

**НА ПЕРЕХРЕСТІ
ТВОРЧИХ ЗАЦІКАВЛЕНЬ
МИКОЛИ ІЛЬНИЦЬКОГО**

Богдан Мельничук
МИКОЛА ІЛЬНИЦЬКИЙ ЯК ОСМИСЛЮВАЧ
ХУДОЖНЬО-ІСТОРИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Михайло Шалата
МИКОЛА ІЛЬНИЦЬКИЙ ЯК ПОЕТ

Ярослава Мельник
ФРАНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ МИКОЛИ ІЛЬНИЦЬКОГО

Надія Ігнатів
«І СЕРЦЕ ЗНОВ ЗНАХОДИТЬ СЛОВО»:
АНТОНИЧЕЗНАВЧІ СТУДІЇ М. ІЛЬНИЦЬКОГО

Роман Крохмальний
КОШИК ЗІ СМЕРЕКОВОГО КОРИННЯ:
ДО ПРОБЛЕМИ КОГЕРЕНТНОСТІ
ДЕЯКИХ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ЗАСАД
МИКОЛИ ІЛЬНИЦЬКОГО

Ігор Котик
ЗНАЧЕННЯ ПРАЦЬ МИКОЛИ ІЛЬНИЦЬКОГО
В ПРОЦЕСІ ОСМИСЛЕННЯ ПОЕЗІЇ НЬЮ-
ЙОРКСЬКОЇ ГРУПИ В УКРАЇНІ

Богдан Мельничук **Микола Ільницький**
як осмислювач
художньо-історичної
літератури

Навіть просте гортання виданого п'ять років тому бібліографічного покажчика «Микола Ільницький» (Львів, 2004) перекоонує в тому, що в полі зору видатного українського критика та літературознавця перебувала і перебуває передовсім поезія, а якщо точніше, то сучасна українська поезія. Саме до неї була звернута і перша його літературно-критична книжка «Барви і тони українського слова» (1967), і низка наступних – аж до виданих у ХХІ ст. Їй присвячено докторську дисертацію вченого «Сучасна українська радянська поезія: Літературний процес і еволюція образності» (1983) і сотні публікацій у наукових збірниках, газетах. Водночас уважне око закріпить значне число друків, заснованих на художній літературі про історичну минувшину нашого й інших народів, що з'являлися впродовж майже всього ХХ ст. Навіть тоді, коли це було вельми вигідно, М. Ільницький не писав про т. зв. історико-революційну літературу. Йому імпонували твори про часи, що передували більшовицьким переворотам, твори, що мали дефініцію художньо-історичних.

Першу його статтю цього плану було надруковано рівно сорок років тому, в 1969-му, в журналі «Дніпро» та передруковано тоді ж у торонтському виданні «Ми і світ». У ній йшлося про три різні за стильовими ознаками твори – романи «Диво» Павла Загребельного, «Мальви» Романа Іванчука та «Жбан вина» Романа Федоріва, що мали й немало спільного. Як признавався М. Ільницький пізніше, на основі аналізу проблематики, а також персонажів, які втілюють не лише волелюбність і відвагу, а й талант

народу, рівень самопізнання своєї епохи, автор дійшов висновку, що «наша література дозріла до художнього відображення історії духовної, історії мислячої, історії ідей» [2, с. 11].

Після «Мислячої історії» М. Ільницький друкує огляд «Історія далека і близька» (1972), рецензії на книги Ніни Бічуї «Дрогобицький звіздар» (1970) і Ліни Костенко «Маруся Чурай» (1980), статті «Сохраняя связь времён (о грузинском историческом романе)» (1980), «Ланка зв'язку поколінь (Український і грузинський історичний роман)» (1983), «Голос героя – голос автора» (про історичну прозу Павла Загребельного, Романа Іваничука, Валерія Шевчука) (1985), «Пам'ять у слові» (про історичну романістику останніх десятиліть) (1985), передмови до збірки історичних повістей Юліана Опільського «Сумерк» (1988) та двокнижжя Романа Федоріва «Жбан вина» і «Кам'яне поле» (1988). Разом з цими передмовами з'явилася стаття «Людина в історії: Жанрові структури сучасної історичної прози» (1988), через рік – монографія «Людина в історії (Сучасний український історичний роман)» (1989). Потому були статті «Історичні повісті Андрія Чайковського» (2002), «Сковородіана Володимира Підпалого» (2003) та ін.

У передмові до недавнього «києвомогильнянського» тритомника «На перехрестях віку» академік Іван Дзюба пише: «За всієї різноманітності, а часом і видимої спонтанності дослідницьких захоплень Миколи Ільницького, є в нього своя коронна тема, свій обжитий і постійно далі обживаний духовний простір: це система літературного “господарства” Львова, Галичини, Західної України взагалі. Про знані й малознані феномени цього “господарства” він постійно хоче сказати щось нове, а деяким із них присвячує ґрунтовні монографії» [1, с. 9].

Якщо мене не зраджує пам'ять, у М. Ільницького немає монографій про західноукраїнські художньо-історичні явища. Зате він окинув пильним оком аналітика творчість фактично кожного більш-менш помітного галицького письменника-історика (буковинці й закарпатці, мабуть, ще тільки в його творчих планах). У низці праць він звертається до такого видатного художнього явища, як «Захар Беркут» І. Франка. Взірцем глибокого осягнення жанрової специфіки творів на історичну тему засобами дуже осядної (всього-на-всього п'ять сторінок типового книжкового

формату) праці може слугувати вже згадувана стаття вченого про Франкового сучасника, одного з найпопулярніших на західноукраїнських землях письменника – історика Андрія Чайковського. У передмові «Панорама століть (Юліан Опільський)» до книги «Сумерк» (1988) Вчений першим із літературознавців (бо післямова його колеги Романа Гром'яка «Історична проза Юліана Опільського» з'явилася роком пізніше) глибоко проник в історико-художню творчість іншого вельми популярного в Галичині письменника, який, за М. Ільницьким, «багато зробив для розвитку історичної [прози] в українському літературному процесі 20–30-х рр. [XX ст.]» (Кн. I, с. 325). Утім, не тільки тих десятиліть. У тій же передмові львівський дослідник зазначає: «Прагнення Ю. Опільського, відтворюючи минуле, не обминути духовну атмосферу часу, вплинуло на творчість майстрів української історичної прози наступних генерацій. Зокрема, літературознавець М. Сиротюк відзначав вплив повістей Опільського “Іду на вас” та “Ідоли пануть” на романи Семена Скляренка “Святослав” і “Володимир”, а Роман Іванчук визнає, що на становлення його як історичного романіста вплинув саме Ю. Опільський своїми повістями». (Там само).

Цитована передмова розпочинається з вельми важливої думки, яка дозволяє нам перейти за рамки розмови про розвиток художньо-історичної літератури на західноукраїнських землях. Ця думка звучить так:

Історична тематика в українській прозі не раз переміщалася з периферії в епіцентр літературного процесу. Таке переміщення можна пояснити передусім тим, що навіть в умовах тоталітарного режиму, коли художньому слову всюди і скрізь нав'язувалися “класовий підхід” і “соціальні критерії”, навіть у тих умовах можна було певною мірою досліджувати ті проблеми, розгляд яких на матеріалі сучасного життя був неможливий. Це передусім утвердження національної самосвідомості, спадкоємності духовних традицій, зв'язку поколінь... (Кн. I, с. 325).

Стосовно другої половини 30-х рр. минулого століття подібне зауважили автори академічної «Історії української літератури». В її 7-му томі читаємо: «Переключення уваги письменників з сучасних тем на історичні – явище в цілому негативне – пішло на користь історико-біографічній прозі. В цій галузі як відомі

письменники, так і дебютанти здобули чималі творчі перемоги. Сталося це переважно в другій половині 30-х років, коли послідовно проведена боротьба з вульгарно-соціологічними концепціями дала помітні наслідки в розумінні правдивого змалювання осіб та подій минулого» [4, с. 114].

Висловлені з часовим інтервалом у двадцять років, обидва спостереження підкреслювали неабияку вагу художньо-історичного письменства у літературному процесі – надто те, яке належало М. Ільницькому. Адже в умовах жорсткого насаджування «пролетарського інтернаціоналізму» він акцентував на першочерговості утвердження засобами цього письменства національної самосвідомості, спадкоємності духовних традицій, що вважалося тоді другорядним.

Монографія М. Ільницького «Людина в історії» виграє порівняно з двома книгами Миколи Сиротюка, якого він згадує не без прихильності, – «Український радянський історичний роман: Проблема історичної та художньої правди» (1962) і «Живий перегук епох і народів: Ідеї інтернаціоналізму в українському радянському історичному романі» (1981). І річ тут не тільки в класових підходах, загалом у заідеологізованості книжок М. Сиротюка. Попри задекларований інтернаціоналізм, М. Сиротюк залучає до розмови про художньо-історичну літературу, крім українських, хіба що російські твори цього жанру, оце й усе.

М. Ільницький не ігнорує художньо-історичних творів російських авторів, звертаючись до романів Василя Яна «Батий», Віктора Чивіліхіна «Пам'ять», Василя Шукшина «Я прийшов дати вам волю» та інших. Але в нього зіставне коло значно багатше від Сиротюкового. При розгляді української історичної прози львівський учений спирається на відповідний досвід письменників цілого ряду інших літератур – грузинської (трилогія Григола Абашідзе «Грузинська хроніка XIII століття», романи Чабуа Амїреджибі «Дата Туташхія», Отара Чіладзе «Ішла дорогою людина»), болгарської (роман Димитра Талева «Залізний світильник»), молдавської (роман Іона Друце «Біла церква»), сербської (роман Іво Андрича «Міст на Дрині»), литовської (драматична поема Юстінаса Марцінкявічюса «Міндаугас») та ще кількох.

Істотною особливістю книги М. Ільницького «Людина в історії» та інших його праць є залучення до розмови про історичну

прозу творів інших жанрових різновидів та родів – як української, так і зарубіжних літератур.

Плідність такого підходу засвідчує, зокрема, звертання львівського вченого до феномена художньої сквородіани, в якій він цілком слушно відводить чільне місце поемі-симфонії Павла Тичини «Сковорода», що, залишившись незавершеною, стала «важливою віхою в літературній сквородіані, найглибшим з усього, що написано про великого мислителя» [2, с. 119]. Дослідника вражає передусім «глибокий інтелектуальний клімат твору». Мислительне начало (здаймо, що один із розділів монографії має назву «Історія мисляча») імponує М. Ільницькому в іншому поетичному творі: «У цікавому філософському контексті виникає образ українського філософа у вірші російського радянського поета М. Заболоцького «Вчера, о смерти размышляя...» [2, с. 122]. На такого ж плану віршовані твори не бідна українська література: «Немало сміливих намагань побачити постать українського мислителя на фоні розвитку людського пізнання знаходимо в сучасній поезії, в якій особливо виділяються цикл І. Драча “Сковородіана” та цикл Б. Олійника “Сковорода і світ”» [2, с. 122]. Кращі зразки поетичної сквородіани сильні своєю художньою концептуальністю, якої здебільшого не помітно в сквородіані прозовій. Тому робиться логічний підсумок: «Так, постать Г. Сковороди ще чекає свого повноцінного художнього втілення в літературі, в першу чергу в романній прозі». І тут же знову наголошується на вазі поетичного слова: «Іноді епізодична згадка про митця в поемі (“Слово про рідну матір” М. Рильського, “Ніж у сонці” І. Драча, “Дорога” Б. Олійника), циклі чи окремому вірші (“Сковорода” Д. Павличка, “Сковородинське коло” Л. Вишеславського) в плані проблематики часом дають більше, ніж твори, спеціально присвячені великому філософу. Вони засвідчують, що ідеї першого розуму нашого, його етична концепція, виростаючи із осмислення теоретичної спадщини європейських вчених і вбираючи в себе принципи світосприйняття і етики українського народу, стали органічною часткою нашого буття, здатні збуджувати й запліднювати творчу думку сучасних митців» [2, с. 126].

Плідність зіставлення різножанрових художньо-історичних творів різних літератур яскраво засвідчено на прикладі роману

«Отчий світильник» українця Р. Федоріва і драматичної поеми «Міндаугас» литовця Ю. Марцинкявічюса.

Осмилення стану української художньо-історичної літератури під кінець 80-х рр. минулого століття дало змогу М. Ільницькому зробити загальний висновок про неповторність і самобутність цього мистецького явища, його спорідненість з подібними явищами інших літератур. Водночас у книзі «Людина в історії» прозвучало вболівання за її подальший розвиток, невдоволення тим, що «жоден, навіть найталановитіший твір українського автора не здобув поки що такого загальносоюзного чи європейського визнання, як, зокрема, романи грузинського письменника О. Чіладзе чи естонського Я. Кросса, угорського Л. Мештергазі чи боснійського М. Селімовича...» [2, с. 355].

Хоча доробок М. Ільницького в царині дослідження української художньо-історичної літератури кількісно поступається перед сукупністю решти його наукових праць, він є значним здобутком і самого дослідника, і всього нашого літературознавства.

Список літератури

1. Дзюба Іван. Микола Ільницький: діапазон зацікавлень і коректність інтерпретацій // Ільницький Микола. На перехрестях віку: У 3 кн., кн. I. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 3-18.
2. Ільницький Микола. Людина в історії (Сучасний український історичний роман). – К.: Дніпро, 1989. – 355 с.
3. Ільницький Микола. На перехрестях віку: У 3 кн., кн. I-III. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008-2009.
4. Історія української літератури: У 8 т., т. 7. – К.: Наук.думка, 1971. – 403 с.

Михайло Шалата **Микола Ільницький**
як поет

Перші літературні спроби М. Ільницький робив іще як школяр у рідному селі Ільник, що на Турківщині (З подібною однокорінністю прізвища й родового гнізда в українській літературі відомий хіба ще письменник-священик Т. Бордуляк, народжений у селі Бордуляки). Ці перші спроби були поетичними.

У літературі нерідко буває, що автор починається з поезії, а потім прославиться як прозаїк, драматург чи літературний критик. З поезії починалися прозаїки А. Головка, О. Гончар, М. Стельмах, літературознавці М. Зеров, С. Крижанівський, Л. Новиченко.

Дебютував М. Ільницький у середині 1950-х рр. на батьківщині І. Франка, у Дрогобичі, де навчався в педагогічному інституті. Перша поетична книжка – «Земні артерії» – вийшла у Львові 1965 р. Очевидно, не збирався М. Ільницький стати літературознавцем, але так розпорядилась фортуна. Знайшов у літературознавстві свій чар і, запрацювавши на повну потужність, здобув тут найбільше визнання таланту.

Поезії, проте, не покидав. Більше того – обрав її за головний об'єкт своїх досліджень, задекларувавши це, окрім численних статей, уже першими літературознавчими книгами – «Барви і тони поетичного слова» (1967) і «Таємниці музи» (1971). Другу з цих книг починає так: «Поезія – то мова молодих, висловився один із поетів. Це справді так. Висока мрія, поривання душі, людське благородство завжди зрідні поезії. Навіть далеко не в юнацький вік свіжість сприйняття світу мимоволі в'яжеться з молодістю серця...» [7, с. 3].

Далі з'являється цілий шерек книг М. Ільницького, присвячених поезії: «На вістрі серця і пера», «Від “Молодої Музи” до “Празької школи”», «Західноукраїнська і еміграційна поезія 20–30-х років [XX ст.]», «Українська повоєнна еміграційна поезія», книги про Б.-І. Антонича, Д. Павличка, І. Драча, Б. Олійника, І. Калинця. Обіч того – упорядницькі та редакторські, з ґрунтовними вступними статтями, видання творів Б. Лепкого (як поета і як прозаїка), М. Матіїва-Мельника (так само), С. Гординського, Б.-І. Антонича, І. Крушельницького, цінні збірники «Розсипані перли: Поети “Молодої Музи”», «Над рікою часу: Західноукраїнська поезія 20–30-х років», перевидання Франкової антології «Акорди», його ж «Зів'ялого листя»... 1984 р. М. Ільницький захистив докторську дисертацію «Сучасна українська радянська поезія: літературний процес та еволюція образності».

Погодьмося, з таким науково-літературознавчим багажем не легко ставитися до власної поезії. Тут над Ільницьким-поетом не дремно стоїть неблаганний Ільницький-критик, який в інтерв'ю «...Не заглушити тої пісні гени» зізнається В. Брюховецькому: «...Коли після першої моєї поетичної книжечки, яка була доволі слабенькою, я відчув, що мій поетичний дар, на жаль, не сильний, то понад десять років не писав віршів» [6]. Надзвичайна самовимогливість, вічне невдоволення собою. З одного боку – самоіронія: «Умре, мабуть, поезія, коли почне писати вірші кожен критик» [5, с. 40], з другого – сумнів: «А може, поезія – це просто свято для душі, на відміну від щоденної роботи критика?» [6].

Друга збірка М. Ільницького – «Мозаїка доріг» – побачила світ 1980 р., третя і, на жаль, на сьогодні остання – «За роком рік» – 1988 р. Остання, якщо не рахувати книжок його перекладів поезій класика персько-таджицької літератури Румі (співперекладач – Я. Полотнюк) та пісень «Бґаґавадгіти» – частини стародавнього епосу «Махабхарата».

Усе ж занадто суворо судить М. Ільницький свою поетичну Музу. Щодо сумнівів – то кого зі справжніх мистців – навіть і геніальних – вони не мучили? Леся Українка 18 жовтня 1912 р. – менше як за рік до смерті, – писала до сестри Ольги: «Я сама ніколи не маю певної думки про своє писання: поки пишу, то мені здається, що варто писати (інакше кидаю), а як скінчу, то ніколи не

Знову ж: таке невдоволення властиве лише справжнім мистцям, а не самозакоханим менестрелям, які чують тільки себе. Тим, які «прирівнюють самих себе до себе самих, бракує глузду», – сказано в Другому посланні апостола Павла до коринтян [9; 10:12].

Як історик і теоретик поезії М. Ільницький углиблюється в пласти поезії минулих часів і вільно орієнтується в сучасному літературному процесі, певною мірою впливаючи на нього. Відтак його поезія високоінтелектуальна, сказати б, науково усвідомлена, тому на неї завжди цікаво глянути. Із сучасних українських поетів подібний інтерес із тієї ж причини викликає хіба ще поезія І. Качуровського.

Починав М. Ільницький свою творчість, коли ще живі були П. Тичина, М. Рильський, В. Сосюра, А. Головка, М. Бажан, інші хрестоматійні авторитети, коли за ними зухвалістю було й помислити про якесь своє місце в літературі. Та дерзновенність брала своє. Від появи влітку 1961 р. у «Літературній газеті» новаторської поеми І. Драча «**Ніж у сонці**» Україна забурлила дискусіями про поетів-шістдесятників. «Сталося так, – згадував передо мной М. Ільницький, – що 1962 року у Львові виступали Іван Драч та Микола Вінграновський. Цей виступ, їхні вірші мене просто приголомшили. Я збагнув щось надзвичайно важливе для себе. А коли обдумав їхні виступи, їхні вірші, то... спробував це осмислити і проаналізувати, – так з'явилася моя перша [критична] книжечка “**Барви і тони поетичного слова**”» [6].

1960-ті рр. взагалі були часом особливих успіхів поезії на всій території тодішнього, сумної пам'яті, «союзу». Популярними були імена литовця Е. Межелайтиса з його «**Людиною**», аварця Р. Гамзатова з його «**Високими зорями**», а відтак – зі сміливою книгою есеїстики «**Мій Дагестан**». Не стихали розмови про творчі новації московських поетів Є. Євтушенка, А. Вознесенського, Б. Ахмадуліної. Радянський лідер М. Хрущов на скандальній ідеологічній нараді з творчою інтелігенцією 1962 р. намагався «приструнити» цю московську плеяду, цих, мовляв, «молодиків, що зарвалися», але тим тільки нажив собі більшу неславу. По руках щораз інтенсивніше ходили поезії «не для друку», в Україні, зокрема, твори В. Симоненка, М. Холодного, Л. Костенко. Іншими словами, кригу радянського «соцреалізму» почали пробивати саме поети.

Модною, а втім – насущною, була в поезії космічна тема. І. Драч, приміром, вірш про М. Шашкевича починає несподівано рядком: «Я так як бачу космонавта...». М. Ільницький першу збірку «Земні артерії» відкриває поезією «Космічне кредо», до якої обрав епіграфом зізнання українського космонавта П. Поповича перед стартом у космос, що узяв би зі собою на орбіту Шевченків «Кобзар» і твори Остапа Вишні. Наступний, другий вірш збірки – «Ярославна» – починається словами: «Космонавти марсіанками марили...» – така ж несподіванка, як із поезією І. Драча про М. Шашкевича.

У душі часу, зокрема, такий епізод. Працюючи 1962 р. в редакції газети в Дрогобичі, де кількома роками раніше почав друкуватися М. Ільницький, я запропонував газеті свою і композитора С. Стельмашука пісню «Летять космічні кораблі». Редактор, І. Гурський, ознайомившись із текстом, насупився: «Не видно радянського. А, може, ви мали на увазі американські кораблі?» На другий чи третій день бачу цю пісню в газеті... під назвою: «Радянські космічні...». Сваритися було марно, та й небезпечно. Але ж душа бунтувала, і ми виявили протест по-своєму: вислали пісню до львівської обласної молодіжної газети, і там вона з'явилася наступного року в різдвяні свята під нашою назвою.

Від повоєння до середини 1980-х рр. у підрадянській Україні майже законом було відкривати поетичну збірку віршем про Леніна, про комуністичну партію чи про щось інше «велике радянське». Передусім так страхувалися редактори, боячись, щоби режим не звинуватив їх у потуранні «безідейності» або прямій антирадянщині. Такі вірші в письменницькому середовищі називали «паровозиками» – за ними час від часу, приспавши пильність цензора, можна було «пропхати» у збірку якусь алегорію, а то і явний протест проти режиму.

Треба віддати належне М. Ільницькому: усі три його поетичні збірки – без «паровозиків». Як це йому вдалося – не знати. В усякому разі, хоч і добре знав неписану видавничу вимогу, сам їх видавництву не пропонував, а це значить: поет – безкон'юнктурний, не рвався в поезію будь-якою ціною...

Похвал від критиків у 1960-х рр. удостоювалися насамперед автори асоціативної поезії, – коли у творі, крім прямо тематич-

ного, рикошетно зачіпалося багато неочікуваного, віддаленого, але суттєвого, актуального. Таким твором, наприклад, був вірш В. Коротича «Дзеркало». Такими ж асоціативними є й згадані вище поезії І. Драча «Я так як бачу космонавта...» і М. Ільницького «Ярославна», бо – де Маркіян Шашкевич і, тим паче, де Ярославна, дружина князя Ігоря, а де... космонавтика!

Асоціативність, розуміється, залежна від інтелектуалізму. Поезія М. Ільницького глибоко інтелектуальна. Його ерудиції можна по-доброму позаздрити. Уже в першій літературно-критичній книжці М. Ільницького про поезію, крім українських, фігурують – не «задля ока» – філософи, письменники, художники, композитори різних часів і народів: Платон і Гегель, Шекспір і Гете, Тагор і Сартр, Чюрльоніс і Пікассо, Гамзатов і Межелайтіс, Вознесенський і Вацієтіс. Цитуються не тільки рядки зі славної шумерської поеми про Гільгамеша, слова коваля Ільмарінена з фінського епосу «Калевала» чи героя вірменського епосу «Давид Сасунський» Мгера Молодшого, але й священна книга маловідомого американського народу кіче, яка має назву «Попольвух», згадується чуваський епос «Джангар» – про країну Бумба, де люди нібито живуть вічно.

Широкий, крім наукових, загальний інтерес М. Ільницького до різних мистецтв означає, що його поезію не можна розглядати без зв'язку з архітектурою, скульптурою, живописом, музикою. Коли була така рубрика в «Літературній Україні»: «Вікно в суміжні мистецтва». Під цю рубрику з першої збірки М. Ільницького могла, зокрема, добре підійти поезія «“Ліс” Чюрльоніса». Картину пронизаного сонцем лісу, де стовбури сосен – як струни, які перебирає таємнича рука, намальовану видатним литовським художником-символістом і композитором М. К. Чюрльонісом (1875–1911), свого часу високо оцінили М. Горький, Р. Роллан, Е. Межелайтіс, захопила вона й М. Ільницького. Враження від картин М. К. Чюрльоніса, які М. Ільницький побачив у Каунаському художньому музеї, настільки поета схвилювали, що він невдовзі звернувся до них у літературно-критичному нарисі «Барви і тони поетичного слова», а відтак – у другій поетичній збірці «Мозаїка доріг». Для цієї збірки він переробив 16-рядкову поезію «“Ліс” Чюрльоніса» на 26-рядкову, давши їй узагальнену назву: «Чюрльоніс».

Оскільки, як зазначалося, переробці передував нарис «Барви і тони поетичного слова», варто зацитувати М. Ільницького-критика: «Бачимо дитину, що сидить біля кульбаби, а вгорі – якогось величезного птаха. Даремним було б шукати тут побутописних деталей, що служили б знаками для розкриття ідеї твору. А проте твір вражає, примушує повертатися до нього ще і ще. Такої глибокої думки він сповнений. Адже від одного тільки помаху крил фантастичного птаха кульбаба облетить – і зникне дитяча втіха. Тут легко побачити в птахові соціальне зло, яке чатує на кожному кроці людину і на кожному кроці позбавляє її щастя. Щоб зрозуміти подібний твір, слід шукати в ньому багатозначні та сконденсовані символи...» [4, с. 42].

Поета, звісно, живлять емоції, свіжі враження, тож для нього, як мовиться, «мандрівочка – рідна тіточка». М. Ільницький тут не виняток. Архетип дороги в його поезії варт окремої розмови. М. Ільницький мусить побачити своїми очима «мозаїку доріг» – віртуальні поетичні мандри його не влаштовують. У вірші «Передчуття дороги» поет ділиться бентежністю – станом душі перед поїздкою в незнане:

Ще день попереду, ще ніч –
І чортові на роги:
Запульсувало у мені
Передчуття дороги.

Пронизує усе ество,
Немов кудись не встигну, –
Як страх, як біль, як торжество
Первісного інстинкту...

Мандрівничі враження М. Ільницького відбилися в поезіях «Ермітаж», «Міцкевич у Вільносі», «Юрмальські сосни», «Прощання з Ригією», «Староміська площа у Празі», «Триптих про Грузію», «Кавказькі гори», «На Делі курс...», «Леви в Бомбейському цирку», «У Саскатуні, в Монреалі...» та ін. Цікаво, що збірки «Мозаїка доріг» і «За роком рік» мають однакову структуру: чотири розділи, перший з яких – «Вдома і в мандрах».

Така «вірність собі» у побудові збірок була, зосібна, властива В. Мисику, який близький М. Ільницькому як поет тихою

мудрістю, інтересами орієнталіста. (До двотомовика творів цього поета 1983 р. М. Ільницький написав ґрунтовну передмову «Всесвіт у краплині»). З якогось часу розділ перекладів у своїх книгах В. Мисик неодмінно називав «Захід і Схід».

Крім розділу «Вдома і в мандрах», є в обох збірках М. Ільницького розділи «Слово», «Сонцестояння» та «Іду до тебе».

«Вдома» – це для М. Ільницького рідна Турківщина, Львів, а ширше – уся Україна. Звичайно, «в гостях добре, а вдома – найкраще». Повернувшись із мандрів по Індії, М. Ільницький у заключному вірші індійського циклу (останній вірш збірки «Земні артерії») не приховує розчулення і полегші:

Земле чужа,
 Ти уже за шеломянем еси,
 Рідна земле – ріки, повітря, луки, –
 Знов німію від твоєї краси,
 Серце своє віддаю тобі в руки.

Вислів «за шеломянем» запозичений зі «Слова о полку Ігоревім» («О, Руская земле, уже за шеломянем еси!») Ці слова, до речі, Олесь Гончар узяв за епіграф до першої книги трилогії «Прапорносці»). Одні трактують цей вислів як «за горою» («за горбом»), інші – як «за межею» («за кордоном»). Очевидно, М. Ільницький ужив його в другому значенні: Індія, мовляв, уже «за межею». Принаймні виразно з цим другим значенням ужито вислів у поезії «У шурхоті машинних шин...» (збірка «Мозаїка доріг»):

Летять комоні шляхом битим –
 Архівний порох під копитом.
 Невже невдовзі ми пом'янем
 Уже й коней за шеломянем?..

Розділ «Слово» М. Ільницький назвав, «не мудруючи лукаво». Взагалі, він не полюбає надуманих, для епатажу, словесних екзотів, не зловживає ускладненою метафористикою. І назви його поезій нерідко однослівні й звичайні – без евфемізмів, усяких декорів: «Смерека», «Потік», «Скелі», «Скло», «Ґотика», «Стерня», «Сон», «Спогад». Це не означає, що поет невибагливий до слова – він ще й як над ним працює, добиваючись пластики, логіки

і глибини мислі! Майже чверть століття тому в «актуальному діалозі» з М. Рябчуком М. Ільницький зауважив: «...Наша поезія, мені здається, дещо заестетизована, вона оперує більше абстракціями... В кожному разі, нам і справді не вистачає поета, який би гостро відчував сам факт життя, який умів би писати про звичайне, про буденне, і підіймати його на рівень такий, де воно спалахує, де емпіричний факт стає поезією... Без конкретності життєвої, конкретності соціальної поезія просто не може існувати» [10]. Ці слова актуальні для нашої поезії й сьогодні – та, мабуть, ще більше.

М. Ільницький, як і належить «академічному поетові» (член-кореспондент Національної академії наук), чує слово на вагу, на колір і на смак. «Шукаю слів надійних, як послів, // Без сподівання на винагороду», – зізнається в поезії «А поїзд рушив, і з плечей – гора...». Як дитина, радіє кожному гарному поетичному образowi, влучному порівнянню. Пам'ятається, як захоплювався він шляхетною образністю поезій раннього І. Калинця: «...виходить у довгу осінь ходою анданте» (це про композитора С. Людкевича), «ковтни мене, біла дорого...», «панно з очима, більшими за айстри».

Назва розділу «Слово» у збірках М. Ільницького, певна річ, умовна. До нього ж могли увійти не тільки вірші на тему «Ну що б, здавалося, слова...», але й інші, бо всі вони – робота поета над словом. Так, діалектизм у наївних, але щирих рядках початківця (чи не самого юного М. Ільницького?) «Листя падає з дерев, // А вовк ходить за дебрев» спричинився до появи ліричної поетової медитації «Все те на світі жовтень чинить...» – до ностальгійного філософського осмислення часоплину. Медитація завершується строфою:

Діброва гола за горою
І геть пастуший крик замовк.
Хоч як ти не рихтуєш зброю –
Блукає за дебрею вовк.

Уже, мовляв, та пора, ті пастуші літа, коли римував початківець «дерев – дебрев», давно «за шеломянем», і як би ти «за роком рік» не бадьорився – а таки чатує «за дебрею вовк», себто осінь чи й зима життя.

Хто знає галицьке, тим більше, бойківське, у горах, село 1940-х рр., той знає, як непросто освоювали галичани україн-

ську літературну мову. У школі учні намагалися говорити політературному, а між собою, на пасовиську, – діалектом, – інакше «пуриста» чекали гострі кпини.

Звичайно, в кожного народу є (мусить бути) літературна норма, але найінтелігентніша душа завжди приємно стрепенеться, почувши рідний від колиски діалект. І як тут не зрозуміти М. Ільницького, коли він, згадуючи давнє у вірші «Черемош», в одній із строф заговорив «по-тодішньому», власне – по-материнськи:

Ще їхати лишалося далеко.
Когось на коломийку потягло,
Як сніданне робили під смереков
І що з того сніданнечка було...

А втім, і тут не обійшлося без певного олітературнення – адже у галицьких говірках немає двійного «н» у слові «сніданє» та в йому подібних.

У збірці «За роком рік» розділ «Слово» починається оригінальними поезіями «Франко» і «Ступаю стежкою Франковою...» та перекладами віршів на шевченківську тему – «Щоденник Шевченка» Л. Мартинова і «Крізь стрій» А. Вознесенського. Оригінальний вірш про Шевченка – «Остання подорож поета» – був уже в першій поетичній збірці М. Ільницького – «Земні артерії». Як і для всіх воістину українських письменників, Шевченко і Франко для М. Ільницького, отже, – найбільші учителі, найголовіші натхненники в рідному слові й національній ідеї. У вірші «Ступаю стежкою Франковою...» йдеться про відому туристичну «Стежку Франка» в Нагуєвичах, але цими словами, без перебільшення, можна означити творче кредо М. Ільницького.

Натуру поетів значною мірою розпізнають за авторським «я». Не раз таке вже те «я» ангельське, аж незручно стає. Натомість автообраз у збірках М. Ільницького вельми самокритичний, ба навіть, як зазначалося, самоіронічний.

Найбільше автобіографізму – у віршах-спогадах М. Ільницького про дитинство. Тут слід виокремити поетичний цикл «Голос матері». Батька М. Ільницький пам'ятає мало – рано осиротів. Йому, зокрема, присвятив поезію «Спогад про батька». В основному матері завдячує своїм вихованням, та і навчанням. Від неї

записав багато пісень, які відтак видав окремою книжкою (Ой зацвіла черемшина: Народні пісні з голосу Ганни Ільницької. – Київ, 1981). Немає уже й матері, та живе вона в зафіксованій сином пісні, у листах до сина і в його поезіях. «В тої пісні кінця немає – // Мамин голос в мені лунає», – пише поет. І зворушує спомином про вічну, глибоку аж до самозабуття, селянську турботу матері про годувальницю-землю:

Уже розпуклась брунька на вербі,
З-під снігу вибилась біда трава зелена.
І пригадався давній мамин лист:
Чи в Львові посадили вже картоплю?

Л. Толстой свого часу навчав, що для написання гарного художнього твору письменникові потрібні три речі: щирість, щирість і щирість. М. Ільницького, нівроку, небо наділило щирістю дуже щедро. Ні йоти штучності – сама душа на папері, скажімо, у вірші про студентську юність. Настроєве, людяне, без боязні зізнатися, приміром, що не був ще таким досвідченим у танцях (з ким не бувало!), ностальгійне за минулим – кого не збентежить?

Поезія М. Ільницького – уся на почуттях, тим-то й передовсім хвилює. «Ніколи не працював над темою, – писав про свою творчість Григій Тююнник, – завжди працюю над почуттями, що живуть навколо мене і в мені» [2, с. 65]. Це міг би, вважаю, сказати про себе й М. Ільницький як поет.

Талант Ільницького-поета – виразно ліричний. Епічне зустрічаємо хіба в поетових перекладах. Мініатюру «Я чистий лірик, чистий лірик...» М. Ільницький закінчує дотепною самохарактеристикою – жартом із правдивою суттю: «Я б зі службника церковного // Читав поему про любов». У такому ж ключі й інша мініатюра поета:

О ви, поети східної землі,
Судились вам страждання немалі:
Молились ви аллаху й падишаху,
А все-таки співали – про Лейлі.

Тут самокритичний М. Ільницький натякає й на ті свої вірші, які написав, як «відчіпне» перед режимом. Ні, він не славив

режимних «аллахів-падишахів», як деякі «вірнопіддані піїти», але й не вистояв, щоб не написати децицю нині беззартісного. На щастя, такого в поета – «як кіт наплакав», а то усе... «про Лейлі».

Виступаючи у вересні 2006 р. у Тернопільському університеті, Д. Павличко дав своє, не за підручником, визначення поезії: «Поезія – це сповідь. Чесній душі, сповідаючись, треба все обов'язково сказати. А сповідаємося народові». У М. Ільницького нема чого приховувати від народу. Увесь на видноті, ні перед ким не вислугувався. Тож сповіді не боїться – уся його поезія сповідальна. Надміру тактовний, він просить вибачення й там, де нема за що просити вибачення.

Світе, світоньку, прости,
Що хотів я бути птахом,
Я ж боюся висоти
І... ускладнених метафор, –

сповідається поет (вірш «Вечір. Вітер. І ліхтар...»), ніби боячись, щоби його не звинуватили в зазнайстві.

А все-таки в ліричній поезії думка М. Ільницького не раз досягає легкості птаха – в часі такого натхнення й він, Ільницький, «пише так, як дише». Як, приміром, у грайливому, але з тихим мінором, вірші про сільську дівчину, симпатію ліричного «я», з котрою колись було мило збирати малину і котрої давно вже в селі нема (вірш «По малину»):

Вже вистигли малини,
Сумує переліг:
Немає білявини,
Хто ж вибирає їх?
.....
Яка у неї доля,
Де врода одцвіла:
Тополею у полі
Там на краю села?..

Пропали навіть вісті.
Легенда. Давнина.
А білявина в місті
Уже чиясь жона.

Отут би, правда, вірш і закінчити, бо дві наступні – кінцеві – строфи нічого нового не несуть.

Зайвим видається й останній рядок у загалом прекрасній строфі іншого вірша, винесеній на обкладинку збірки «За роком рік» як мотто:

Талане мій, паперу біле поле,
Чи вродиться на тобі що колись,
Чи по жнивях стерня мене поколе,
Щоби у п'яти колючки вп'ялись? –

зайвим, бо дублюється в тім рядку суть рядка попереднього.

Чого не закинути поезії М. Ільницького, то це чужих думок, образів тощо. Рідко можна знайти поета, котрий би не виявив у своїй творчості чийогось впливу, а тут, як не шукай – не знайти. Якщо б комусь і пощастило вловити в М. Ільницького децицю схожого з іншим поетом, то можна ручатись: це не запозичення. Поезія не спить, і десь поети незалежно один від одного можуть подивляти однаковими знахідками. Найсвіжіший приклад. У «Літературній Україні» 22 квітня 2010 р., у публікації спогаду мовознавця П. Горещького «Микола Зеров» уперше побачила світ строфа зі студентського вірша Зерова з 1913 р., яка так сподобалася Горещькому цікавою римою:

Все відняли у нас заліки й іспити –
Місячні ночі й сонячні дні.
Ніколи нам тепер навіть у ліс піти
І поклонитись весні...

Студент Київського університету 1940 р. Л. Левицький (загинув на фронті 1943 р.) не міг знати цієї поезії, а яка разюча схожість із нею його мініатюри з цього 1940-го «Ех, шкода»:

Це б на луг піти, це б у ліс піти,
Та нема коли – саме іспити.
От скінчилися, і – канікули.
– Ти куди, Весна?
– Йду вже.

Ніколи. [8, с. 21].

М. Ільницький боїться самої думки, що може когось у поезії повторити («Кричить рядок: Затуливітер! // Шепоче тихо: Талалай»), хоча, як бачимо, не кожне повторення – вплив. Це в М. Ільницького принципове, засадниче.

Не лакомився на марноти,
Чужий овес не молотив,
Не покладав на власні ноти
Чужої пісеньки мотив, –

звітує поет перед читачем чи перед самим собою у вірші, що починається першим із цитованих рядків. А в іншому творі – «Я білу днину не здармую...» – повторює цей звіт уже без евфемізмів:

Чужого слова не зримую,
Якщо свого не знайду.

У другій і третій збірках М. Ільницького – особливо в розділах «Сонцестояння» (та й в «Іду до тебе») – багато осінніх мотивів. Збірка «Мозаїка доріг» у перспективному видавничому плані навіть мала назву «Передчуття осені». З одного боку, осіння пора з її різнобарв'ям – чи не найулюбленіша для мистців, зокрема для поетів, із другого боку, ця пора завжди схиляє до філософських роздумів про пережите, про те, що, мовлячи словами Л. Глібова, «молодість не вернеться». Між іншим, в анотації до планованого видання «Передчуття осені» повідомлялося: «У збірці є чимало творів про чари природи та красу людських сердець», натомість анотацію в «Мозаїці доріг» значно уповажено: «До нової книги... ввійшли твори, в яких автор замислюється над сенсом людського буття, над моральною відповідальністю кожної людини перед собою і суспільством». Оця остання теза – про моральну відповідальність – і є альфою та омегою творчого кредо М. Ільницького.

Щодо поетичних форм, то М. Ільницький віддає перевагу ліричному віршеві класичного зразка. У сонетному жанрі (сонети «А все-таки іде моя весна...», «Смерека», «Пливе ріка, примхлива, як уява...», «Так хочеться мені на полонину...» та інші) він розкутий – не дотримується однієї системи римування. Взагалі, залізну систему сонета поети сповідують рідко. До них, зосібна, належав білоруський класик Максим Богданович, який мав за правило:

«...сонетом називається вірш, який складається з 14 рядків, написаних 5-стопним ямбом, у котрих чоловічі рими чергуються з жіночими і мають такий порядок: *abba abba ccdede*» [1, с. 315]. Про «рядків штиринадцять», «п'ятистоповий ямб, мов з міді литий» та про «два з чотирьох, два – з трьох рядків куплети» у сонеті ще раніше вчив пам'ятати І. Франко [12, с. 173–174], але ні він, ні інші наші майстри сонета – М. Рильський, А. Малишко, Д. Павличко – не канонічні щодо порядку рим. Не канонічний тут, отже, і М. Ільницький.

Окремого дослідження заслуговують поетичні переклади М. Ільницького. Як зазначалося, в його перекладі вийшли «Бгавадгіта» – частина староіндійського епосу «Махабхарата», поезії Румі (тут співперекладач – Я. Полотнюк). Переклав М. Ільницький окремі твори Гафіза і Сааді, Фірдоусі й Гурамішвілі, Ф.-Г. Лорки та О. Твардовського, П. Антокольського та А. Куляшова, Ю. Смуула і Р. Гамзатова, А. Токомбаєва і М. Каноата, О. Вацїтїса та О. Чіладзе. Названо, звичайно, не всі імена. Цікаво було б осмислити проблему вибору – що саме перекладач вважав актуальним та достойним освоєння українською літературою, як і проблему адекватності перекладу, питання перекладацької майстерності тощо.

Своєю чергою окремі поезії М. Ільницького перекладені іншими мовами, а саме: польською, румунською, російською, естонською, грузинською, вірменською, сербо-лужицькою.

Незважаючи на те, що М. Ільницький на якийсь час відклав поетичну ліру (принаймні на людях), його поезія 1960–1980-х рр., хай не гучно, проте з неабиякою користю для людських душ, робить свою роботу, знаходить свого читача. У передмові до три томовика наукових праць М. Ільницького «На перехрестях віку» академік І. Дзюба відзначив: «Стилістичні ефекти не властиві його манері письма, але вона виразна й елегантна. Читати його приємно і повчально...» [3, с. 16]. Це можна сказати й про три поетичні збірки – «Земні артерії», «Мозаїка доріг» і «За роком рік», котрі, попри величезний обсяг наукової, педагогічної і літературно-громадської праці, яку виконує Микола Ільницький, віряться, не залишаться останніми в його доробку як поета.

Список літератури

1. Богданович М. Стратим-Лебідь: Зібрання творів / Упоряд., передм., прим. та наук. ред. Р. Лубківського. – Львів, 2002.
2. Вічна загадка любові: Літературна спадщина Григора Тютюнника. Спогади про письменника. – Київ, 1988.
3. Дзюба І. Микола Ільницький: діапазон зацікавлень і коректність інтерпретацій // Ільницький М. На перехрестях віку: У 3 кн. – Кн. 1. – Київ, 2008. – С. 3–16.
4. Ільницький М. Барви і тони поетичного слова: Літературно-критичний нарис. – Київ, 1967.
5. Ільницький М. Мозаїка доріг: Поезії. – Львів, 1980.
6. Ільницький М. «...Не заглушити тої пісні гени» // Літературна Україна. – 1983. – 30 черв.
7. Ільницький М. Таємниці музи. – Київ, 1971.
8. Левицький Л. Недоспівана пісня: Поезії. – Київ, 1959.
9. Святе Письмо Старого та Нового Завіту: Повний переклад... (о. Івана Хоменка). – [Рим], 1991.
10. «Третя хвиля»: тенденції і проблеми. («Актуальний діалог» М. Ільницького і М. Рябчука) // Літературна Україна. – 1986. – 22 трав.
11. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – Т. 12. – Київ, 1979.
12. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 1. – Київ, 1976.

Ярослава Мельник Франкознавчі студії
Миколи Ільницького

Входження Миколи Ільницького у світ Івана Франка сягає ще студентських років, коли він, студент філологічного факультету Дрогобицького державного педагогічного інституту, пильно, том за томом, читав-перечитував Франків двадцятитомник, видання якого саме тоді завершувалося. Результатом цього читання стала чи не перша наукова робота М. Ільницького «До питання про ідейно-художню своєрідність повісті Івана Франка “Перехресні стежки”», відзначена, до слова, другою премією на міжобласному конкурсі студентських наукових робіт. Через більш аніж 30 літ після цієї проби свого дослідницького пера М. Ільницький зізнається в одному з інтерв'ю: «Цей твір не відпускає мене й досі: в ньому зосереджені надзвичайно важливі риси світогляду письменника і його творчої манери періоду розквіту таланту, автобіографічні мотиви, зв'язок з фольклором, а також точки зіткнення з власною поезією, особливо “Зів'ялим листям”. Вже зібрана ціла папка виписок та нотаток, в голові склалася студія повісті “Перехресні стежки”, треба тільки засісти» [1, с. 77]. Великий «сидюк», як сам себе називає М. Ільницький, засів за «Перехресні стежки», і 1988 р. у книжці «У вимірах часу» була серед інших надрукована й розвідка «“Все, що мав у житті...”». **Повість Івана Франка “Перехресні стежки” в світлі авторської особистості».**

А ще М. Ільницький, студент четвертого курсу, у рік Франкового століття, під час літніх вакацій вельми успішно «франкізував» тоді ще не зрусифікований Донбас, читаючи для учнів професійних училищ і гірняків лекції про свого великого земляка,

переважно українською мовою: «Коли я питав учнів технічних училищ – основна моя аудиторія, – якою мовою читати їм лекції, вони майже завжди відповідали, що українською» [6, с. 58].

Цьому лекційному турові М. Ільницького на Донбас передувала своя історія. На початку 1956 р. товариству «Знання» «спустили» вказівку організувати читання лекцій до 100-річчя від дня народження Івана Франка, оскільки ця ювілейна дата була затверджена Всесвітньою Радою Миру. До участі були залучені й студенти-старшокурсники Дрогобицького пединституту, у тому числі М. Ільницький, який, «хоч і навчався на російському відділенні, але брав участь у науковому гуртку з української літератури» [10, с. 105] і був автором уже згаданої розвідки про «Перехресні стежки» (На відділенні російської мови і літератури М. Ільницький опинився тому, що, як згадував, туди був найбільший набір і найменший конкурс, а йому чомусь здавалося, що всі вступники будуть підготовлені краще від нього) [6, с. 57]. Студентам роздали готовий текст лекції, яку написав один із викладачів інституту – Микола Іванович Доманицький. М. Ільницькому текст, одначе, не сподобався, бо в ньому «було мало сказано про Франка-письменника» [10, с. 105], і він написав свій. «Мені хотілося розповісти про життя Івана Франка і його художні твори, а не про те, де він наблизився до марксизму, а де зупинився» [6, с. 58]. Цей варіант лекції М. Ільницького своєю чергою не сподобався М. Доманицькому, якому її дали на рецензію, і «зухвало» студента від читання лекцій усунули. Одначе коли до дрогобицького відділення товариства «Знання» звернулися з Донбасу з проханням прислати їм доповідачів із франківської тематики, а викладачі чомусь їхати не захотіли, у тому числі автор «правильної» лекції М. Доманицький, у товаристві згадали про М. Ільницького й запропонували поїхати, дозволивши читати власний текст.

На лекціях про І. Франка в тодішній Ворошилоградській області М. Ільницький здобув і матеріальний зиск: «заробив собі на костюм, туплі й сорочку» [10, с. 105]. Ба більше: «увійшов у смак і, повернувшись додому, попросився поїхати з лекцією про Франка ще по області» [10, с. 105]. Тоді ж у нього виникла ідея пройти пішки по тих місцях рідного Турківського району, де

бував й І. Франко. У Дрогобичі за сприяння того ж таки товариства «Знання» М. Ільницькому видали дозвіл на в'їзд у заборонену зону, бо ті села, де він мав намір побувати, мали статус прикордонних і вільного в'їзду до них не було [див.: 10, с. 105]. На прикордонній заставі в с. Дидьова, де колись І. Франко гостював в о. Івана Кузіва, лектора «прийняли дуже прихильно, попросили розповісти про Івана Франка солдатам-прикордонникам, а потім дозволили скупатися у ріці Сян, не раз оспіваній поетом» [10, с. 108]. Селяни ще пам'ятали про І. Франка, оповідали, від кого він записував пісні й коломийки, як його арештовували у домі о. Кузіва...

Походи Франковими стежками завершилися дорогою з Дрогобича до Нагуєвич наприкінці серпня 1956 р. під час святкування 100-літнього ювілею письменника. «Ось такими були мої молодечі мандри слідами Франка, що продовжилися мандрами по книжках» [10, с. 109], – згадує критик.

Не знаю, чи «мандри по книжках Франка» принесли М. Ільницькому матеріальний зиск, але поважний корпус різножанрових і різнотемних студій критика про І. Франка, які, безперечно, збагатили українське франкознавство, у висліді цих мандрів таки маємо.

Франкіану М. Ільницького складають різножанрові й різнопроблемні тексти: проникливі, незрідка вишукані естетичні студії того чи того Франкового тексту чи збірки, як ось: «Поєдинку», «Майових елегій», «Смерті Каїна», «Зів'ялого листя», «Перехресних стежок», рецензії на франкознавчі студії своїх колег, силуетки франкознавців, зосібна Якіма Яреми, який закладав основи наукового франкознавства, низка прецікавих знадобів чи причинків, найперше – прегарний образок «Ментальність бойка і гуцула в інтерпретації Івана Франка та Гната Хоткевича», краєзнавчий нарис мемуарного характеру «Слідами Івана Франка на Бойківщині», перевидання Франкової антології «Акорди» (Київ, 1992) й упорядкування збірника «Іван Франко у критиці: західноукраїнська рецепція 20–30-х років ХХ ст.» (Львів, 2010) із ґрунтовними передмовами.

Обіч того, І. Франко більше, аніж будь-хто, присутній в інших текстах М. Ільницького: у розвідках про Василя Щурата, Миколу

Матіїв-Мельника, Михайла Яцкова, Богдана Ігоря Антонича, «Молоду Музу», «Празьку школу», у силветках багатьох українських митців – сучасників дослідника, у концептуальному, аналітичному осмисленні багатьох сюжетів, зокрема «правдивої іскри Прометейя» і мотиву «бути чи не бути» в українській літературі, «критики поетичним оком», історичної теми українського письменства. Не мовлю вже про густу франківську помаркованість монографії «Критики і критерії». Утім, можемо на хибив-трафив назвати ледь чи не кожную більшу студію М. Ільницького і сказати, що І. Франко там присутній. І не помилилось. Те, що І. Франко в М. Ільницького – автор № 1, промовисто засвідчує іменний покажчик до його тритомного компендіуму «На перехрестях віку». «Як сказав би Франко...» [8, с. 34], «кажучи словами І. Франка» [4, с. 68], «про це так писав Іван Франко» [5, с. 72], «трохи перефразували І. Франка, скажемо» [9, с. 294] – на вислови на кшталт наведених раз у раз натрапляємо в Ільницького-критика – і раннього, і зрілого.

Не менш важлива й інша грань осягнення нашим ювіляром І. Франка.

М. Ільницький – завжди *semper tūo* в майстерні Франкового критичного слова. Про це він і сам зізнався не раз своїм колегам й інтерв'юерам, зосібна Вячеславі Брюховецькому та Іванові Денисюку. «Багато того, над чим б'ються літературознавці, було вже у Франка. Візьмемо ту ж типологію, проблему асоціативного образу, творчої індивідуальності автора. Та найбільше мені імponує його манера постійної співрозмови з читачем, котра викликає почуття довіри до критика. І його невимушений стиль, і мудрий дотеп, логіка аргументації. Я ріс і росту на Франку» [2, с. 107–108]. «Найбільше ж мені дав Іван Франко, він впливає й досі – постійно відкриваю в ньому незвідані, не збагнуті досі глибини. Тепер, з появою томів критики у 50-томному виданні Франка, наче наново відкриваю для себе його критичну спадщину. Він вчить говорити ті речі, які тебе болять, хвилюють, і ти думаєш, що так само схвилюють і читача <...>. Критик пише про те, що йому здається важливим. Важливим для літератури, для суспільного процесу. Щодо цього для мене завжди ідеалом був Іван Франко» [1, с. 78].

У збагненні глибини Франкового слова М. Ільницький *semper tūo* і в своїх колег по перу, франківського цеху зокрема. «Особливістю підходу Ільницького до тлумачення франкознавчої проблематики є уважний розгляд найхарактерніших позицій попередників у широкому діапазоні – від сучасників Франка й дослідників у Галичині й діаспорі до радянських; при цьому він ладен скрізь шукати раціональне зерно, але водночас делікатно відхиляє тенденційні надуживання» [3, с. 13].

У передмові до розвідки «Святий Климент у Корсуні. Причинок до історії старохристиянської легенди» І. Франко зізнався, що основним імпульсом для написання цієї роботи для нього був, власне, інтелектуальний інтерес: «Коли б мене запитав хто про мету і позитивні результати моєї праці, то я, мабуть, сказав би хіба: писав, що було цікаво для розуму» [12, с. 8]. Мені здається, що Микола Ільницький з-поміж огрому Франкових тексту також обирав для себе те, що йому «було цікаво для розуму».

Критикові було вельми цікаво (очевидь, читачам теж, щодо себе можу сказати це достеменно) відчитувати у Франкових «Майових елегіях» літературознавчий супровідний мотив Франка-критика (стаття «Теоретичний аспект “Майових елегій Івана Франка”», 2002), розмірковувати над автобіографізмом – суб’єктивізмом «Зів’ялого листя» (студія «Біль, обернений у слово: Риси автобіографізму у ліричній драмі І. Франка “Зів’яле листя”, 2000), віднаходити аналогії в «містичній» сфері між І. Франком і В. Щуратом (причинок «“І почулися тихі слова, мов сичання гадюки...”»: Символ змії у поезії Івана Франка і Василя Щурата», 2009), віднаходити осі перетину між Франковим «Поєдинком» і «Двійником» Ф. Достоевського (розвідка «Поєдинок із собою: проблема двійництва в “Поєдинку” І. Франка й “Двійнику” Ф. Достоевського», 2006), розмірковувати над інтертекстуальністю Франкового «Каїна» (стаття «Фаустівський мотив у поемі Івана Франка “Смерть Каїна”», 1998) і над Франковою рецепцією текстів А. Міцкевича (стаття «Іван Франко й Адам Міцкевич: до проблеми валленродизму», 1999). В останній праці М. Ільницький, «узявши голос» в активно дискутованій останніми десятиліттями в українському франкознавстві проблемі валленродизму і навівши широкий спектр поглядів на цю

тему, резюмує: «Отже, трактуючи мотив валленродизму в різних його модифікаціях (роздвоєння, найми в сусідів, зрада) на рівні поетичної візії підсвідомого, ірраціонального, можемо, здається, з достатньою підставою ствердити, що їх не можна прямолінійно накладати ні на постать Міцкевича, ні на постать Франка. У них відбилася внутрішня глибинна реальність психіки, де верхня свідомість корелює сумніви й спокуси на екрані символізованої підсвідомості, визначаючи характер суспільно-етичної установки й основну лінію життя й поведінки» [7, с. 35–36]. «У цій зваженій тезі мені вбачається не лише врахування активно впроваджуваних нині в українське літературознавство психоаналітичних підходів, а й м'яка полемічна спрямованість – супроти психоаналітичних спрощень, абсолютизації гри світла й тіні, супроти скепсису щодо визначеності Франкової позиції й Франкового чину в доленосних питаннях національного буття», – проникливо зауважив І. Дзюба одну з найприкметніших рис наукової стилістики Ільницького-франкознавця [3, с. 14–15].

А ще дослідникові було «вельми цікаво для розуму» розплутувати пасмо чужих ниток у Франковому циклі «Із дневника» («Моторошні видива осінніх ночей», 2007), вказуючи на непомічені досі іншими критиками книжні та фольклорні джерела поезії «Опівніч. Глухо. Зимно. Вітер виє...» – баладу Ніколауса Ленау «Анна», драму М. Метерлінка «Синій птах» і великопісню релігійну пісню про дівку-грішницю, яка втопила своїх дітей, за що була покарана Господом, коли він ходив по землі. Пісню цю записав поет у Нагуєвичах. Цікаво, що цей самий сюжет майже століття потому М Ільницький записав від своєї матері в рідних Ільниках.

І тут ще один момент, який робить франкознавчі студії М. Ільницького особливими, дуже щемкими і проникливими, неподібними до інших. Маю на увазі сюжети, переплетені з його особистою долею, з піснями його мами Ганни Ільницької, зокрема причинок «“Ой перевізничку, перевези мене...” (Два записи бойківської фольклорної балади)» (2008), в якому простежено спорідненість фольклорного «репертуару» збірника «Народні пісні в записах Івана Франка» (Львів, 1966) із народними піснями, що їх в 1970-х рр. М. Ільницький записав від своєї матері, і які для

нього, як колись і для І. Франка, були тим дорогим «віном», що виніс із рідної хати в широкий світ. «Материні пісні <...> в різний час, на різних вікових рубежах сприймав по-різному. Спершу, давно колись, – як щось само собою зрозуміле, найприродніше й найнеобхідніше – гори, ріку, повітря, хліб. А потім, коли змінилося середовище, заняття, – я усвідомив правоту й глибину Франкової характеристики пісень його матері – це «єдинеє віно», яке він поніс «із хати вітця». Для мене це теж було «єдинеє віно», єдиний посаг, як кажуть у наших селах» [11, с. 85].

Свої дороги по Турківщині І. Франко називав «турецькою одісеєю». Отож, побажаємо, щоб франківська одісея «турецького» дослідника Миколи Ільницького (турецького – бо родом із мальовничого гірського села Ільники на Турківщині) принесла йому і українському франкознавству ще не одну знахідку, ще не одне «золоте руно».

Список літератури

1. Брюховецький В. «Не заглушити тої пісні...» // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. – Львів: Інститут українознавства ім.І. Крип'якевича, 2004. – Вип. 12: Ювілейний збірник на пошану члена-кореспондента НАН України Миколи Ільницького. – С. 68–84.
2. Денисюк І. Індивідуальність критика // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. – Вип. 12. – С. 105–110.
3. Дзюба І. Микола Ільницький: Діапазон зацікавлень і коректність інтерпретацій // Ільницький М. На перехрестях віку: У 3-х кн. – Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія, 2008. – Кн. 1. – С. 3–16.
4. Ільницький М. Алгеброю звиривши гармонію... // Ільницький М. На перехрестях віку. – Кн. 1. – С. 58–71.
5. Ільницький М. Бачення й осмислення... // Ільницький М. На перехрестях віку. – Кн. 1. – С. 71–87.
6. Ільницький М. Замість «*curriculum vitae*» // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. – Вип. 12. – С. 52–68.

7. Ільницький М. Іван Франко й Адам Міцкевич: до проблеми валленродизму // Ільницький М. На перехрестях віку. – Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія, 2009. – Кн. 3. – С. 25–36.
8. Ільницький М. Монументальність і час // Ільницький М. На перехрестях віку. – Кн. 1. – С. 29–40.
9. Ільницький М. Перегук через покоління // Ільницький М. На перехрестях віку. – Кн. 1. – С. 271–297.
10. Ільницький М. Слідами Івана Франка на Бойківщині // Ільницький М. На перехрестях віку. – Кн. 3. – С. 104–110.
11. Таран Л. До самого смерку // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. – Вип. 12. – С. 85–100.
12. Франко І. Святий Климент у Корсуні. Причинок до історії старо-християнської легенди // Франко І. Збір. творів: У 50 т. – Київ, 1981. – Т. 34. – С. 7–347.

Надія Ігнатів «І серце знов знаходить слово»:
антоничезнавчі студії
М. Ільницького

У творчій скарбниці М. Ільницького особливо дорога коштовність – його СЛОВО про Б.-І. Антонича. Про свою першу сходинку в наближенні до творчості Антонича критик згадував так: «В Україні цього поета ніхто не знав. У 1963 році у Польщі за ліберального уряду Товариство українців випускало українську газету “Наше слово”. З неї ми вперше дізналися про деякі вірші Антонича. У той час, коли наша поезія була публіцистичною, пафосною, в Антонича ми знайшли образність, яскравість, ідею єдності землі. Це було щось надзвичайне. Ми почали повсюди шукати його твори. Мені як працівнику редакції журналу “Жовтень” (тепер “Дзвін”), пощастило: я мав доступ до спецфонду, де можна було знайти твори Антонича» [2, с. 8]. Окрім того, поезії Антонича приносив на ніч з обласного архіву І. Калинець, який тоді там працював: у гуртожитку всі разом їх і переписували [2, с. 8].

Відтак 1964 р. у Львові на зразок клубу творчої молоді, який діяв у Києві, було створено «Пролісок»: «Тоді ж, 1964 року я, Юрій Брилинський, Богдан Козак, Богдан Ступка, який тоді грав у театрі імені Марії Заньковецької, зробили літературний вечір Антонича, з якого почалося відкриття його імені» [2, с. 8]. Ще однією важливою сходинкою у прагненні М. Ільницького наблизити до читача ім'я Б.-І. Антонича була публікація рецензії на пряшівське видання творів поета – «Від веретена пісні до теслі слова» («Дніпро», 1966, № 12), – яку редактори-упорядники «Зібраних творів» Антонича (Нью-Йорк–Вінніпег, 1967) Б. Рубчак

і С. Гординський «кваліфікували як “першу в УРСР статтю про Антонича”, у якій зроблено спробу об’єктивно визначити місце поета в загальноукраїнській поезії”» [11, с. 12].

Б.-І. Антонич полонив душу критика, і це захоплення живе ось уже четвертий десяток років; іскру любові до поета Микола Ільницький передав і онукові Данилові (в одній з телевізійних програм Д. Ільницький зізнавався, що Антонич «переслідував» його, в доброму сенсі, з самого дитинства).

Результатом подальших пошуків М. Ільницького стала монографія «Богдан-Ігор Антонич: Нарис життя і творчості», яка була «першою спробою повністю охопити і осмислити таку самотню постать української літератури ХХ століття, як Богдан-Ігор Антонич» [5, с. 10]. Про довгу в часі дорогу книги до читача автор розповідає: «Монографію написав у 1967 році. Через політичні зміни вона пролежала до 1991 року. Тоді я не дуже був готовий для такого складного завдання, оскільки не володів тим критичним інструментарієм, з яким треба підходити до поезії Антонича» [2, с. 8].

Отже, дослідження про Антонича побачило світ 1991 р. – часовий розрив між завершенням роботи над книгою та її публікацією становив двадцять чотири роки. У передньому слові – «Від автора» – критик визнає: «Цілком природно, що в цьому нарисі відбилося тодішнє розуміння автором поезії Антонича, яке сьогодні зазнало значних коректив, що пояснюється теоретичною “молодістю” автора і – певною мірою – рівнем критичної думки того часу. Є в книжці і прямолінійні співвіднесення з тогочасною дійсністю, і паралелі та зіставлення окремих творів, образів та мотивів за зовнішньою схожістю або відмінністю тощо. Повністю усунути ці моменти було неможливо, але якби всю роботу писати наново, то втрачено б відчуття відкриття поета, яке пережив не тільки автор цього нарису. З другого боку, автор не вважав доцільним не міняти «ніже титли, ніже тії коми», зокрема, доповнював нарис новими фактами з життя поета, включав до нього цікаві думки та спостереження про творчість Антонича письменників та літературознавців» [5, с. 10].

У вступному слові дослідник говорить про драматичний період у літературознавстві ХХ ст., коли замовчувались імена цілої

плеяди талановитих митців, серед них і Б.-І. Антонич. Та все ж його поезія була «невід'ємною часткою літературного життя на Україні, вона вплинула і продовжує впливати на багатьох поетів, починаючи від початку 60-х років і по сьогодні, особливо на молодих... Резонанс самотньої і глибоко філософської поезії юного лемка вийшов сьогодні за межі України: його твори випущені окремими виданнями словацькою (1976), англійською (1977), польською (1981) мовами, з'явилася низка літературознавчих досліджень про «закоханого в житті поганина»» [5, с. 9].

Свою студію про Антонича М. Ільницький трактує як стимул для появи нових інтерпретацій поетичного доробку лірика, через майже двадцять років після опублікування книжки він резюмує: «Сьогодні маємо нові поглиблені підходи до творчості Антонича, але ця перша монографія виконала свою роль як один із етапів освоєння його творчості в материковому літературознавстві» [10, с. 147]. Підкреслюючи вагомість цієї розвідки, І. Дзюба у передмові до тритомовика праць ученого «На перехрестях віку» зазначив: «Це той випадок, коли Ільницький не був першовідкривачем, але він заново перечитав поета, врахував різні погляди на нього і подав свій, багато в чому доповнювальний або й коригувальний» [4, с. 5].

Монографія М. Ільницького про Антонича має напрочуд струнку композицію. Кожен із семи розділів є цілісним і композиційно завершеним.

Так, перша частина дослідження «Сторінки біографії» вражає гармонійним поєднанням багатства фактичного матеріалу з ліричними роздумами автора, як от: «У цих вертепах зелені, в недеях билося серце мистецьки обдарованого народу, багатого на легенди, пісні, повір'я, давні звичаї, де в тугому вузлі перепліталися залишки язичницької давнини, давньої демонології, все, що пізніше живило творчу уяву поета» [5, с. 12].

Роздуми М. Ільницького набувають і яскраво вираженого полемічного характеру, якщо цього вимагають факти. Так, згадуючи зауваження Д. Павличка (вступна стаття «Пісня про незнищенність матерії» до однойменного видання творів Б.-І. Антонича 1967 р.) про те, що Антонич був самітником (а це, відповідно, вплинуло на його творчість) і «з усіх жіночих примх знав

тільки буркотливість своєї старомодної тети, в якій мусив мешкати», М. Ільницький запитує: «Звідки така впевненість у тому, що Антонич був “самітником” і не пізнав радощів повнокровного людського життя?» [5, с. 29]. Далі наводиться низка аргументів (зокрема згадуються спогади та листи до Антонича його нареченої Ольги Олійник, які в той час зберігались у відділі рукописів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника АН УРСР, а сьогодні опубліковані у часописі «Дзвін» (2009, ч. 9–10), які доводять, що уявлення про поета як про «самітника» недостатньо об'єктивні.

Аналіз першої збірки поета «Привітання життя» та творів, написаних одразу ж після її виходу у світ, уміщено в розділі «У панцир крицевий закуте серце». Спостереження критика за поетичним словом Б.-І. Антонича, за своєрідністю ритмомелодики його творів поєднуються з залученням багатого порівняльного матеріалу. Як результат вдумливого заглиблення у мистецький світ Б.-І. Антонича першого періоду його творчості – висновок: «Це була поезія шукаючого інтелекту, який ще не встиг емоційно освоїти те, що вразило його, спонукувало на роздуми. Молодому поетові хотілося відгукнутися на все, що він спостерігав навколо, але в цьому відгуку небагато було глибоко пережитого, вистражданого автором. Бракувало власного духовного досвіду, його заступала ерудиція, яка в молоді людини часто навіть мимоволі виступає на поверхню. Брак досвіду духовного “доповнювався” браком суто технічного досвіду, тим-то в “Привітанні життя” немає ще послідовного стильового принципу» [5, с.42]. Вказуючи на те, що перша збірка підбивала підсумок учнівства Б.-І. Антонича, дослідник підкреслює, що молодий поет, намагаючись віднайти свій стиль, «приміряв» до себе найрізноманітніші творчі підходи, вдавався до експериментаторства.

Аналізуючи перші поетичні кроки Б.-І. Антонича, М. Ільницький уміло виокремлює те, що стане характерною рисою творчого почерку митця надалі: «Горизонт поезії Антонича, починаючи вже з першої його збірки, розсував часові і просторові рамки окремого людського життя у простір, що лежить за межами індивідуальної свідомості, у сферу буття як трансцендентності» [5, с. 44–45].

Автор звертає увагу читача і на книгу «Велика гармонія», вказує на шляхи, якими йшов поет, створюючи її: «“Велику гармонію” не назвеш книгою суто релігійного змісту, це радше голос душі, спрага морального вдосконалення, прагнення гармонії зі світом і собою, шукання душевної рівноваги» [5, с. 58].

Збірка Б.-І. Антонича «Три перстені», з котрої, як зазначено в дослідженні, «починається поет зі своєю темою і своєю художньою мовою», дає змогу критикові провести читача у таємничий світ «зачарованого перстенья краси» і збагнути чари майстерності поета, зачудованого «незглибною красою дочасності» [5, с. 63]. Несподівані аналогії, цікавий пошук витоків образності поезії Б.-І. Антонича, заглиблення у містичний процес творення і роздуми про «формування другої дійсності мистецтва, “кращої тої з-за шиб”» [5, с. 73], – все це настільки органічно властиве творчому почерку М. Ільницького і так захоплює читача, що, здається, можна безконечно мандрувати разом з ним безмежними світами Антонича. І сам дослідник готовий шукати завжди нові і нові прочитання рядків поета, переживаючи заново «насолоду осягання»: «При всіх зусиллях згрупувати вірші за темами, ми так і не спроможемося на логічні класифікації, на чітко окреслені контури тем. Як замкнений у собі перстень, так замкнений і світ поета: багато вражень у нього повторюється, але щоразу знайомий образ виступає в новій мистецькій комбінації, розкривається з нового боку» [5, с. 58].

Міркування М. Ільницького про дві наступні збірки поета розміщені в розділі «Четвертий перстень»: автор вказує, що глави цих книг давали читачеві осягнення філософської проблематики, ліричні ж інтермецо «не лише продовжували, а й розвивали і поглиблювали лінію “Трьох перстенів”» [5, с. 107]. У поезіях «Книги Лева» та «Зеленої євангелії» «видно руку зрілого майстра», «який відчуває вагу слова, його цінність і знає, на якому місці перстенья вправити коштовний камінь» [5, с. 108]. Акцентуючи увагу на міфологізмі збірок, дослідник підкреслює: «Передусім слід відзначити міфологічний характер художнього мислення поета, міфологічний у тому плані, що реальне тут зливається з ірреальним (уявним), свідоме з підсвідомим» [5, с. 124]. Як приклад наведено способи образотворення у поезіях «Назустріч» (зб. «Три перстені»)

та «Черемховий вірш» («Зелена євангелія»). У першому випадку відчутний зв'язок між прямим та переносним значенням («росте хлоп'я, мов куц калини»), у другому («Стіл обростає буйним листям, / і разом з кріслом я вже куц») «домінує не порівняння, а метаморфоза, – спосіб світобачення, що розсуває часові і просторові межі “присутності” ліричного героя в світі» [5, с. 124].

Спостереження критика над ідеєю єднання ліричного героя Б.-І. Антонича з космосом базуються на аналізі найрізноманітніших джерел – від індійської філософії до творчості В. Вітмена, Р. Тагора, Г. Гауптмана, а далі – до поетичних рядків П. Тичини, Є. Плужника – перелік імен можна продовжувати. Як висновок звучать вагомні слова про те, що «сутність поетичної концепції Антонича періоду «Книги Лева» і «Зеленої євангелії» виявляється у прагненні охопити весь цикл розвитку космічної світобудови від «прапервісного мороку природи» до «сурм останнього дня», «апокаліпсису», через присутність у всіх цих грандіозних процесах авторського «я», його трансформованої біологічної і духовної сутності» [5, с. 137].

Незавершеній збірці поета «Ротації» присвячений розділ «Ніч накрила муравлисько міста». Дослідник виявляє стильові обрії Антонича як поета-урбаніста, подає широкий спектр передумов, котрі сприяли «вростанню» думки захопленого поганина «у греблі жовтих мурів», у гамір вулиць.

Від розгляду поетичного доробку Б.-І. Антонича М. Ільницький переходить до осмислення лібрето опери «Довбуш» та незавершеного роману «На другому березі», акцентує увагу на невеликих прозових творах «Політик» та «Три мандоліни» і зазначає, що проза була для Антонича «пробою сил», яка, можливо, розвинулась би в майбутньому.

Без сумніву, розкриття в монографічній праці усіх тем не могло бути вичерпним, а деякі з них тільки окреслювались, тому надалі М. Ільницький розширює свої спостереження за палітрою художнього слова Б.-І. Антонича й публікує низку статей. Дослідник заглиблюється в характер осягнення Бога ліричним героєм Антонича і зіставляє релігійні мотиви в поезії М. Шашкевича та Б.-І. Антонича, підкреслюючи при цьому, що «в обох поетів виразно пробиваються потужні струмені духовної енергії,

яка, здається, переходила від поета до поета» [6, с. 188]. В окремій праці розглядається архетип місяця в поезії Б.-І. Антонича, Ф. Гарсія Лорки та І. Калинця: автор через спостереження за філософськими, національними основами світобачення іспанського та українських поетів підводить читача до висновку про те, що срібний колір місяця – у центрі чи на периферії тексту – є тією точкою, в якій «схрещуються ідейні домінанти всіх трьох поетів, саме в срібному кольорі концентрується семантичне ядро зодіакальності їхньої поетичної метафізики, що виражає драму світовідчуття, драму творчості, драму буття» [8, с. 312].

Студією одного художнього твору можна назвати статтю М. Ільницького «“Концерт” Богдана-Ігоря Антонича: виміри музичної структури поетичного тексту» [7]. Зосереджуючи увагу на звуковому багатоголоссі цієї поезії, критик стверджує, що в автора «Концерту» «домінує не абстрагування зорового, а радше навпаки – опластичнення звукового начала: «празелень звуків», «пейзаж мелодії» передані через слово. Тому антоничівська метафорика вбирає в себе не тільки звуково-кольористичну гібридність, а й інтелектуалізується за рахунок абсорбції понять науки: у його концертному залі природи «електрика натхнення летиться змінним струмом, билини тонів вигинаючи угору» [7, с. 248].

В одній з найновіших праць про Б.-І. Антонича критик розглядає функції віконної призми в його поезії і веде мову про характерні для нього «пейзажі з вікна».

М. Ільницький зізнається, що не боїться повторювати деякі свої думки – це завжди підтверджує правильність сказаного раніше. Так, підсумовуючи своє бачення і розуміння Антоничевого світосприйняття, у передмові до видання «Трьох перстенів» (2008) М. Ільницький зазначає, що світ у цій збірці постає очам, котрі «хочуть все пізнати», «подвоєним» через діалог з природою («Шість строф містики»). Цей погляд охоплює і те, що «круг нас», і те, що в нас самих, що «ми», створюючи рівновагу і взаємозв'язок між двома сферами – природою, яка трансформується у духовну субстанцію поезії як мрії, «екстази», і «другою дійсністю» поезії, уявним світом, що виражає себе мовою природи. Тільки обидві ці сфери творять «вище, сублімоване відчуття» дійсности» [9, с. 9].

Завершуючи розмову про антоничезнавчі студії М. Ільницького, хочеться згадати і про те, що впродовж багатьох років він наполегливо працював над пошуком тих матеріалів, які дали би змогу донести до читача цілісне уявлення про поета як особистість і передати атмосферу його літературної доби. Буквально з окрушин спогадів, літературознавчих публікацій (у тому числі раніше виданих за кордоном), листів, а також поезій, присвячених Б.-І. Антоничеві, була укладена книга, про яку М. Ільницький згодом скаже: «У 1989 році ми разом із Романом Лубківським видали спогади про Антонича “Весни розспіваної князь”. Зібрали все, що могли, познаходили людей, які його знали» [2, с. 8]. Книга ця, так любовно укладена, стала чудовим вінком пам'яті поета до його вісімдесятилітнього ювілею і слугуватиме ще не одному поколінню читачів на шляху до неповторного світ Б.-І. Антонича.

І звичайно ж, неповним було б висвітлення теми Антонича у творчому доробку М. Ільницького без згадки його власне поетичне слово («Натхненням сповнена сповна...», «Коли січневі холоди...») [4, с. 395–396], яке є ще одним виявом шани співцю «дочасності краси незглибної», котрий так прагнув проникнути «у дно, у суть, у корінь речі, в лоно, у надро слова і у надро сонця!» [1, с. 209].

Список літератури

1. Антонич Б. І. Повне зібрання творів / Передм. Миколи Ільницького; упоряд. і коментарі Данила Ільницького. – Літопис. – 2009. – 968 с.
2. Антонич був Котом і жив собі у мушлі: До 100–річчя з дня народження Богдана-Ігоря Антонича / Розмову з М. Ільницьким вела О. Жук // Україна молода. – 2009. – № 183. – 3 жовтня. – С. 8–9.
3. Весни розспіваної князь. Слово про Антонича: Статті. Есе. Спогади. Листи. Поезії. – Львів: Каменяр, 1989.
4. Дзюба І. Діапазон зацікавлень і коректність інтерпретацій // Ільницький М. На перехрестях віку: У 3-х кн. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – Кн.1. – С. 3–7.
5. Ільницький М. Богдан-Ігор Антонич: Нарис життя і творчості. – Київ: Радянський письменник, 1991. – 207 с.

6. Ільницький М. «Гармонія серця і чола: релігійні мотиви у поезії М. Шашкевича і Б.-І. Антонича» // Ільницький М. У фокусі віддзеркалень: Статті. Портрети. Спогади. – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2005. – С. 183–189.
7. Ільницький М. «Концерт» Богдана-Ігоря Антонича: виміри музичної структури поетичного тексту // Вісник Львівського університету. – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2008. – Вип. 44. – Ч. 2. – С. 246–253. – Серія філол.
8. Ільницький М. Образ нічного неба: архетип місяця у поезії Б. І Антонича, Ф. Гарсія Лорки та І. Калинця // Ільницький М. У фокусі віддзеркалень... – С. 304–312.
9. Ільницький М. Тріада символів нескінченности // Антонич Б. І. Три перстені. – Львів: Літопис. – 2008. – 128 с.
10. Незримі субстанції Миколи Ільницького / Розмову з М. Ільницьким вів Б. Пастух // Дзвін. – 2009. – Ч. 9-10. – С. 144–147.
11. Тихолоз Б. Насолода осягання. На берегах літературно-критичної одісеї Миколи Ільницького // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. – Львів: НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 2004. – Вип. 12: Ювілейний збірник на пошану члена-кореспондента НАН України Миколи Ільницького. – С. 5–30.

Кошик зі смерекового коріння: **Роман Крохмальний**
до проблеми когерентності
деяких літературознавчих засад
Миколи Ільницького

Концепт когерентності належить до фундаментальних світоглядних дискурсів, на ньому базується архетипна система координат буття, у ньому закладені потужні ідеї спорідненості, сплаву, взаємозв'язку, взаємозалежності, взаємовпливу, взаємопроникнення усіх частинок (монад) навколишнього всесвіту. Ідеї когерентності наснажують кращі літературні, літературознавчі та філософські тексти. Саме це явище донедавна не мало свого узагальненого наукового визначення, але його прихильність у культурному просторі окреслена різними дослідниками у різний час низкою дефініцій чи означень-синонімів, окремі з яких стосуються лиш певної риси концепту когерентності, але сумарно якнайвиразнішим чином творять його глибинну сутність. Так, Т. С. Еліот, досліджуючи функції літературної критики, вказує на взаємовплив та взаємозалежність літературних пам'яток, що вилилася в ідею «ідеальної спільноти», яку «витворюють пам'ятки європейської чи англійської літератури». При цьому дослідник зауважує, що «зовсім не виглядатиме дивною думка, що *теперішнє впливає на минуле так само, як і минуле на теперішнє*» (тут і далі курсив мій. – Р. К.) [3, с. 66]. Зазначені часові параметри взаємовпливу якраз і творять *формулу когерентності Еліота*. Учений зробив декілька слушних доповнень до неї: а) «*Спільний спадок і спільна справа єднують митців*, свідомо чи несвідомо; і хоч частіше ця єдність є несвідомою, між справжніми митцями *усіх часів*, я гадаю, існує певна ідеальна спільнота»; б) «*Поza митцем завжди є щось таке, з чим він відчуває свою спорідненість*, щось, чому він

підпорядковує себе й офірує з надією заслужити й здобути самобутнє місце» [3, с. 66]; в) «<...> людина не може існувати, не підпорядковуючи себе чомусь поза собою» [3, с. 68]. Свої погляди на мистецтво Т. Еліот вважає дійсними й щодо літературної критики. Контroversійною щодо формули когерентності Еліота (як він сам і вважав) є *формула когерентності Меррі*: «Англійський літератор, англійський богослов, англійський політик *не успадковують від попередників жодного принципу*, крім одного відчуття, що в остаточному підсумку вони мусять *покладатися на внутрішній голос*» [3, с. 68].

Таке твердження можемо назвати *формулою внутрішнього-лосової когерентності Меррі*. Т. Еліот критично ставився до неї, хоч був переконаний, що «цю формулу справді можна застосувати у певних випадках», але рішуче не сприйняв «внутрішнього голосу» як керівництво до дії, прирівнюючи його до формули «роби, що бажаєш» [Там само]. Врешті-решт Т. Еліот, очевидно, частково погодився з формулою Меррі, але замінив «внутрішній голос» Меррі на власну формулу: (внутрішнє) «відчуття факту». Адаже відчуття чогось зовнішнього пов'язане з чимось внутрішнім: «Отож, найприйнятніша формула, яку мені вдалося знайти і яка враховує особливу важливість критичної творчості самих митців, полягає у тому, що *критик повинен мати надзвичайно розвинене відчуття факту*» [3, с. 70]. *Формула когерентності* М. Гайдеггера базується на роздумах про *внутрішню* сутність людської природи. Дослідник вважав, що людина «все-таки більше заглиблена у внутрішнє, там вона уважніша, її розум полягає в тому, що вона стереже дух, як жриця божественний вогонь. І тому їй, подібній до Бога, притаманна свобода – найвища сила наказувати і сповнювати; для цього їй дане *найнебезпечніше з благ* – мова, щоб, створюючи, знищуючи, гинучи і повертаючись до вічної наставниці й матері, людина посвідчила, ким вона є; щоб показала, що вона від неї успадкувала та навчилася в неї того, що в ній найбільш божественне – її всепідтримуючої любові» [2, с. 199]. Формула М. Гайдеггера особливої ваги надає мові як *когерентові*, бо вона «служить для порозуміння», «завдяки їй людина має змогу бути історичною», мова – *не просто знаряддя спілкування, а щось, що окреслює найвищі можливості самої людської природи*» [2, с. 200].

Формула когерентності М. Бахтіна поглиблює розуміння концепту через поступове розкриття категорій: *людина – мова – думка – текст – взаємозв'язок; автор – діалог – адресат*. Когерентність гуманітарної думки проявляється у тім, що вона – «думка про чужі думки, волевиявлення, маніфестації, вираження, знаки, за якими стоять боги, які себе виявляють (одкровення), або люди (закони властителів, заповідь предків, безіменні вислови, загадки тощо)» [1, с. 318]. *Когерентність мовлення (за Бахтініним) передбачає єдність трьох: мовця і адресата*. «Всяке висловлювання має свого адресата» (...), якого автор мовленнєвого твору шукає і передбачає»; *нададресата* – «Але крім того адресата (другого), автор висловлювання з більшим чи меншим усвідомленням передбачає **вищого нададресата** (третього), абсолютно справедливе розуміння якого передбачається або у метафізичній даліні, або у далекому історичному часі» [1, с. 322].

Торкаючись мови, концепт когерентності таким чином зближується до проблеми інтертекстуальності, яку дослідники пов'язують з «концептуальним переосмисленням поняття тексту, процесу творення тексту і процесу його прочитання» [11, с. 49]. В. Івашків вказує, по суті, на зв'язок *фольклорної формули когерентності*, використаної в Кулішовому оповіданні, з відповідною ситуацією у повісті І. Нечуя-Левицького «Микола Джеря». В обох випадках когерентом є жіноча *туга за неприсутнім чоловіком*; в обох випадках надзвичайно сильне психологічне збудження призводить до метаморфози; в обох випадках стається неприродне переміщення персонажів – *transfero*; різниця у тім, що до Наталки з'являється чоловік з тамтого світу, а до Нимидори начебто приходить живий Микола (односельці ж гомоняють, що до неї по ночах літає перелесник); уявній зустрічі Нимидори з чоловіком передують така ж уявна метаморфоза – жінка у пошуках Миколи зозулею літає понад степами.

На підставі текстових аналогій В. Івашків робить висновок про те, що в Кулішовому оповіданні «маємо виразне прагнення зблизити між собою два світи – реальний та ірреальний» [4, с. 39], бо така сюжетна ситуація типово романтична, а в повісті І. Нечуя-Левицького маємо дещо інше.

І. Нечуй-Левицький розгортає когерентність світів та образів, але в реалістичній повісті наратор трактує дифузію світів

відстороненим поглядом психолога, Кулішів же наратор отожднює себе з популярним народним оповідачем, що сприймає фольклорний текст як незаперечну дійсність, учасником якої є він сам. У «Миколі Джері», хоча текст має подекуди фольклорні ремінісценції та рясніє вкрапленнями «романтичного», адаптація літературної та фольклорної парадигм відбувається з допомогою онайротичного та аберативного семантичних кодів. Тобто, наратор розповідає про те, що відбувається, але ставиться до події зі співчуттям як до певного прояву психосоматичної аномалії: Нимидора «збожеволіла з журби та горя, бо перепечалилась». Формула когерентності в Куліша сприймає навколишню дійсність апіорі спорідненою, взаємозалежною: вдень переважає людський світ, вночі – світ тіней, мавок, мерців. Одначе В. Івашків звернув увагу на те, що в оповіданні П. Куліша *запуск дифузії світів спричинило порушення народної традиції. Поява серед хрещеного люду сил нечистих є покарою за гріховну поведінку*. В іншому випадку маємо приклад, який певним чином підтверджує справедливості тої частини *формули когерентності Гайдеггера*, де йдеться *про мову*, як «найнебезпечніше із благ» – «розповідь Бурдога спровокувала нове вторгнення потойбічних сил» [4, с. 42]. Таким чином, реакція ворожого світу на людську мову вказує на те, що, залежно від свого змісту, мова може бути дуже небезпечною для людини. Одна з негативних рис явища когерентності – усе, що мовиться (чи діється) у хрещеному світі, пильно контролюється світом інфернальним.

Завдання літературознавця – дослідити, відчути, вловити нюанси невидимих чи ледь помітних віддзеркалень, визначити їхній вплив на характер та філософську глибину художнього образу. На підставі прикладів спробуємо пересвідчитись, що крізь призму когерентності можна успішно досліджувати складні літературознавчі проблеми.

У праці «Лада варить зілля» М. Ільницький намагається осмислити «*Де та грань сплаву національного і всесвітнього, як відбувається синтез соків з рідного ґрунту і променів зі спільного сонця?*» [5, с. 62]. Дослідник наголошує, що «проблема ця турбує нині чи не кожного серйозного митця, без вирішення її він не може бути носієм нових ідей, не може претендувати на відгомін

у серцях не лише інакомовних читачів, але й своїх одноплемінників». Зауважмо, що ця глибока думка стосується не лише майстрів слова ХХІ століття. Вона хвилювала, спонукала до роздумів у час, коли на будь-яку згадку про *національне* було накладено найсуворіше табу, а ідея «сплаву» із всесвітнім підлягала уважній фільтрації. Саме у той час (1968) М. Ільницький наважується цитувати рядки з поезії Павла Тичини, в яких виразно пульсує думка про формулу життєвого взаємозв'язку та взаємовпливу:

Забудеш рідний край – тобі твій корінь всохне.
Вселюдське замовчиш – обчухраним зростеш [5, с. 62].

Ну що б, здавалося, може єднати цитовані поетичні рядки з фольклорним текстом, що ліг в основу одного із вже згадуваних ранніх оповідань П. Куліша? На думку В. Івашківа, там порушення народної традиції зумовлює перемену людської долі як покарання за гріх. А в Тичини, у першій половині віршованого рядка, саме і висловлене застереження проти порушення традиції, а друга половина рядка – покара (в образній формі). І фольклорний текст, і оповідання П. Куліша, і вірш П. Тичини композиційно базуються на причинно-наслідкових зв'язках, що лежать у площині *sacrum*. Тексти, створені у різний час, споріднює ідея непорушності священних традицій.

Поруч із сакральним, у текстах функціонує часовий параметр когерентності – один із важливих аспектів. «Кожен справжній митець є син свого часу, – зазначає М. Ільницький, – і всі складності часу переломлюються в ньому, наче промені у призмі». І тут же додає: *«Інтелект поета визначаємо не сумою інформації, яка зафіксувалася в його мозку і тепер при нагоді відбивається в такому ж вигляді, в якому була сприйнята, а культурою думки і почуття»* [5, с. 47]. Надзвичайно важливим при оцінці творчості митця, – вважає М. Ільницький, – є осягнення ним глибинних коренів свого ества, адже *«народне одвічно живе в естві митця, допомагаючи йому йти в ногу з віком, обороняючи від знеособлення й космополітизму»* [5, с. 80]. Критик переконаний, що (згадаймо тут формулу когерентності Еліота – Р. К) митець планетарного масштабу відчуває на собі вплив культури різних епох: *«Звісно, світоглядні засади, що знайшли свій вияв у поезії*

Антонича, ґрунтувалися на традиції. Антонич знаходив предтечу своєї художньої філософії, занурюючись у давні епохи і виводячи звідти свою духовну генеалогію. Бо концепція вічних метаморфоз природи, так оригінально втілена у поезіях Антонича, була розвинена ще в стародавній Індії, і віки донесли до нас безпосередність її притч, тому щирими й переконливими є слова санскритських письмен, які зелено шуміли поетові, навіюючи нові візії» [7, с. 14]. Лінія когерентності «санскритські письмена» – «поетичні тексти Антонича», в інтерпретації М. Ільницького, порушує проблему інтертекстуальності, увиразнює її.

Концепт взаємозв'язків минулого і сучасного, і майбутнього передбачає присутність сакруму: спорідненості неба з людиною, і землею. М. Ільницький констатує існування таких координат у поетичній світоглядній філософії Антонича («Перша глава» «Книги Лева»), де виразно лунають біблійні мотиви: «це не поетична інтерпретація старозавітних чи євангельських сюжетів, не осанна чи самопокута, як у «Великій гармонії». Це єдність елементів, тих ниток, які «шивають» землю і небо, тобто пов'язують архетипні образи Святого Письма не тільки з голосами природи й реаліями повсякденного життя, а й з первісними космогонічними силами...» [7, с. 23].

Така версія прочитання тексту засвідчує існування *формули когерентності М. Ільницького*, що дало йому підставу зробити обґрунтований висновок: «Спираючись на національну традицію і на здобутки модерної поезики ХХ ст., Б.І.Антонич створив власну концепцію світу, що ставить його в один ряд з найвизначнішими поетами його епохи» [7, с. 31].

Дослідник ставить перед собою чітку мету – підтвердити власну формулу інтерпретації концепції Антоничевого поетичного світу на підставі конкретних фактів. М. Ільницький веде активний пошук необхідного доказового матеріалу: «Попри загальну тенденцію універсалізації та метасюжетності при інтерпретації текстів поета не можемо ігнорувати й психологічних стимулів та автобіографічних моментів, що позначилися на творах Антонича місячної тематики. Передусім, задивленість поета в нічне небо засвідчують люди з оточення Антонича...» [7, с. 17]. Ключ до надзвичайно складної парадигми поетичного світу Антонича М. Ільницький шукає у «пейзажі з вікна», намагаючись розкодувати його

філософію крізь «віконну призму». Одну із формул езотеричного поетичного коду ретельному, цілеспрямованому й настирливому дослідникові вдалося несподівано віднайти у фрагменті незакінченого роману Антонича «На другому березі», де йдеться про поезію, її сутність і призначення. Формула міститься у риторичному запитанні: «*Чи кожна хоч би найпростіша річ не таїть у собі стільки й таких можливостей, про яких не снилося поетам?*» [8, с. 17]. Озброєний «формулою філософії найпростішої речі» (дозволимо собі так її тепер називати), М. Ільницький успішно розв'язує проблему «погляду на світ крізь вікно» як «інтерпретаційного коду сприйняття поезії Антонича». Цікаво, що за відсутності вказаної формули дослідника мучили сумніви: «Але як із такими критеріями чи концепційними матрицями підходити до поезії з космічними обширами, океанічними глибинами та містичними концертами музики зі Всесвіту? Погляд на світ крізь віконні шибки? Та й чи вдасться цей зоровий образ перевести в естетичну площину?» [8, с. 14]. Вдалося. М. Ільницький, спираючись на теорію «відношення між реальною і мистецькою дійсністю» Хосе Ортеги-і-Гасета («Дегуманізація мистецтва») [8, с. 17], проводить блискучий науковий експеримент. Блискучий не тому, що дослідник узяв «за вихідну методологічну засаду разом з його варіантами» образ вікна, тобто об'єднав такі «блискучі» речі, як вікно – окуляри – око, а тому, що в результаті учений отримав висновок: «**вікно** в цьому контексті постає як **ланка** між реальністю та сферою метафізичного, де здійснюється «містична єдність з світом» («Шість строф мистики»). Образ вікна виступає **містком**, що поєднує зовнішній і внутрішній світи». Однак дослідник до означень образу вікна як з'єднуючої ланки додає: «*усе ж ця призма зберігає реальне значення **порога**, з одного боку якого – реальність світу, а з другого – ірреальне, містичне, і, таким чином, **вікно** постає як **сакральна межа двох світів***» [8, с. 19]. Такий висновок містить евристичний код не лише щодо концепції світу Антонича, але й щодо української етнофілософії, втіленої у різдвяній традиції колядування.

Відомо, що колядують під вікном. Існує традиція(принаймні, в окремих місцевостях) прикрашати в цю пору шибки вікна різними малюнками, складеними із нарізаних золотистих солом'яних стеблин. У декоративних творах народного мистецтва, викладених

на вологій шибці, – квіти, хрестики, церква... Чи не означає ця мистецька традиція (у світлі відкриття М. Ільницького), що в народному світосприйнятті, в певний календарний період, шибка сприймається як межа між світами, адже відомо, що колядники постають у ролі «померлих предків», «вихідців з того світу». Саме традиція викладати на шибці певні символи у час Різдва свят може трактуватися як акцентування уваги до ролі «*вікна як сакральної межі двох світів*». Зауважимо, що реалізація формули філософії найпростішої речі передбачає *дію категорії часу*. Вікно як архітектурний елемент не розглядається як межа світів *постійно*. М. Ільницький звертає на це увагу, наголошуючи, що Антонич змалку відкривав собі «Найбільші дива у місячні ночі. Тоді тихенько підкрадався до вікна і вдивлявся в срібlistий світ» [8, с. 14].

У народній традиції – поява на небі першої зірки на Святий вечір перетворює звичайне вікно у «сакральну межу двох світів». Трактування Антоничем образу місяця як символу часу, зокрема, знайшло свій вияв у надзвичайно інформаційно сконденсованій поетичній формулі: «*Коли із яблуні зірвала Ева місяць...*» [7, с. 203]. Заміною одного-єдиного слова – біблійного «яблука» на «місяць» – поет розкриває трагічну доленосну переміну: перехід людини із позачасовості у дочасний світ.

Хронотопна когерентність «минуле – теперішнє – майбутнє», що творить так звану горизонтальну вісь буття, має у своїй основі архетипний образ «світове дерево», яке одночасно представляє «триярусну» вертикаль «небо – людина – земля (підземний світ)». Припускаємо, що така прадавня система координат людського земного буття приваблює М. Ільницького своїм духовним та філософським наповненням. «Історія мисляча» – так назвав учений працю, в якій досліджує здатність письменника не лише творити характери, «а й розум, здатність осмислювати свою епоху і себе в тій епосі» [5, с. 81].

Когерентність на рівні «розумових спроможностей» певної доби найчастіше втілена в образі мислителя-філософа. Такий образ для М. Ільницького є найпривабливішим тоді, коли він досліджує когерентність не на рівні інтуїції, а когерентність «мислячу», глибоко усвідомлену. Виразники такої хронотопної мислячої когерентності є живою ланкою горизонтального ланцюга, що єднає

минуле з майбутнім. Водночас у них, в їхньому внутрішньому світі, горизонтальний зв'язок перехрещується із вертикальним сакральним зв'язком «Бог – Людина – Земля». *У всіх текстах – людина стоїть у центрі світоглядної системи*, що так і називається – *антропоцентричною*. І, хоч М. Ільницький (як і решта дослідників) часом уникає вживання прямих вказівок, що безпосередньо характеризують концепт когерентності як такий, але його науковий аналіз текстів ніколи не грішить супроти нього, навпаки, абсолютно відповідає віртуальним архетипним координатам буття.

Розглядаючи та зіставляючи образи крізь призму «філософ і час»: Омара (Р. Іваничук «Мальви») та мудреця Хаджі Рахіма (В. Ян «Чингіс-хан»), М. Ільницький звертає увагу на те, що кращі риси Хаджі як мудреця – сила волі, кмітливість, розум, проявились у «найнепередбачуваніших ситуаціях свого бурхливого часу». «Він уміє не лише вийти зі скрутного становища, але робить це з гідністю. *Він не лише учасник подій, а й їхній суддя*» [5, с. 82]. Тобто, перефразовуючи М. Ільницького, – образ Хаджі когерентний з дочасним світом. «Омар у романі Р. Іваничука – постать зовсім інша. Він виступає як *очищений від земних клопотів і турбот розум, якась суто духовна інстанція*» [5, с. 82]. М. Ільницький зауважує, що мудрець в Р. Іваничука когерентний духовно з вищими силами. Він – суб'єкт вертикальної когерентності. «Меддах Омар майже не опиняється перед читачем у ситуаціях гостроконфліктних, він стоїть наче понад ними... Але в скрутну для держави хвилю Омар з'являється на поклик візира, аби зарадити лихові – своїм досвідом, своєю мудрістю» [5, с. 82]. Дуже цікавим видається те, що М. Ільницький знаходить зв'язок між літературним образом Омара з реальною історичною постаттю арабського мислителя Ібн-Халдуна, «вагу якого європейські вчені зуміли оцінити порівняно недавно». Обох пов'язує образ-символ. Ібн-Халдун у книзі «Вступ» висловив думку про *аналогію між династією правителів держави і деревом: «Коли ж гибіє корінь, то гілузка не може існувати сама вона сохне, і династія вже не така міцна, як раніше*» [5, с. 83]. У «Мальвах» увагу дослідника привернула картина-символ: «спинившись біля могутнього платана, (Омар) побачив те, чого не бачило багато інших людей: – «Мало хто знав, що цей богатир мертвий, що серцевина вихохла і корені давно перестали тягнути глибинну вологу... *Він*

довго зеленіє, поки не струхлявіє коріння старого дерева...» [5, с. 83]. М. Ільницький у кількох текстах знаходить образ коріння як символ глибокого зв'язку з рідною землею. Цей образ-когерент функціонує у філософських спостереженнях Ібн-Халдуна, у поезії П. Тичини, у прозі Р. Іваничука. Завдяки дослідженню М. Ільницького образ дерева, та його підземної частини – коріння, стає когерентом між творами названих авторів. До функції зв'язку «земний світ» – «світ підземний» додається функція часопросторового єднання текстів, що належать творчості різних письменників. Такий порядок речей відповідає уявленню Т. С. Еліота про ставлення до літературного процесу не як до набору різних творів, а як до органічного цілого, системи, «щодо якої і тільки щодо якої окремі твори і твори окремих авторів набувають свого справжнього значення» [3, с. 66]. Отже, концепт когерентності має свою вартісну складову як у сфері творення мистецької речі, так і в справі її справедливого поцінування. Складність ролі критика у цьому процесі взаємозв'язків у тім, що він, з одного боку, «мусив би приборкати особисті упередження й примхи – вади, яким ми всі улягаємо, – і погодити свої погляди з усіма, наскільки це можливо, колегами у спільному прагненні до істини» [3, с. 67]; з іншого боку – Еліот свого часу «схилився до крайньої думки, що варто читати тільки тих критиків, які самі творять, і то добре, у тих жанрах, про які пишуть» [3, с. 70].

Постать М. Ільницького як Поета і як Критика абсолютно відповідає усім найвищим критеріям Еліота щодо високопрофесійної діяльності. Якщо згадати формулу про «філософію найпростішої речі», яку окреслив М. Ільницький у тексті Б.-І. Антонича, поруч з якою (формулою) – доповнення: «Треба вміти дивитися на світ. Це перша заповідь майбутніх поетів» [8, с. 17]. Антонич у своїй творчій практиці часто дотримується цієї заповіді: через філософію образу найпростішої речі розкриває глибокі риси гармонії буття: «Природи лоно мрячне й синє, // і сонця кіш, // і кіш землі, // що в ньому // корови, квіття, дині й янгол» [7, с. 181].

М. Ільницький уміє дивитися на світ очима поета, критика й філософа. Уміє розшифрувати закладену Богом у звичній для людини речі глибоку мудру таїну. Коли йому було десь років під сорок¹,

¹ Із спогадів колишнього працівника редакції журналу «Жовтень» О. І. Крохмального.

трапилася нагода створити собі нетривале *intermezzo*, після якого повернувся до міста духовно очищений, наснажений краєвидами рідного села, окрилений свіжими творчими задумами. Здавалося, приніс із собою запахи розмаїтих квітів і трав, і прохолоду бистрих річок... Зустріч зі світом дитинства завжди хвилююча. І тепер, через роки, вона знову осяяла душу тими щемливими невимовними барвами, що струменіли з його ледь примружених очей, малювали на обличчі щасливу усмішку, старанно масковану вусами. Але, вражені його щасливою переміною, колеги по роботі не помітили, як на долоні завідувача відділу критики журналу «Жовтень», як за помахом чарівної палички, з'явилося диво — невеличкий кошик, як потім виявилось, сплетений зі смерекового коріння. І, що найдивовижніше, змайстрований руками самого Миколи Миколайовича! Виріб був настільки бездоганим, що в таке авторство неможливо було відразу й повірити! Чіткі пропорції, ритміка переплетення милували око вишуканою елегантністю. Кошик віддзеркалював душу майстра, промовляв про чіткість задуму, про вправність рук та гостроту окоміру.

Сьогодні, з висоти прожитих років, кошик зі смерекового коріння аж ніяк не виглядає змалілим, навпаки, в його лініях та пропорціях тепер чітко проглядається відкрита М. Ільницьким *Антоничева формула філософії найпростішої речі*.

Сам же М. Ільницький стверджує: «Якщо ми вказували раніше, що художник мусить бути літератором і істориком, то тепер додамо: і філософом» [5, с. 88]. Літературознавчий концепт М. Ільницького базується на пошуку когерентності зовнішнього світу із внутрішнім світом людини. При відсутності такого взаємозв'язку, — переконаний дослідник, — образ втрачає мистецьку вартість. У своїх численних наукових працях М. Ільницький постає перед читачем насамперед як мислитель, сутність якого асоціюється з відомою скульптурою Родена. Ось чому такі симпатичні йому мудреці-філософи. Він уважно аналізує спроби створити літературний образ Сковороди — знаменитого мудреця — «сина народу і вчителя народу, речника розуму і правди, науки і свободи». Саме таким бачить цю історичну постать М. Ільницький, саме ці риси вважає найвагомішими для великого українського мислителя, що «справді жив так, як учив, і вчив так, як жив» [5, с. 88].

Той же, хто навчив сільського пастушка плести кошика, принагідно відкрив йому прадавню формулу єдності світів: підземного (коріння) – земного (людина, кошик) – небесного (Бог, сонце, місяць). Адже на підставі спостереження за фазами місяця вираховують дату святкування Великодня. А на Великдень – кошик, наповнений сакральними речами-символами, сам перетворюється у сакральну річ. Він стає містком між Людиною і Богом, між минулим і майбутнім, між дочасністю і вічністю...

Список літератури

1. Бахтін М. Проблема тексту в лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. С. 318 – 323.
2. Гайдегер М. Гельдерлін і сутність поезії // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996.
3. Еліот Т. С. Функція літературної критики // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996.
4. Івашків В. Художня, літературознавча і фольклористична парадигма ранньої творчості Пантелеймона Куліша: [монографія] / Василь Івашків. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2009.- 448 с.
5. Ільницький М. М. На перехрестях віку: У трьох кн. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008.
6. Ільницький Микола. Від «дочасного світла» до «сурм останнього дня» // Антонич Б. І. Повне зібрання творів / Передмова Миколи Ільницького; Упорядкування і коментарі Данила Ільницького. – Львів: Літопис, 2009.
7. Ільницький Микола. Пейзажі з вікна: віконна призма в поезії Б.-І. Антонича // Слово і час.- № 10 (586), жовтень 2009.
8. Ільницький Микола. У фокусі віддзеркалень: Статті. Портрети. Спогади. Львівський національний університет імені Івана Франка.- Львів, 2005.
9. Потапенко С. Інтертекстуальність та її фольклористичні обрії // Слово і час.- № 11(587), листопад 2009.

Значення праць Миколи Ільницького в процесі осмислення поезії Нью-йоркської групи в Україні

Ігор Котик

Творчість Нью-йоркської групи не належить до сфери пріоритетних літературознавчих зацікавлень М. Ільницького. Серед його пріоритетів годилося б назвати творчість молододмузівців, шістдесятників, поетів Празької школи. Серед його улюблених літераторів – Б.-І. Антонич, М. Яцків, І. Калинець. Це автори, чиє письмо на архетипному рівні пов'язане з українською ментальністю. Письменники ж Нью-йоркської групи вирізняються тим, що вони сформувались у позаукраїнському культурному просторі. Більшість із них покинули Україну ще дітьми, а дехто – як-от Р. Бабовал, М. Царинник, М. Ревакович – народилися на Заході. Безперечно, що це значно вплинуло на їхній світогляд і на їхню творчу манеру. Тому цікаво подивитись, як оцінює творчість цієї генерації літераторів, найменше з-поміж інших прив'язаної до української традиції, наш ювіляр.

Серед величезного літературознавчого доробку Ільницького Нью-йоркській групі присвячено такі матеріали:

1. Вступне слово до публікації добірки поезій Богдана Рубчака «Розрив-трава» [4].
2. Український сонях під бельгійським сонцем (післяслово до публікації добірки віршів Романа Бабовала «Безсонні ліхтарі») [5].
3. Автономність слова (післяслово до публікації добірки віршів Марка Царинника «Падіння світла») [6].

4. Меандри внутрішніх краєвидів. Творчість поетів Нью-Йоркської групи [7].
5. Легенди зі світу реальностей (післяслово до публікації добірки віршів Патриції Килини «Сестра блискавки») [8].
6. Нью-йоркська група [9].
7. Літературні традиції поезії «поза традиції» [10].
8. Нью-Йоркська група поетів і національна літературна традиція [11].
9. У фокусі ста дзеркал: Штрихи до портрета Богдана Рубчака [12].
10. Любов і біль Богдана Бойчука [13].

Дев'ять із десяти публікацій надруковано в період від 1989 до 1996 р, тобто тоді, коли про Нью-йоркську групу, хоча їй було вже 30 років, в офіційному вітчизняному дискурсі лише починали говорити. Кажу: «в офіційному», бо в неофіційному були спроби вести мову про цю генерацію письменників уже давно. Серед таких винятків слід назвати рецензію І. Світличного на перше число журналу «Нові поезії», який видавала Нью-йоркська група. (Це число вийшло в світ 50 років тому, 1959 р.) На підставі цього одного числа журналу, де було вміщено по кілька текстів Емми Андіївської, Богдана Бойчука, Жені Васильківської, Богдана Рубчака, Юрія Тарнавського і Патриції Килини, критик зробив такий висновок: «очевидно, що нью-йоркська група залишить помітний слід в історії української поезії» [16, с. 517]. Висновок дуже сміливий, зважаючи не лише на політичну ситуацію, а й на те, що Нью-йоркська група тоді ще була досить молода – невідомо, коли точно Світличний написав цю рецензію (вийшла в світ вона допіру 1990 р. в його книжці віршів, перекладів та статей «Серце для куль і для рим»), але очевидно, що в 60-х, тим часом виникнення Групи датується 1958 р.

Хоча перші публікації М. Ільницького, присвячені Нью-йоркській групі з'явилися ще 20 років тому, на межі 80–90-х, та ґрунтовніші праці було опубліковано уже в середині 90-х – ідеться, зокрема, про «Меандри внутрішніх краєвидів», «Нью-йоркська група» (розділ з книжки), «Літературні традиції поезії “поза традиції”» та «Нью-Йоркська група поетів і національна

літературна традиція». У них М. Ільницький характеризує поезію чільних представників групи – Б. Бойчука, Б. Рубчака, Ю. Тарнавського, В. Вовк, Е. Андіївської та П. Килини – і подає свої міркування з приводу вітчизняного поетичного контексту, в якому група формувалась і розвивалась. Зокрема, він проводить паралелі між творчістю, з одного боку, Нью-йоркської групи, а з другого – «Молодої Музи», Празької школи і шістдесятників. Із «Молодою Музою» нью-йоркців споріднює «передусім відокремлення поезії від політики та відверта опозиція до своїх попередників» (втім, при цьому дослідник зазначає, що «Молода Муза» виростала з тої традиції, з якою вона *декларативно* розривала) [11, с. 451]. Говорячи про Празьку школу, М. Ільницький наводить думку чільного представника Нью-йоркської групи Б. Бойчука, який писав, що настанова «пражан» «служити ідеалам нації», «бути трибунами політичних ідей» не характеризує їхнього справжнього обличчя і не визначає їхнього справжнього внеску в літературу [цит. за: 11, с. 453]. І хоча критик не погоджується з Бойчуком у тому, ніби політичні й історіографічні позиції «пражан» були вторинними, але думка Бойчука важлива для нього тим, що дає підстави припускати, що певний вплив Празька школа на «нью-йоркців» таки мала, якщо Бойчук бачить, скажімо, Маланюка «людиною легко-богемського покрою» [3, с. 15]. Між поезією Нью-йоркської групи і шістдесятників М. Ільницький помітив спільною рисою «націленість на новизну, на утвердження суверенності людської особистості» [11, с. 453]. В іншому місці він скаже, що спорідненість між шістдесятниками і Нью-йоркською групою полягає у прагненні повернути поезії «справжність» і «правду», але якщо шістдесятникам ішлося про «правду факту», то «нью-йоркцям» – «правду на рівні психологічних імпульсів» [7, с. 134]. При цьому дослідник визнавав також, що попри спорідненість існує і те, що віддаляє американських і вітчизняних поетів. Така віддаленість зумовлена передовсім обставинами, в яких формувались і жили ті й ті поети. «Якщо нью-йоркці здобули європейську та американську освіту, інтегрувалися в тамтешнє культурне середовище, то шістдесятники були цього позбавлені, відтак особистісне начало у їхній творчості не так сильно розвинене, як у поетів з-за кордону» [11, с. 454]. Правда,

тут критик вдається до однієї істотної ремарки. Він звертає увагу на те, що поети Київської школи, а також І. Калинець (стилістично близький до них), яких подеколи називають другою хвилею шістдесятництва, значно ближчі до «нью-йоркців», ніж, так би мовити, офіційні шістдесятники (Д. Павличко, І. Драч, Б. Олійник, М. Вінграновський) – вони так само націлені на модерну поезію та на вираження особистісного начала в літературі. Від себе додаю, що самі «нью-йоркці» відкидають власну спорідненість із шістдесятниками, але визнають спорідненість з поетами Київської школи. 13 квітня 1996 р. на Славістичному семінарі у Колумбійському університеті Ю. Тарнавський виголосив доповідь на тему «Нью-йоркська група і Київська школа: поезія двох міст», де визначив такі спільні риси поезики цих угруповань: верлібр; депоетизація мови; глибоко особистісні теми; нераціоналістичність.

Тепер зупинімося на характеристиці поезики окремих членів Нью-йоркської групи у працях М. Ільницького. Найбільше уваги критик присвячує творчості Б. Рубчака, Б. Бойчука та В. Вовк. Віру Вовк вирізняє серед інших учасників групи закоріненість у національну традицію, зокрема в українську фольклорну символіку, в українську обрядовість. Ільницький згадує, як ще за радянських часів прочитав був її вірші, і йому здалося, що деякі образи походять з індіанського фольклору, та згодом довідався, що насправді їхнім джерелом є українська обрядовість.

Про Богдана Рубчака, чий творчості М. Ільницький присвятив велику статтю «У фокусі ста дзеркал» (двічі передруковану), він теж говорив як про поета, що тяжіє до національної традиції, її культурних джерел, але попри те підкреслював, що Рубчак «орієнтований на модернізм» [12, с. 488]. «Реалії сільського побуту чи народних уявлень у його поетичній системі відриваються від звичних усталених зв'язків і потрапляють у незвичайний для себе контекст. Поетові набридло повторювати закостенілі формули, “тягнутись знову на дебелій притчі назад у вічність, мов сценічний витязь”, труїти “назавжди Євшан-зіллям” “струнисту кров, кровисті будні”, кам'яніти “в далечі облудній” (“Лист додому”). Він не хоче повторювати цих формул, бо знає, що вони стали декором, “барвінковим” атрибутом пристосуванської псевдопоезії,

“бандуренням”, що вбиває справжню творчість <...>» [12, с. 489]. Дослідник не уникає і того, щоб сказати про певну опозиційність поезії Рубчака до народної традиції: поняття, які в народній свідомості пов’язані з категоріями морального плану, чиказький поет зіставляє зі словами, подібними за звучанням, але не за значенням, тобто зі словами віддаленими від високих сфер культури і духовності: *хліб* у Рубчака римується зі словом *хлів*; *ріка* – з *недоріка*; *вино* перетворюється на *воду* (що суперечить біблійному перетворенню води на вино) [12, с. 489]. «Поет міняє місцями категорії добра і зла, вірності і зради, ліку й отрути як фактори руху історії, а, може, підкреслює такою заміною їхню відносність, релятивність» [12, с. 490], – пише критик і зауважує, що в Рубчака на рівні епітетів багато тропів-оксюморонів [12, с. 490]. Ільницький характеризує і Рубчакову літературознавчу діяльність. Зокрема, згадує про його давню полеміку з Грабовичем, у якій саме Рубчак мав більше рації, бо «поняття “індивідуальний міф” здобуло права громадянства» [12, с. 497] (Грабович, нагадаю, 1969 р. критикував Рубчака за нібито некоректне вживання терміна «міф» стосовно до авторського письма, а згодом видав працю «Шевченко як міфотворець», чим, фактично, сам собі заперечив). Також Микола Миколайович говорить про вміння Рубчака глибоко й детально аналізувати як класиків (напр. Шевченка), так і модерністів-сучасників; відзначає його працю над двотомною антологією української поезії на Заході «Координати» і над «Зібраними творами» Б. І. Антонича; називає поезії Рубчака культурологічними, його літературознавчі дослідження – поетичними [12, с. 496], а самого американського літератора і науковця – «одним з найерудованіших і найпроникливіших серед українців діаспори» [7, с. 136].

Про творчість Б. Бойчука М. Ільницький теж написав окрему статтю, в назві якої відображено головні теми Бойчукової поезії: любов і біль. З-поміж інших творів поета Ільницький звертає увагу на поему «Любов у трьох часах», аналізує семантику її неординарної структури.

Не так детально писав М. Ільницький про радикальніших своєю творчою манерою Е. Андієвську та Ю. Тарнавського – окремих статей про їхню творчість поки що в ювіляра нема. У статтях же, присвячених Нью-йоркській групі загалом, мовиться,

що поезія Е. Андіївської базується «на розчепленні усталених смислових зв'язків та форм і контурів предметів і явищ. Для поетеси важливо схопити поглядом уламки чогось розбитого, але з цих уламків не реконструювати цілість, якою вона була раніше, в первинному вигляді, а творити нові варіації. При цьому читача вразить точність спостереження і водночас загадковість чи казковість загальної картини» [7, с. 140]. Про поезію Ю. Тарнавського М. Ільницький пише, що «прозаїзація, анатомування світу <...> доходить до естетизації потворного <...>. Проявляється мовби негатив світу, але, може, саме він, цей негатив, виражає його суть?» [11, с. 455]. Ільницький підкреслює радикальність Тарнавського, його віддаленість від української поетичної традиції, але зазначає, що, починаючи з кінця 80-х українська поезія пішла саме тим шляхом депоетизації, який запропонував Тарнавський [11, с. 455]. Таким чином, як бачимо, поезія поза традицією вписується у традицію. Навіть неукраїнка Патриція Килина – і та увібрала у себе українську традицію, бо ритміка її текстів подеколи нагадує ритміку дум (які вона, разом з Тарнавським, перекладала англійською мовою).

Загальним висновком професора Ільницького про місце Нью-йоркської групи в контексті розвитку української поезії можна вважати такий уступ дослідника: «Нью-йоркську групу треба розглядати сьогодні як історико-літературне явище, яке збагатило український літературний процес, наближуючи нашу поезію до тих форм і способів вислову, які виробилися в інших національних літературах, або ж привласнюючи ці форми шляхом перекладу» [7, с. 144].

Тепер про значення праць Ільницького в процесі осмислення поезії Нью-йоркської групи в Україні. Як уже було сказано, перші публікації вченого, що стосуються Нью-йоркської групи, з'явилися на зламі 80–90-х років минулого століття, тобто в період, коли щойно виникала можливість офіційно говорити про цих поетів. Ільницький опублікував у журналі «Дзвін» (тоді ще «Жовтень») добірки віршів Б. Рубчака, Р. Бабовала і М. Царинника, кожна з яких супроводжувало слово упорядника. У середині 90-х вийшло в світ кілька матеріалів, присвячених групі загалом, – це три статті і розділ у монографії «Українська повоєнна

еміграційна поезія», а також добірка поезій Патриції Килини з післясловом упорядника та розлога стаття портретного жанру про Б. Рубчака. І, нарешті, на початку 2000-х – стаття про Б. Бойчука. Матеріали Ільницького мали відкривавчий характер, вони формували уявлення вітчизняного читача про українську поезію в Америці у другій половині ХХ ст. А з цим завданням – проаналізувати українську поезію в Америці у другій половині ХХ ст. – українському літературознавству впоратися нелегко. Подивімося, на якому рівні це зроблено в академічному підручнику «Історія української літератури» за редакцією В. Г. Дончика. Загальний портрет Нью-йоркської групи в «Історії...» дуже вже загальний, не містить ні історичної довідки – передумови створення, основні форми діяльності, еволюція, становище на сучасному етапі, роль в історико-літературному процесі, зв'язок з іншими літературними явищами – нічого з цього немає, як немає аналізу спільних рис поезики (якщо такі є); так що навіть із кількох речень оглядової статті про поезію 60–70-х, автором якої є не хто інший, як М. Ільницький, можна почерпнути більше інформації, ніж із цієї спеціальної. Навіть склад угруповання у загальній статті про Групу подано станом на початок шістдесятих (Б. Бойчук, Ю. Тарнавський, Е. Андієвська, Б. Рубчак, В. Вовк, Ж. Васильківська й П. Килина). Про прихід до Групи нових авторів – Романа Бабовала, Марка Царинника, Юрія Коломийця, Олега Коверка, Марії Ревакович – можна дізнатися хіба що із тієї-таки оглядової статті Ільницького про поезію 60–70-х, але не зі статті про власне НІГ.

Тепер кілька слів про мікропортрети у цьому підручнику. Найбільш стилістично витриманим, інформаційно насиченим, з накресленням еволюції творчого шляху постає портрет Е. Андієвської пера Н. Зборовської. Портрети Б. Бойчука, Ю. Тарнавського Б. Рубчака пера В. Моренця насправді ніякі не портрети, а передруковані рецензії на вибране цих поетів, 1992 р. публіковані в журналі «Сучасність». Однією з рис поезики Тарнавського й Бойчука автор називає статичність – цю ж саму характеристику можна застосувати й до самих «портретів», оскільки в них творчість письменників розглядається без накреслення еволюції. Портретів інших членів НІГ у цій «Історії...» не знайдете.

Тепер погляньмо до однієї з програм для загальноосвітніх шкіл (2002) та підручника, складеного на її основі. (Редактором їх є Р. Мовчан.) Згідно з цією програмою, до Нью-Йоркської групи зараховують Олега Зуєвського – замість Віри Вовк. Відповідно до програмних вимог, у шкільних підручниках НІГ посіла місце недавно. У підручнику для загального огляду творчості НІГ відведено немало місця – цілих три сторінки, підрозділ у розділі Ю. Коваліва «Ідейно-естетичні пошуки українського письменства другої половини ХХ ст.». Зі статті такого обсягу, безперечно, можна сформулювати в учнів певне уявлення про предмет вивчення, однак, як не прикро про це говорити, без дрібних недоглядів, кричущих помилок і хибних тенденцій не обійшлося. До перших належить неточність про журнал «Світо-вид», котрий не був ні «Світовидом», ані піврічником (а кварталником), ані перейменований варіантом річника «Нові поезії», а новим виданням, до якого мали причетність декотрі з авторів та видавців «Нових поезій». До дрібних недоглядів варто віднести також те, що говорячи про екзистенціалізм і сюрреалізм як домінуючі риси поезики Групи, автор забуває пригадати учням зміст цих непростих термінів; це було б не варто зауваження дрібницею, коли б надалі йшлося про дійсно модерні риси поезики членів угруповання, про суголосність українських поетів поетичним пошукам іншомовних поетів, зокрема творчості латиноамериканських поетів, Ф. Гарсія Лорки, А. Рембо та інших відомих учням з курсу зарубіжної літератури авторів. Натомість після таких страшних ізмів Ю. Ковалів чомусь постійно звертається не до новаторських рис, світового контексту, а навпаки, повертає Групу до традицій: мовляв, мала «багато спільного» з «Молодою музою» та «празькою школою» (зберігаю правописні особливості); «антитрадиціоналістські» (так-так, в лапках) декларації «не завжди відповідали художній практиці»; цілий абзац присвячує автор тому, як поетеса Віра Вовк (до речі, *не названа* серед членів Групи, тож учні, мабуть, подумують, що це хтось сторонній виступив проти НІГ) «боронила національну традицію, вбачала в ній «хребет нашого життя» у полеміці проти Бойчука і Тарнавського; про Рубчака тільки те й сказано, що він «заперечував давнє «бандурення»..., але згодом змінив свій погляд на здобутки вітчизняної та світової класики»; про Е. Андіївську

мовиться, що її лірика має урбаністичний характер, але «живиться джерелами релігійної національної лірики... Її багатоплощинна метафора виповнена усталеними смисловими зв'язками». «Усталеними» – ?! Може, це від топоніма *Сталіно* (Донецьк), звідки родом письменниця, вона ж мусить поважати традиції, отже й смислові зв'язки мусять бути усталеними. Як таке можна було написати: метафора Е. Андієвської «виповнена усталеними смисловими зв'язками». Кожен, хто прочитав бодай кілька віршів Андієвської, мусить бути заскочений такою тезою. Але це ще не все. Бо ця теза є не просто хибною, але ще й поганим плагіатом. Про «усталені смислові зв'язки» в Е. Андієвської я вже наводив цитату, трохи раніше. Там було так: «Основні принципи образотворення Е. Андієвської <...> ґрунтуються передусім на *розчепленні усталених смислових зв'язків* [курсив мій. – І. К.] та форм» (М. Ільницький, «Українська повоєнна еміграційна поезія»). Тепер стає зрозуміло, що й інші тези у тому підручнику ростуть із праць Ільницького – а саме, що Рубчак «заперечував давнє «бандурення»; що у НІГ «багато спільного» з «Молодою Музою» та Празькою школою... Але в Ільницького, якщо пам'ятаєте, хоча й ішлося про пошук деякої спорідненості між НІГ та «Молодою Музою» і Празькою школою, та було цієї *спорідненості* (не *спільності* – це все-таки різні терміни) не так вже й багато.

Ще один курйоз, який підтверджує, наскільки важливими джерелами інформації про Нью-йоркську групу є праці М. М. Ільницького. На останній сторінці його статті «Меандри внутрішніх краєвидів» допущено помилку у написанні прізвища одного з поетів: **Бобовал**. Немає сумнівів у тому, що Ільницький добре знає, як слід було надрукувати: Бабовал, бо кількома роками перед цією статтею він писав супровідне слово до власної ж добірки віршів цього, на жаль, тепер уже покійного талановитого поета, котрий, здається, лише один раз побував на українській землі, був дуже відірваним від українського літературного середовища, і навіть його архів (чи є він ще?) сьогодні нема кому перевести до України. Але друкарська помилка пішла, як кажуть, у народ: професор П. Кононенко у своїй хрестоматії для школи подає прізвище бельгійського поета не так, як у статті Ільницького 1990 р., а так, як на останній сторінці статті 1995 р.

Можна говорити також про повторювання тез М. Ільницького і в інших працях, без переключувань, але обмежимося тим, що сказано.

Список літератури

1. Барабаш Ю. Н. У. Група – «поза традиції» як традиція // Збірник Харківського історико-філологічного товариства / Харківський державний педагогічний університет; Харківське історико-філологічне товариство. – Х., 2002. – Т. 9. – С. 131–146.
2. Барабаш Ю. Нью-Йоркская Группа украинских поэтов – «вне традиции» как традиция // Дружба народов. – 2002. – № 8.
3. Бойчук Б. Два штрихи. 2. Штрих до Празької групи // Сучасність. – 1980. – № 1.
4. Ільницький М. [вступне слово до публікації добірки поезій Богдана Рубчака «Розрив-трава»] // Жовтень. – 1989. – № 6. – С. 6–11.
5. Ільницький М. Український сонях під бельгійським сонцем [післяслово до публікації добірки віршів Романа Бабовала «Безсонні ліхтарі»] // Дзвін. – 1990. – № 10. – С. 16–17.
6. Ільницький М. Автономність слова [післяслово до публікації добірки віршів Марка Царинника «Падіння світла»] // Дзвін. – 1991. – № 1. – С. 22.
7. Ільницький М. Меандри внутрішніх краєвидів. Творчість поетів Нью-Йоркської групи // Дзвін. – 1995. – № 7. – С. 129–144.
8. Ільницький М. Легенди зі світу реальностей [післяслово до публікації добірки віршів Патриції Килини «Сестра блискавки»] // Дзвін. – 1995. – № 8. – С. 17–18.
9. Ільницький М. Нью-Йоркська група // Ільницький М. Українська повоєнна еміграційна поезія. – Львів: Львівський обласний науково-методичний інститут освіти; Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1995. – С. 74–115.
10. Ільницький М. Літературні традиції поезії «поза традиції» // Сучасність. – 1996. – № 10. – С. 113–122.
11. Ільницький М. Нью-Йоркська група поетів і національна літературна традиція // Літературознавство: Матеріали III конгресу Міжнародної асоціації українців (Харків, 26–29 серпня 1996 р.) / Відпов. редактор О. Мишанич. – К.: АТ «Обереги», 1996. – С. 449–457.

12. Ільницький М. У фокусі ста дзеркал: Штрихи до портрета Богдана Рубчака // Ільницький М. На перехрестях віку: У 3 кн. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – Кн. I. – С. 486–507.
13. Ільницький М. Любов і біль Богдана Бойчука // Слово і час. – 2002. – № 12.
14. Історія української літератури ХХ століття: підручник у 2 кн. [ред. В. Дончик] – К.: Либідь, 1998. – Кн. 2: друга половина ХХ століття.
15. Лівенко І. Модель світу та форми її художнього вираження в поезії Юрія Тарнавського: Монографія. – Дніпропетровськ: Січ, 2007.
16. Світличний І. «Нові поезії» // Світличний І. Серце для куль і для рим: Поезії. Поетичні переклади. Літературно-критичні статті. К.: Рад. письменник, 1990. – С. 515–517.