагнення абсолютної відвертості в діалозі ліричного «я» з «ви» відчутне вже у заголовках із модальним забарвленням, із «суб'єктивною модальністю». Гранична відвертість духовного і душевного начал «я», потяг до сповідальності особливо гостро проявили себе в ліричній драмі «Зів'яле листя». Це – крик душі. Бахтін стверджує категорію душі як один зі складників особистості, який бере участь у діалозі... «В

⁴ Бахтин М.М. План доработки книги «Проблемы поэтики Достоевского» // Контекст. 1976. – М. : Наука, 1977. – С. 310.

цьому діалозі людина бере участь сповна й усім життям: очима, губами, руками, душею, духом, усім тілом, вчинками»⁵.

Таким чином, сповідь – це діалог в дихотомії я/ти або суб'єкт/об'єкт, а його довіреною особою є душа, або «ландшафт душі» (М. Бахтін). Гомодієгетичне ліричне «я» вболіває за весь світ у всіх його проявах (с. 111). Автор монографії тонко відчуває розмаїття відтінків у виявах художніх візій Франка, коли буває неможливо відмежувати його від Франка людини, обидві ці іпостасі існують та функціонують у безмежному екзистансі. Екзистенційний підхід до світу полягає в певній обумовленості буттям будь-якого гуманітарного знання, філософія все більше наближалася до життя людини, і ця тенденція не могла не позначитися на творчості Івана Франка. Це філософське підґрунтя вбачається в кожному дослідженому М. Ткачуком франковому тексті. Особливо гостро це відчувається у розмислах стосовно циклу «Скорбні пісні».

Екзистенціалізм як течія, як своєрідний погляд на культуру і життя, на безпосереднє переживання людиною у її індивідуальному бутті явищ ідеальних мав відгомін в усіх літературах світу і в українській літературі – у творчості І. Франка, Є. Маланюка, Л. Мосендза, Л. Костенко. Засади екзистансу – вектор у глибини проявів ліричного мовця, а відтак путь до усвідомлення суті суб'єктно-об'єктної структури лірики, функціонування ліричного «я».

Літературознавець розглядає екзистанс у різних його проявах. І тут виникає перегук з думкою Бахтіна про можливість існування у людини, а значить і в ліричного «я», декількох душ. Так, автор-науковець зазначає такий духовний прояв, як «Екзистенціал самотності» (с. 54). Могутня сила цього духовного і душевного буттійного прояву відбилася на суб'єктах не лише Шевченка та Франка, але позначилась і на статусах інших суб'єктів поезії, інших митців. У Ліни Костенко, у властивій для неї імпресіоністичній манері вихоплення із буття геніальних мазків: «Зелене око орхідей, / і хтось на скрипці грає... / Вдова – це тінь серед людей, / свіча, що догорає...» Наратор-страждалець свій стан огортає узагальненнями, типологічними твердженнями і

⁵ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М. : Искусство, 1979. – С. 318.

паралельним баченням та усвідомленням вічних супутників екзистансу: краса квітів і музики – очікування кінця...

Микола Ткачук любить своїх поетів, обраних ним для проникливого дослідження. Через призму чіткої наукової аргументації відчутно пробиваються кришталіки емотивності авторських інтенцій, вони ж і формують загальний емотивний підмурівок. Це особливо відчутно у роздумі особливо про Шевченка: «Інтрюзивний наратор з любов'ю згадує дівчину, енергетичний потенціал якої приносить щастя і надію. Наратив забарвлений особистими елегійними почуттями та інтонаціями...» (с. 51).

Отже, проблема суб'єктного синкретизму, суб'єктно-об'єктна – структура лірики, сфера багатовекторного функціонування ліричного «я» - всі ці питання з науковою переконливістю і увагою до попередніх дослідників, з особистісною зацікавленістю схвильовано і з любов'ю до поетичного Слова висвітлив у своїй ювілейній монографії (на Спаса, 19 серпня, авторові виповнюється 65!) невтомний трудівник і подвижник у царині гуманітарних наук – Микола Платонович Ткачук. Спасибі йому!

Микола Зимомря, проф. (Дрогобич)

Наталія Науменко, проф. (Київ)

Непроминальна основа людського досвіду

(Гальчук О.В. «...Не минає міт»: Античний текст у поетичному просторі українського модернізму 1920 – 1930-х років / Оксана Гальчук. – Чернівці : Книги – XXI, 2013. – 552 с.)

Скажемо одразу: Оксана Гальчук, авторка цінної наукової праці «...Не минає міт»: Античний текст у поетичному просторі українського модернізму 1920 – 1930-х років», приділила «поетичній епосі» першої третини ХХ століття, суперечностям та її найбільш непересічним художнім здобуткам усебічну увагу. «Літа минають, не минає міт!» Ці слова Миколи Зерова – чи не найбільш