

СВІДКИ ЕПОХИ

Михайлина КОЦЮБИНСЬКА

ЛИСТ ЯК ХУДОЖНІЙ ФЕНОМЕН

Я знаю, що таке час,
і знаю, що таке вірш,
знаю також, що таке *лист*.

Марина Цветаєва –
Райнеру Марія Рільке

У плані історичному й стильовому про епістолярну літературу – один з найдавніших видів літературної продукції – написано дуже багато. Опубліковано й досліджено епістолярну спадщину багатьох і багатьох окремих авторів від античності до наших днів – філософів, письменників і митців, науковців, громадських діячів. Вона розглядається як суттєве доповнення й поглиблення їхнього доробку. Принагідних спостережень-характеристик (з погляду історико-фактографічного, біографічного, психологічного, естетичного тощо) також не бракує. Проте поетика епістолярного жанру в усій глибині й “багатовекторності” (якщо вдатися до сучасної фразеології) по-справжньому ще не опрацьована, хоч маємо поодинокі спроби теоретичного осмислення цього складного багатолікого феномену. Тут хотілося б зупинитися передусім на такому аспекті, як *художність*, художнє значення епістолярної спадщини. Певним чином виокремити її художній компонент, приглянутися йому ближче й у різних вимірах – психологічному, стилістичному, мистецькому.

Йдеться, передусім, про листи письменників, митців, загалом людей творчих – в царині науки, громадської діяльності тощо. Та цей художній компонент як найголовнішу прикмету мистецтва листування можна спостерігати і за межами такої специфічної категорії авторів, у кожного, хто має жвавий розум і розвинену уяву, спостережливість і здатність художнього бачення, хто здатен “вилити себе” на папері, звертаючись до уявного співбесідника, хто дорожить можливістю бесіди на відстані з близькою або просто цікавою тобі людиною.

Загалом, мабуть, можна говорити про своєрідний гуманітарний тип ментальності, що яскраво виявляється подекуди в листах людей, далеких від художньої творчості, зокрема у представників точних і природничих наук (варто згадати хоча б потужну філософсько-гуманітарну ауру листів Володимира Вернадського), не кажучи вже про вчених-гуманітаріїв, таких, приміром, як Олександр Білецький з його блискучим і різноманітним епістолярним доробком, опублікованим, на жаль, лише фрагментарно. Повною мірою демонструє цей тип гуманітарія глобального масштабу нещодавно виданий солідний том епістолярного доробку Юрія Лотмана з його гуманітарним енциклопедизмом, артистизмом, імпровізаційністю, чим зумовлені виразні й оригінальні художні “вкраплення” й акценти. В епістолярній спадщині такого типу, як справедливо зазначено в передмові до цього видання, “завжди особистість проникатиме у відповідний текст, завжди освітлюватиме об’єкт унікальним промінням особистого підходу. [...] Особливо якщо цей автор – не масове явище, а яскравий унікум” (1; 8).

Листи як неповторні творчі прояви потребують пильної уваги, нових підходів, нового інструментарію аналізу, заслуговують на окрему жанрову “нішу” в мистецькому доробку людства. Не лише як матеріал для характеристики автора, епохи, духовного середовища, а як самостійне художнє явище особливого роду, як специфічний мистецький феномен. Адже ця форма криє в собі безліч специфічних можливостей художньої виразності і навіть, наважуся сказати, переваг порівняно як з безпосередньою бесідою “наяву”, так і з власне художньою творчістю.

Художній потенціал листа

В чому “сила” і художній потенціал листа як жанру? Передусім в його неоднозначності, полістилевості, в його межовому характері (на межі стилів і жанрів). У спеціальній літературі (В. Турбін, М. Бахтін) існує погляд на лист як на первинний (простий) жанр, як на джерело літератури. Найточніше схарактеризувати лист як жанр “протейчний” (мінливий). З цим визначенням І. Паперно солідаризується В. Кузьменко, який вважає, що “з терміном “епістолярний стиль” можна погодитися лише за умови, якщо комплекс різних стилів прийняти за одне ціле” (2; 34).

Якщо говорити про лист в сучасному розумінні, поминаючи давніші інтерпретації з їхньою суворою жанровою регламентацією, саме в цьому, очевидно, й слід шукати секретів принадності і можливостей художнього звучання листа – саме в “протеїчності”, неоднозначності, переходовості, здатності переливатися одне в одне й відсвічувати різними гранями. Монологічність і водночас своєрідний “віртуальний” діалог з адресатом, інформативність і разом з тим сповідальність, фактографічна визначеність, прив’язаність до певних реалій – і нічим не стримувана рефлексивність, гра уяви, тематична і жанрова свобода (елементи щоденника, художнього твору, трактату, побутового повідомлення – все існує в єдиному потоці і творить специфічну єдність).

“Лист може бути літературним твором, а може й не бути”, – читаємо в “Теорії літератури” М.Томашевського (3; 4). Справді, тут все можливо. Лист як нестійка *мінлива незадана динамічна побудова*, яка щораз заповідає нові можливості. Він таїть у собі різні іпостасі, може виступати і виступає в них. Внутрішньо, потенційно приваблива для художніх шукань форма – і вони вдячно й ясно проростають на родючому епістолярному ґрунті.

Природа листа двоїста: він є явищем життя і водночас “вдирається у світ літератури”, як влучно висловилася теоретик епістолярного жанру і автор єдиної у своєму роді книжки “Теорія листа” Стефанія Скварчинська, закликаючи “стати віч-на-віч з листом як літературним жанром” (4; 8). Причому тут ідеться не про лист як специфічний літературний традиційний жанр (новела у формі листа чи роман у листах тощо), а про лист як такий, хоч між цими проявами писемної діяльності – передусім у плані історичному – не завжди можна провести чітку демаркаційну лінію.

Лист обертається до зацікавленого читача чи дослідника різними гранями залежно від завдання чи характеру інтересу. Одні видобувають з листів переважно біографічний матеріал, інші шукають в них дух часу, для деякого це документи лінгвістичні, ще для інших – матеріал для вивчення творчості певного автора, його світогляду і т. ін. Та з якого боку, під яким кутом зору не розглядався б лист, він завжди є актом певною мірою творчим – за словами Скварчинської, це своєрідна “творча маніфестація життя” (4; 41). Чи не в кожному, якщо це не суто діловий документ – “лист з обов’язку”, різною мірою присутні такі ознаки творчості, як імпровізація, емоційна насиченість, елементи образотворення тощо.

Лист – це специфічна мобільна комунікативна система, що передбачає наявність і взаємодію мовця, автора (Я) і слухача або читача

(Ти). Це певною мірою штучно створений простір. “Написати листа означає немовби позначити на мані чийсь координати – часові, просторові, емоційні, інтелектуальні, – зазначає теоретик епістолярного жанру Дж.Г.Альтман. – Між цими точками на мапі, між Я і Ти створюється спільний простір, спільний світ автора і адресата (виділення моє. – М.К.)” (5; 119), об’єднаний *спільною пам’яттю і спільним досвідом*. Мовби спеціально сконструйована, як у художньому творі, дійсність.

Виникає специфічна, певною мірою закодована мова, де код зумовлений специфічним зв’язком між Я і Ти: “Написати листа означає не тільки визначити своє Я відносно того чи того Ти, тут закладена можливість перетворення Ти на Я у тексті-відповіді” (с. 121). Багато що лишається “за кадром”, без пояснення, реальне й живе тільки для втаємничених. Лист мобілізує уяву, активізує сприймання, включаючи ті ж рецептори, що й при сприйнятті художнього твору.

Можна говорити про певну темпоральну, часову “полівалентність” листа, синтез позірно непокінчених часових пластів: час, коли лист писався; про який ідеться в листі; коли лист було одержано; коли перечитано – адже до листа, як і до художнього твору, звертаються не один раз, іноді через значну часову відстань; нарешті, час, коли лист осмислено як літературний жанр, в системі історичних, літературознавчих, психологічних досліджень тощо (див. с. 117–118). Та головною умовною часовою віссю цієї системи взаємодії Я – Ти є *теперішній час листа*, який акумулює в собі і минуле і майбутнє.

Теперішній час листа – цей “головний, стрижневий час, який випромінює всі інші [...], час, про який оповідається, може відноситися до оповіді в листі як минулий до теперішнього, теперішній до теперішнього або майбутній до теперішнього” (с. 122–123). Це створює таку принадну й суттєву особливість листа, як “відчуття моменту” (“sense of immediacy”, за Альтман).

Теперішній час у листі вібує між минулим і майбутнім, вбирає їх у себе. “Епістолярний дискурс – це дискурс, позначений прогалинами (hiatuses) різного характеру: між подією і відтворенням її; між наданням повідомлення і його одержанням; просторова відокремленість автора і адресата” (с. 134). Це сприймається як щось самозрозуміле і зумовлює особливу природну динаміку листа, збуджує уяву.

Твориться те “політемпоральне” неповторне *тепер* листа як специфічна притаманна лише йому “зафіксована і нетлінна” (так Герцен схарактеризував епістолярну спадщину) реальність, та аура автентичності, відчуття моменту, те “мовби” (англ. as if) – звернення

до відсутнього як до присутнього – мовби діалог, можливість передбачити реакцію співбесідника. (“Уявний діалог має переваги порівняно з реальною розмовою: можна маніпулювати своїм партнером” – с. 132). Цей елемент “уявності”, “фіктивності” (“мовби”) тут дуже сильний: аромат вимислу, творчої сваволі (до речі, в англійській мові словом *fiction* позначають белетристику).

Лідія Гінзбург, тонкий і вдумливий критик, писала: “Лист – цілковито штучна структура. Стилізація й стилістичні ремінісценції, гра з власним відображенням, сміливість вираження, породжена впевненістю в тому, що пряма й миттєва відповідь не переріже потік монологічного мовлення – все це змінює і переміщує в листі співвідношення дійсності. В листі штучно ізолюється й фіксується якась ділянка фактів і певна тривалість настроїв” (6; 171).

Епістолярне *тепер* спресовує час і конденсує цілі часові й події пласти. Провокує роботу думки, уяви. Недаремно листи апріорі, за своєю природою, потребують коментаря, органічна для них “закодованість” стимулює внутрішню потребу розсувати рамки написаного.

Видання листів обростає, як правило, обширним і змістовним коментарем. Відомі такі видання листів Шевченка, Франка, Пушкіна, Чайковського, Блока тощо. Взяти хоча б коментарі Марти Скорупської до листів українських діячів з американських архівів (7). Текст коментарів подекуди займає чи не більше місця, ніж сам лист (не слід забувати, що це коментар англійською мовою, розрахований на читача, недостатньо обізнаного з українською реальністю). Це переконлива перспектива епістолярного тексту – часова, подієва, вписаність в історико-культурний, національний, психологічний макрокосм. Цю перспективу відчуваєш як історичне й особистісне “дихання” листа. Адже лист у згорнутому вигляді зберігає колосальний масив різноманітної інформації, яка готова вибухнути, розквітнути, як з бутона квітка, – безліччю фактів, деталей, емоцій, характеристик.

Працювати над коментарем до листів – захопливе і воістину *творче* заняття. Почуваєш себе, з одного боку, співавтором, а з другого – першовідкривачем. Знаю це з власного досвіду. Буквально “вростаєш” в іншу реальність. Кожен натяк (навіть абсолютно незрозумілий на перший погляд) здатен обрости щільно і перетворитися на живе об’ємне зображення.

Дозволю собі маленький приклад. Працюючи над виданням листів Василя Стуса, я спочатку ніяк не могла зрозуміти, про що йдеться в

одному з листів до дружини, де Стус нагадує, що сподівається на “фартового парня”, який читає Петрарку при багатті” (8; 92). Виявилось, що це перифраз рядків дуже популярної в ті часи авторської пісні Юза Алешковського “Товарищ Сталин, вы большой ученый”. Цю пісню залюбки співали у близькому Стусові товаристві біля вогнища в лісі або на Прип’яті під час літнього відпочинку. Там було, зокрема, таке:

На вас сияют ордена, медали,
И Исаковский пишет оды вам,
А у костра читает нам Петрарку
Фартовый парень Йоська Мандельштам.

Отже, езоповою мовою це означало: Стус сподівається, що йому в листі надішлуть вірші Мандельштама... І війнуло атмосферою тих далеких років, ожили картини мандрів по лісу і дружніх прип’ятських сходинок, коли при багатті читалися вірші і, впереміж з народною піснею, співався дотепний і задерикуватий “неформальний” бардівський фольклор, такий популярний серед молодого інакодумної інтелігенції. Це давало змогу “випустити пару”, зняти напруження: іронія допомагала нейтралізувати гніт офіціозу. І ще одне підтвердження того свідомого самоутвердження поета в умовах несвободи, уміння не зважати на свою “вертикальну труну” і перетворювати зону на “Парнас”, таке характерне для Стуса і його однодумців...

Отже, перспектива – часова, смислова, настроєва – і водночас все те ж “відчуття моменту” як запорука експресії і художньої виразності листа.

Лист мобілізує увагу і творчі можливості реципієнта. Розсуває простір і час. Генерує живі картини – людей, епохи. Здійснює зв’язок часів. Як мобільна мінлива система криє в собі різні смислові й настроєві пласти. Настроює на співпереживання, мобілізує досвід читача, активізує його сприймання. Відкриває простір для думання, для вимислу, для роботи уваги, для співтворчості й творчості.

Письменники, митці, особливо ті з них, кому близька епістолярна форма спілкування, вповні усвідомлюють значення своїх листів як таке, що виходить далеко за межі комунікативного. Значення листів як унікального творчого документа, як інструменту осмислення і підбиття підсумків свого – і не тільки свого – життєвого і творчого шляху. Як послання майбутнім поколінням. Як цінність не тільки

моральну, а навіть і матеріальну. Свого часу П.В'яземський у листі до дружини просив її зберігати цей свій лист і напівжартома зауважував: “Він дивиться у безсмертя, і якщо через сто років не дадуть за нього тисячу рублів, то дам себе висікти на тому світі” (9; 183).

Недаремно Гоголь відчував потребу скласти своєрідну автоантологію листування наприкінці життя – “Вибрані місця з листування з друзями”. Відомо, що книга ця опинилася на перехресті ідеологічної боротьби, завдавши стількох прикрощів самому письменникові, зазнавши стількох суперечливих, часом полярних оцінок. Лишилася переконливим документом автовідображення письменника: як бачив він себе сам, що цінував у собі над усе, і водночас – як бачили його інші, що “прочитували” в ньому, яке місце відводили йому в суспільному і художньому розвитку. “Мені жаль Гоголя, якого після сповіді розтерзали облудні благодійники і ревні поклонники, – пише Роман Іванчук, “позичаючи” в Гоголя форму для свого оригінального есею “З моїх маргіналії: Над старими листами”, – але ми не знали б його справжнього, якби він не залишив нам “Выбранных мест...” (11; 75). З листа П.Куліша до М.Павлика: “От би хто зробив хороше діло: той, хто позбирав би мої листи не ради мого я, а задля того, про що се ж писано...” (10; 5).

Багато фактів свідчить про те, що свою славнозвісну монументальну епістолярну споруду – листи до Н.фон-Мекк – Чайковський творив великою мірою свідомо як автохроніку свого творчого і життєвого шляху.

Як згадує син Василя Стефаника Юрій, на початку 30-х років хворий письменник у розмові з синами звернув їхню увагу на важливість збереження свого епістолярного архіву, вказавши їм спеціально місце, де ті листи зберігалися. Характерно, що з великої кількості листів чи не найголовнішого кореспондента Стефаника Вацлава Морачевського в архіві письменника не збереглося нічого, натомість виявилися всі листи самого Стефаника до нього. “Секрет, здається, в тому, – писав Юрій Клиновий (псевдонім Юрія Стефаника. – М.К.) у своїх спогадах про Юрія Морачевського, – що вони, вважаючи своє листування з тих чи інших причин важливим, помінялися Морачевський забрав свої листи, а Стефаник – свої. Листування з Морачевським дає повне уявлення про те, як розкривався талант письменника, як поширювалася його літературна освіта, як помалу, не без тяжких страждань, творився його стиль” (12; 39). Характерно, що в останні роки свого життя, хворий, в лещатах матеріальної скрути, письменник, намагаючись віддячити митрополитові А.Шептицькому за його

щедру і постійну допомогу, збирався передати йому свій, передусім епістолярний, архів: “Як це можна, ексцеленціє, то хочу Вас просити о таку річ: хотів бим зібрати до купи всю свою кореспонденцію разом і всі мої папери, в яких є багато не дуже цікавої балакучості, і передати до Вашого розпорядження, аби принайменше цим способом заплатити мій довг, який я винен Вам і мої діти винні” (лист від 10 грудня 1934р.; 13; 314–315).

Як найцінніший скарб берегла Цвєтаєва листи Рільке, не дозволяючи публікувати їх за свого життя (“Не можна друкувати, поки адресат тут, а відправник – там” – 14; 35). Під час Другої світової війни перед від’їздом з Москви в серпні 1941 р. віддала пакет з оригіналами листів Рільке на зберігання вірній людині в Гослітіздат. В аналогічній ситуації Пастернак віддав листи самої Цвєтаєвої на зберігання до Скрябінського музею. Завдяки цьому їх було врятовано, адже помешкання самого поета було розграбовано.

У взятих як епіграф до цієї статті словах Марини Цвєтаєвої з її листа до Рільке поетеса спеціально виділяє курсивом слово “лист”, підкреслюючи особливе значення цього чинника (поруч з такими поняттями як “час” і “вірш”) в її життєвому і творчому просторі.

Стилістична єдність

Осмислюючи листи як феномен художній, слід передусім звернути увагу на стилістичну єдність листів і художнього доробку автора. Епістолярій – вдячне поле для роздумів і спостережень над *стилістичною органікою* письменника. Адже листи і власне художній доробок – це різні прояви творчої енергії однієї і тієї ж людини. З цього погляду листи становлять особливий інтерес. В них сконденсовано на обмеженому і водночас суб’єктивно насаженому просторові основні стилістичні доміанти автора. Маємо епістолярну квінт-есенцію його стилю.

Кілька промовистих прикладів.

Таким епістолярним аналогом творчості Сковороди – філософа і письменника, дуже виразним, просто-таки вичерпним, є його відомі листи до учня й молодого друга Михайла Ковалінського. Основні “напрямні” – як стилістичні, так і тематичні – його творчості тут набувають інтонаційної безпосередності, теплоти й конкретики, перейняті живим чуттям автора до свого улюбленого учня, бажанням зігріти його, наставити на праведну путь, наділити своїми інтелектуальними і моральними скарбами. Думки, моральні постулати,

філософські роздуми – все це певним чином “адаптовано”, “обернено лицем” до конкретного співбесідника, перейняте широю зацікавленістю в тому, щоб бути почутим.

Тут домінує дидактика, але не холодна, не офіційна, вона шораз розквітає образом і афоризмом, зігріта щирістю й інтонаційною безпосередністю. Повчання, моралізування образно освоєне у специфічно сквородинському дусі – тому зрима, відчутна, доступна для сприймання: “скільки зла криється всередині, під красивою зовнішністю: змія таїться в траві. *Пурпурова тога жерця ховає надуту шию*” (15; 274); “Ти постиш? [...] Зменшуй зайву їжу, щоб осел, тобто плоть, не розпалювався, з іншого боку, не мори його голодом, щоб він міг нести вершника. [...] найпрекрасніше і божественне правило: нічого *надміру*” (с. 267).

Сила поезики Сквороди – афоризми у формі порівнянь і паралелізмів; також зримість, опуклість, житейський ґрунт, характерний для нього асоціативний ряд.

“Отже, наслідуй пальму: чим сильніше її стискає скеля, тим швидше і прекрасніше здійсмається вона догори” (с. 229).

“Подібно до того, як купці вживають застережних заходів, щоб під виглядом хороших не купити поганих і зіпсованих товарів, так і нам треба найретельніше дбати про те, щоб, обираючи друзів, цю найліпшу окрасу життя, більше того – неоціненний скарб, через недбальство не натрапити на щось підроблене, мнине...” (с. 232).

Деякі з цих порівнянь-паралелізмів напрочуд точні й оригінальні, як-от порівняння лету вільної душі з дельфіном, що “мчить у небезпечному, але не безумному русі” (с. 234).

До речі в паралелістично-порівняльному ряді постійно присутні персонажі тваринного світу (осел, змія, лев, дельфін тощо) – це зраджує байкарські зацікавлення автора, відповідне художнє бачення світу.

Вражає риторична відточеність епістолярного тексту – злива повторів-градацій, риторичних запитань, побудованих за принципом наростання:

“Хіба не любов усе поєднує, будує, творить, подібно до того, як ворожість руйнує? Хіба не називає Бога *любов’ю* його найулюбленіший учень Іван? Хіба не мертвою є душа, позбавлена істинної любові, тобто Бога? Хіба всі дарунки, навіть ангельська мова, не є ніщо без любові? Що дає основу? – Любов. Що творить? – Любов. Що зберігає? – Любов, любов. Що дає насолоду? – Любов, любов, початок, середина і кінець, альфа і омега. Завершу коротко: від тебе початок, у тобі ж і кінець” (с. 264–265).

В таких риторичних пасажах відчутні публіцистична тональність, подекуди й присмак інвективи: автора явно “заносить”, коли він торкається болючих моральних деформацій (така, зокрема, характеристика підлесника – лист 12, с. 241).

Використовує форму сну (с. 304–305) – дидактичні висновки мовби “розчиняються” у безпосередності вражень, в автентичності переживань.

Листи до М.Ковалинського – класична для свого часу епістолярна дидактика. Сентиментальна чуттєвість у душі стилю епохи виявляється виразно у своєрідному культурі звертань до адресата. Вони різноманітні й винахідливі, в них – ціла гамма почуттів і ціннісних характеристик, алюзії-перегуки з художніми персонажами притч і байок: “вихованцю божественних муз”, “найдорожча мені істото”, “сило занять моїх”, “друже еллінів і любителю муз”, “найдоброзичливіша істото”, “найщасливіший філолог”, “втіха душі моєї”, “улюблена моя цикадо і найдорожча мурашко” і т. ін. Свого учня називає іменами літературних персонажів, зокрема Батте (один з героїв буколік Теокріта).

В ці ж стилістичні рамки органічно вписується і густа інтелектуально-книжна насиченість листів, наповненість їх цитатами і філософсько-літературними ремінісценціями. Зрима присутність в листах класичних моральних і літературних авторитетів. Щедро дає їм слово – Плутарх, Менандр, Горацій...

У звертаннях – виокремлення, піднесення якостей, які найбільше цінує в молодому другові, чуттєво-інтелектуальна рафінованість, емоційна афектованість – все це відповідає стилістичному кліматові сентименталізму.

В листах Шевченка відбиваються різні стилістичні іпостасі автора, еволюція його поетики. В листах, писаних російською мовою, – виразні стилістичні перегуки з його ж таки російськими повістями, написаними в річищі романтичного прозового побутописання в стилі Бестужева-Марлінського (зокрема лист до М.Осипова з 20 травня 1856 р.). Неквапливе, “старосвітське” письмо, вигуки, дещо афектована чуттєвість.

У листах українською мовою Шевченко, відштовхуючись від стилізації “простацької” бесіди (лист до Кухаренка від 1–10 квітня 1954 р.), іде до вироблення більш нейтрального інформативного епістолярного письма. Та в цьому його листуванні домінує інтонаційний колорит автора “Кобзаря” з його неповторним ліризмом, поєднаним з “натуральними” штрихами, з питомими для нього емоційними градаціями-гіперболами типу “Не знаю, чи зраділа б так мала

ненагодована дитина, побачивши матір свою, як я вчора, прийнявши подарунок Твій щирій” (16; 52); “Мені здається, що якби сам Рафаель воскрес отут, то через тиждень умер би з голоду або найнявся б у татарина кози пасти” (с. 59).

Таке типове для Шевченка поєднання екстрем, зіткнення полярностей, що водночас і взаємовиключають, і “вичерпують” одна одну. Це власне той самий тип екстремальної образності, що й у славнозвісній шевченковій формулі “за шмат гнилої ковбаси у вас хоч матір попроси...”.

Загалом листи дають винятково багато для розуміння стилю письменника, усвідомлення *коріння* його стилю. Це одне з найбуквальніших підтверджень загальновідомого, навіть утертого афоризму про те, що стиль – це людина. Епістолярний стиль письменників **внутрішньо** перегукується зі стилем їхніх творів, дає відчуття його витоки, його зумовленість як індивідуальною характеристикою, так і “стилем епохи”, мистецького напрямку або школи, психологічним типом людини, специфікою її емоційних реакцій та естетичних уподобань, широтою і спрямованістю її ерудиції і т. ін.

Одним з найяскравіших свідчень епістолярного стилю письменника як аналога стилістики його творів є оригінальний епістолярний масив з архіву Аркадія Любченка (листи Хвильового, Яновського, Куліша, Дніпровського, самого Любченка), представлений у виданій Ю.Луцьким збірочці “Голубі диліжанси” (Н.–Й.; Слово, 1955).

Неповторна стилістика цих листів єднає їх зі стилем товариського спілкування цих неординарних людей, з характером української прози 20-х років з виразними (подекуди дещо еклектичними) елементами-вкрапленнями модерних стилів – імпресіонізму, конструктивізму, експресіонізму.

Певна імпресіоністична уривчастість “кадрів”, широке використання ненормативної лексики, вульгаризмів, неприйняття пригладженості, заокругленості вислову. Модельована “несерйозність”, елементи гри, своєрідної буфонади, пародії, каламбуру (взяти хоча б “Чітіри Сашкі” замість “Чотири шаблі” Яновського), парафрази, сленг.

Широке використання русизмів, свідомий “макаронізм” мови, такий характерний для Хвильового, та й Яновського – причому не лише в іронічному, а й у ліричному контексті. В такому тоні написано навіть листи смертельно хворого Дніпровського з тубсанаторію. Вслухаймося у цю химерну суміш іронії, пародії, езопової мови, тамованого болю, крику душі.

З листів Івана Дніпровського до Арк. Любченка:

“А ти, ти, як то це ти, юній чоловік, ти, сталінська енергія і дисципліна, як ти дійшов до поганюшого катару кишок” (17; 218).

Треба “помогти моїм добрим кров’яним шарикам погасити розбурхані кубла коховських паличок, поки вони ще не продовжали (у них теж своєрідна індустріалізація) одного або двох тунелів” (с. 221)...

Аналізуючи листування Євгена Маланюка з Наталею Лівичською-Холодною, Юрій Шерех звертає увагу на подібність його епістолярних творів до любовного листа з “Патетичної сонати” М.Куліша, що його пише до Марини поет Ілько. “Куліш схопив стиль, типовий для покоління двадцятилітніх у перші роки революції, молодого покоління УНР” (18; 155).

Нещодавно, до речі, було запропоновано незвичний експеримент моделювання гіпотетичних поетичних текстів М.Куліша на основі образної системи його листів. Дослідник епістолярної спадщини письменника А.Крат дійшов висновку, що аналіз цієї спадщини дає підстави для твердження про нереалізований творчий потенціал драматурга в галузі поезії. У розвідці “Як перший полиск світанку...” (Кур’єр Кривбасу. – 1996. – № 53–54. – С. 60–66) він спробував відтворити, вірніше сконструювати, змодельовати потенційно можливі поетичні твори М.Куліша, виходячи з образно-поетичної системи його листів. Для цього з листів було виписано, вибрано найбільш влучні й специфічні конструкції, потім з цих окремих “цеглинок” зроблено поліваріантний добір їх на сумісність, далі утвореним формулам надано певної логічної послідовності, верлібрової форми. Так внаслідок новітньої комп’ютерної технології з образної матерії листів було сконструйовано шість поетичних творів, які гіпотетично могли б належати М.Кулішеві...

Листи як *своєрідний стилістичний аналог творчості* – це дуже плідний і вдячний ракурс дослідження епістолярного доробку. На цьому шляху не забракне матеріалу, оригінальних і суттєво важливих спостережень, зокрема з психології творчості. І стосується це не тільки письменників, чийм інструментом є слово, а й художників, загалом людей творчих. Взяти хоча б листування Алли Горської і Панаса Заливахи. Кредо Заливахи-митця, чітко висловлене в листовному діалозі з другом-однодумцем, – “... ритмів, одкритих очам і серцю вкраїнця, шукаю, жерців архаїчне надбання, забуте нащадками пізнього стилю сучасного” (19; 48) – знаходить свій стилістичний образно-словесний аналог у специфічному авторовому потоці свідомості. Так, зокрема, лист від 30 серпня 1969 р. стилістикою нагадує

картини Заливахи-художника: нерозчленованість реалій дійсності і внутрішніх візій; читане, бачене, пізнане, уявлюване химерно переплавляється, національна символіка “уживається” з модерними експресіоністичними деформаціями; реальне й міфологічне взаємопереростає, трансформоване уявою, творячи єдину змістоформу.

Збурення художньої енергії в епістолярних текстах

Автор листа – як людина і як митець – розкривається в ньому різною мірою. Повнота такого розкриття, інтенсивність збурення художньої енергії залежить головним чином від двох чинників: *від адресата і від ситуації*.

Багатий матеріал для роздумів у плані залежності від адресата, зумовленості адресатом дає інтимне листування, зокрема листи письменників до коханої, до дружини. Творча енергія тут природно й радісно, без найменших гальм і загат, переливається в лист.

Так, у листах Павла Тичини до Лідії Папарук буквально чуєш голос поета, його неповторну мінливу інтонацію, підтриману глибокою інверсією, уривчастість називних речень, специфічні тичининські афери (“проковтування” сусідньої голосної), модуляції-спади голосу – своєрідні *diminuendo*, якщо вдатися до музичної термінології.

“А ввечері, Лідо, на дзвіниці (йдеться про Покровський монастир у Харкові. – М.К.) (вона чи не вища від Лаври) на всі чотири сторони світом м’яко світить і, головне, мовчить. Ні дзвони, ні перегри – мовчить. А дзвіниця, я ж кажу, висока, а Харків на “дне око темний, особливо під самим собором – зовсім невидючий” (20; 19).

“Драстуйте, наш любий носку, вушку, ротку! Так я Вас давно не бачив! Сині шпалери неба подекуди поодставали, а ще осінь: попідгоряли сади і так собі садочки – а ще осінь; поруділи дні, пошерхлоглухли – осінь, осінь; і коло вікон щось стоїть, і в хату не охотиться. Ось і нам аж надто від тієї тиші, від того стояння, від тієї руді, колювання – ось і нам аж надто. Ось –

А ввечері помовчить добре місяць, а уночі помовчить він ще й зійде з глузду, так якось незручно він засне, що тіні аж через увесь той світ як на картині? Гойя, що тіні... аж гавкають собаки –

Лист до Лідусі. Його писав з місяця півтора тому.

Так і не закінчив. Та так і не послав” (с. 95).

Де ще так повно й безпосередньо розкривається особистість людини, як в інтимному листуванні?! Розкривається навіть у потаємних,

потенційних своїх можливостях, які реалізуються на найвищому напруженні емоційної енергії.

Наталія Кузякіна у своїй публікації невідомих листів М.Куліша до коханої “Друже мій Ладушко...” показала “фрагменти одного кохання, що породило в душі письменника збурення поетичної енергії, яке “так чи інакше мусило прорвати мури тверезо-об’єктивного обсервування життя, поет у Кулішеві душі не міг не відродитися” (21; 200). “Ви будете жити в мені до смерті моєї, спалахуючи яскраво і сильно, збуджуючи і хвилюючи...”, – писав Куліш своїй Ладущі (с. 201). Переживши розлуку з коханою, переїжджає до Харкова, поступово одужує, як після тяжкої хвороби. “Повертається до життя – і не тільки з відчутними втратами, а з чималими здобутками. – твердить Кузякіна. – Найвагомим дарунком тих років стала поетична розкутість його душі, глибина пізнання любові і біль за неї, які народять кращі сторінки “Патетичної сонати”. Могутня лірична хвиля, стихійно прорвавшись у листах до коханої, понесе на собі “Народного Малахія”, і “Патетичну сонату”, і “Вічний бунт” (с. 201).

Письменник “розквітає” художньо не тільки в інтимному листуванні, а загалом у листах до людини близької за духом, може, в чомусь і конгеніальній, коли автор і адресат на одній хвилі – чи то емоційній, чи то інтелектуальній. Ми вже говорили про неповторні епістолярні “дуети” наших класиків: Леся Українка – Кобилянська, Кобилянська – Стефаник. В таких “дуетах” виникає взаємна художня індукція, творче взаємостимулювання на хвилі особливого взаєморозуміння.

В епістолярній спадщині письменників часто простежуються своєрідні “зони особливого сприйняття” в плані емоційно-художньому, що утворюються в процесі листовного спілкування людей, які взаємно “провокують” один одного на особливу ширість, на лет фантазії, на образні спалахи.

Так, дослідники епістолярної спадщини Гоголя спеціально виділяють листи до його учениці М.Балабіної, в яких він щедро розкриває комізм прихованих щоденних житейських ситуацій. Елементи пародійності, блискучі комічні діалоги в цих листах змушують згадати твори Гоголя-драматурга. А в листах з Рима, з колоритними зарисовками італійського побуту і звичаїв, дослідник вбачає “цілком закінчені художні начерки” (22; 302).

З епістолярної спадщини Пастернака особливою емоційною розкутістю, психологічною достовірністю відзначаються його листи до улюбленої кузини Ольги Фрайденберг, не кажучи, звісно, про листування поета з Мариною Цветаєвою. Загалом листування поетів між

собою – цілковито самоцінний феномен. Текст високої емоційної і поетичної напруги. Це – розмова між рівними, повне взаємо- і все-розуміння, адекватність зустрічної реакції. “З рівних собі по силі, – писала Цветаєва, – я зустріла тільки Рільке і Пастернака” (14; 34). Недаремно епістолярне “тріо” (Цветаєва – Рільке – Пастернак) – явище унікальне.

Світ листів Пастернака позначений могутнім вторгненням специфічного, пастернаківського, художнього мислення. Це поєднання ліричності, сповіді, філософічності у притаманній лише йому манері. Мовби “вгризається” в те або те поняття, образно вичерпує його в оригінальних вигадливих асоціаціях, дошукуються його генези, поєднуючи поетичну вишуканість з тим, що сам називає “житейщиною”. Твориться химерний “незбалансований двосвіт” (“несбалансированное двомирие”, за висловом М.Гольдберга (23)), і подібний до романтичного, і водночас антиромантичний.

Епістолярну стилістику Цветаєвої, слідом за Л.Гінзбург, можна розглядати як “сумарний романтизм, перероблений досвідом ХХ ст. з його мовою, розкріпаченою від будь-яких норм” (24; 8). Її епістолярна іпостась – гранично виразна, досконала в своєму роді.

Невимушене органічне проникнення у внутрішню форму слова, з якого виростає цветаєвська афористичність. Експресивна ламаність мови (мовби переривчасте дихання, коли слово не встигає за думкою і чуттям), виразний пунктир, кореляції між звучанням слова і смислом. Початок першого листа Цветаєвої до Рільке: “Райнер Марія Рільке! Чи смію я так називати Вас. Адже Ви – втілена поезія, повинні знати, що вже саме Ваше ім’я – вірш. Райнер Марія – це звучить по-церковному – по-дитячому – по-лицарськи. Ваше ім’я не римується з сучасністю, – воно – з минулого або майбутнього – *здаєка*. Ваше ім’я хотіло, щоб Ви його вибрали” (14; 85).

Розкута, характерно модульована інтонація, поєднана з грою словом, інверсивні конструкції, різноманітні повтори, постійні перебої ритму, незбіг ритмічних і синтаксичних одиниць, переривчастий синтаксис... Прикметно, що листи Цветаєвої, зокрема до Рільке і Пастернака, поділяються на виокремлені графічно єдності – абзац або два – мовби строфи (“Помічаєш, що я тобі дарую себе *вроздріб*” (25; 491)).

Характерна зітканість епістолярно-поетичної тканини з окремих цитат-ремінесценцій – власних і адресатових, – самозрозумілих для обох, які живуть у свідомості і невіддільні від думки, що народжується. Так, лист Цветаєвої до Рільке від 26 травня 1926 р. – це перифраз її поеми “З моря”, яку вона писала в ці дні. Мовби потрійне пере-

творення: реальність, що оточувала поетів; процес перетворення реальності в явище художнього світу, відображений у листуванні; поема як “образ світу, у слові явлений” (23; 23).

Недаремно листування Пастернак – Цветаєва – Рільке було названо трійстим епістолярним романом, що в історії літератури давно вже посів своє особнє місце як класичний літературний факт в епістолярії Поетів, для яких світ поетичний є чи не єдиною, принаймні головною, реальністю. Для яких життя – безперервний творчий акт, а листування – один з важливих, а то й визначальних його епізодів. Навіть більше, це певною мірою їхній спосіб життя (“життя віршем”, за висловом Пастернака; Цветаєва – Пастернаку: “І тобі і мені треба ЖИТИ І ПИСАТИ” – 25; 352), спосіб бачення, самовираження й самоутвердження. “Важка форма... – писала Цветаєва про поезію Б.Пастернака. – Не важка форма, а важка суть. Його листи, написані з ходу, аж ніяк не “легші” за його вірші” (25; 27). В такій системі координат листи сприймаються як органічне продовження поетичної творчості, як її alter ego.

Не тривіальна формула “життя і творчість”, яка мовби передбачає можливість їх відокремленого існування, а взаємопроникнення. В листах це відчувається особливо чітко. Звісно, лист – необхідний буденний елемент побутового спілкування, але разом з тим він сприймається як живе уособлення автора, його матеріалізація (“Коли я виходжу у свою вітальню і бачу на столі конверт з таким знайомим милим почерком, – писала фон-Мекк Чайковському, – мене огортає відчуття, мовби від вдихання ефіру, яким тамується будь-який біль” (26; 158)). У Цветаєвої, як і в Рільке, – побожне ставлення до листа як до живої істоти.

Рільке – Цветаєвій: “мені, що прочитав твого листа, неймовірно важко бачити його знову в конверті (ще раз, іще!)” (с. 90).

Цветаєва – Рільке: “Без листа вже стало без тебе” (с. 126).

“Моя любов до тебе роздробилася на дні і ночі, години й рядки. [...] Лист сьогодні, лист завтра. Ти живеш, я хочу тебе бачити. Переведення із Завжди у Тепер. Звідси – терзання, лічення днів, знеціненість кожної години, година – може сходинка – до листа” (с. 126).

Лист мовби заперечує час, зводить його до вічно теперішнього часу, до нескінченного тривання моменту...

Рільке – Цветаєвій:

“Невже Ви щойно були тут? Або: *де був я?* Адже десяте травня ще не скінчилося, і дивно, Марина, М а р и н а, що над заключними рядками Вашого листа (вирвавшись із часу, здійснивши кидок в ту непідвладну часові мить, коли я читав Вас) Ви написали саме *це* число!” (с. 89).

Писати лист означає наблизитися, зустрітися, торкнутися один одного. Хворого Рільке лякає неможливість зробити це:

“раптова потреба написати листа (навіть внутрішня, навіть щаслива потреба) лякає мене як геть прямовисна перепона: непереборно” (с. 127).

Так творився троїстий епістолярний роман Пастернак – Цветаєва – Рільке.

В сюжетній лінії Цветаєва – Пастернак вбачається історія взаємного тяжіння й несподіваних відштовхувань, “розминувань” і “незустрічей” (в оригіналі – “разминовений” і “невстреч”).

У лінії Цветаєва – Рільке активно моделюється стан, наблизений до кохання. Автори, особливо Цветаєва, творять його. Живуть і дишають ним. Творять поетичний любовний напій – і жадібно п’ють його. І листи – мовби місткість для цього напою. Допомагають реалізувати цю вигадливу навалу почуттів, образів, візій. Листи – матеріальний носій, свідцтво цих почуттів, цих модельованих, подекуди віртуальних стосунків. В листах вчуваються своєрідні надтонкі елементи еротизму (див. с. 191). Тим часом герої цього роману навіть ніколи не бачилися. Їх – також листовно – познайомив Пастернак. Цветаєва надсилає Пастернакові листи Рільке. Він захоплений ними (знову ж таки без тіні банальних ревнощів). На листах все й скінчилося. Та цей створений ними епістолярний Текст, цю створену ними поетичну реальність вони все життя носили в серці як найдорожчий дар долі.

У випадку Пастернак – Цветаєва – Рільке таке специфічне творче ставлення до листів набуло особливої викінченості, але воно не є чимось унікальним. Кілька років тому вийшов том листування Б.Пастернака з його першою дружиною Євгенією Лур’є, доповненого листами до сина Євгена і спогадами сина про батьків. Це також фактично епістолярний роман, тільки вже роман “родинний”. “Ступінь одвертості тут незвичайний, – підкреслює рецензент книги, – річ у граничному самооголенні, якого у віршах не було” (27; 18).

Крім художньої “індукції” від спілкування з відповідним адресатом можна говорити також про *ситуативне* збурення художніх потенцій листа. В особливі моменти напруження душевних сил, підбиття життєвих підсумків, великої радості чи великого горя. В цьому ракурсі варто, зокрема, поглянути на листи, умовно кажучи, передсмертні, нерідко особливо ваговиті в плані художньому літературні документи. Вживаю тут слово “передсмертні” не в буквальному значенні цього

слова – маю на увазі листи, написані в екстремальних ситуаціях, коли душить невиліковна хвороба, коли людина усвідомлює реальність і неминучість свого відходу, коли, так би мовити, “видно кінець” і це відлунює в тексті, задає тон. Написані перед лицем невиліковної хвороби і смерті. Пригляньмося деяким з таких ситуативних спалахів художньої енергії в листах. Нерідко це людські й художні документи разючої сили.

Ось кілька пронизливо-щемких сторінок з епістолярної “книги життя” — листи Архипа Тесленка до Марії Загірньої, що сприймаються на рівні найкращих творів письменника. В них сконденсовано все визначальне й найбільш оригінальне в його творчій манері, що, за словами М.Євшана, “відслонює всю його психіку до дна”.

Невигадлива щирість і чистота, що межує подекуди з наївністю. Неквапливість оповіді, коли не оминається жодна варта уваги деталь. Навпаки, вона набуває особливої ваги, не лише відбиває ті або ті реалії, а й матеріалізує настрої. Мовби якась інша – східноукраїнська – іпостась Стефаника. Причому в листах, повторюю, все це сконденсовано, стає гострішим і художньо переконливішим, ніж в оповіданнях, де воно “розбавлене” довготами, скроплене резонерством, надто явною тенденційністю.

“Диму, диму сьогодні в мене в хаті було. Щоб швидше витопить – затопив разом. У печі й у грубі. У печі гречаною соломою, а в грубі – листям. Тліє, курить. Не потовпиться в димар, то в хату.

А це причадів неначе, голова болить. Ну, нічого, одіткнув димар. Холодненько робиться. А воно нічого все-таки. Все так просто, до природи так близько. Листячко – таке було гарне літом воно. Солома гречана – цвіла так, пахла.

Руки померзли. Треба лізти димар затулять.

Хай йому абищо. Треба завтра буде хату обставлять. Гарні книги. Даю і селянам читать. Це й сьогодні дав трьом. Учителеві одному даю. О, знов чад і воля!” (з листа від 14 жовтня 1910 р.; 28; 492)

“... Наші новітні письменники не уміють так просто писати, як писав Тесленко, так без пози дивитися на світ Божий, як він, – зауважив М.Євшан у рецензії на збірку творів Тесленка “З книги життя”. – [...] Тут немає “літератури”. Образи йдуть неначе хаотично, а власнито, “по черзі”, а прецінь не заслонюють одне другого, всі виразні, досадні, хоч лаконічні” (Микола Євшан. Критика, літературознавство, естетика. – К., – 1998. – С. 595).

“Дякую! Почуваю себе якось... от-от умру, здається все. Сердито часто буває чогось, страшно. Минулу ніч сова на берестку в нас

кричала, так: кугу-у, кугу-у! На вмируще, кажуть. У неділю дятел стукав на покуті. [...]

Вікна мерзнуть. Холодно. А ще ж не до літа й іде. Сиди в хаті, слухай, як борщ воняє, пилипівчаний, та в вухах дзвонить від чаду. [...]

А щось зашамотіло на двір. Чи мені, може, так здалося. А може, під вікном хто? Страшно. “Історії одного селянина” мені не прислали. [...]

А про місце мені не турбуйтеся. Мені не дуже хочеться й мати його.

Співають... десь... хтось... Парубки, мабуть. Таємні згуки, з домовини неначе. Тихо надворі, блимають зорі. Змерз. Нижче плеча так холодить – болить.

А це написав оповідання, та не знаю, де діть його.” (з листа від 23 листопада 1910 р.; с. 494).

Натуралістичні деталі побуту, настроїв щемкої туги, усвідомлення нетривалості й нетривкості свого земного існування. І всупереч усьому – прориви в недоступні йому сфери “нормального” життя, конкретні творчі плани (хоча б те моторошне “варто буде послать ім марок”, щоб якимось довідатись про долю своїх ненадрукованих оповідань).

“Скрізь сам. Ну, та не журюся. Якимось аж гарно мов зробіться, як подумаю, що може, ось через рік-другий на кладовищі буду лежать.

Рве й рве кахикать. Хоча ще (при людях) можу здержуватися. Мабуть, що довго житиму.

Піду завтра в город – нічого робить. Розходжується вітер. Мороз і вітер.

А мої оповідання (двоє) не погодилися, значить, до “Ради” – були б надруковані й досі. Мине три місяці, ще знищать.

Треба буде послать ім марок, нехай пришлють їх мені. Якби були в мене кошти, я б їх видав. Обоє на теми, які мене цікавлять, – нікчемність буття” (з листа від 3 лютого 1911 р.; с. 496–497).

В листах цих – органічна, нервова імпресіоністичність малюнку. В той час як в оповіданнях над письменником подекуди тяжіє давня оповідна традиція. Листи мовби демонструють художній потенціал автора.

Інший, якоюсь мірою ситуативно подібний епістолярний епізод. Листи Івана Дніпровського з туберкульозного санаторію кінця 20-х – поч. 30-х років до А.Любченка і М.Куліша, опубліковані в “Голубих диліжансах”.

З листа до А.Любченка (21 квітня 1927 р.): “Уперше за своє многотрудне задумався я конкретно над смертю, і нічого не шкода, а смерть здається нечуваним коханням, якого я ніколи не знав... тільки йде вона до мене, собача душа, як мир ішов в окопи” (17; 26).

Химерна суміш болю-розпачу й самоіронії, надриву й глузування з ідеологічно-літературних реалій. Натуралістично-іронічні образні описи хвороби: “комбіноване очмаріння од наркотики плус палаюча в грудях домна” (с. 27). Звичні для листа буденні інформативні вкраплення ще більше підкреслюють напругу, згущують тональність.

Особливо вражає лист з того ж таки тубсанаторію до Миколи Куліша від 28 червня 1927 р. – поетичний етюд високої проби. Епіграф з Тичининої “Фуги”, ремінісценції з неї вплітаються в ліричну тканину тексту – повторюються як музична тема. Все зібрано в кулак перед лицем невблаганної хвороби. На все дивиться мовби вже згори або збоку.

“І от стою я, любий, у Харкові серед крику сирен, а тут серед плювків туберкульозних і жду. Жду якогось, хоч малого, чуда, якоїсь невідомої любови, жду іскри тієї радості, що освітить ніч мою глибоку, жду і виглядаю чи потиску руки нелюдської, чи слова животворящого, не нашого...

А його, сподіваного, нема.

І той протест, і той огонь, що був у них –
Тепер він зелень, шум...” (с. 34).

Серед листів Павла Тичини до Лідії Папарук вражають своєю художньою довершеністю короткі відгуки на смерть Василя Блакитного і Миколи Хвильового. Чим не вірші в прозі?

“Лідусю, нема вже Василя нашого. Нема мого найближчого. Поховали ми його за Харковом, в степу за Харковом, де місяць холодний із неба. О, як я не люблю цього місяця зимового! Він у мою хату світить уночі, а я якийсь заплутаний тривогу тільки маю. Лампу прикручу отак із лампою і сплю. А тиша!.. А низька стеля!.. А могила!..” (20; 58).

“Ховаємо Миколу Хвильового. Що сталося? – ніяк не прийдемо до пам’яті. І як це швидко все... Уже й труну роблять, – уже й до Будинку Блакитного ось зараз вийдемо. А сонце – як на зло! На жаль, про все писати не можу я й не стану. Лежить він усміхнений, жовто-вато-червоно-спокійний. А сонце – як на зло...” (с. 125).

Невеликий компактний епістолярний масив – листи Драй-Хмари з колимського табору до дружини й доньки – художній документ надзвичайної ваги. Свідчення поступового повільного конання людини в гулагівському зашморгу, її борсань з метою виживання, досягнутих неймовірними зусиллями творчих перемог над умовами, намагання залишитися собою, залишитися людиною. Кричущі невігадані (вигадати таке неможливо!) деталі. Тихий, тамований вольовими зусиллями (щоб менше травмувати близьких людей) зойк...

Художня виразність тут помножена на функціональну інформативність листа. Ці дві якості, мовби полярні, насправді підсилюють одна одну і створюють якусь нову, третю, якість. Крізь скутий небагатослівний пунктир листів рельєфно проступає, вимальовується реальність в її найсуттєвіших проявах – мовби сама собою, у своїй плоті, у своїй даності – без будь-яких спеціальних мудрувань. Цей пунктир увиразнює деталь, робить її особливо експерсивною і багатозначною. Всі ці різнопланові штрихи, інформативні і настроєві, мовби “рівноправні” між собою, їх не підкреслюють, не виділяють, а просто фіксують, а разом вони, кристалізуючись, створюють вражаючу цілісність.

Фіолетові сопки... Збирає голубику... Закінчив біографію Галілея... Окремі пронизливо ліричні мазки. Короткі, мов переривчасте дихання. Невигадливі, аж ніби дитинні.

“Зробився ударником...”, “стаханівський пайок: банька консервів з городини і півбаньки гороху з м’ясом...” (29; 382). Калюжі і болота. Вилвлюють поліна, що пливають річкою, і палять у залізній пічці в бараці. В зв’язку з перевиконанням річного плану управа дістала поздоровлення від тов. Сталіна, Молотова і Берзіна (директора Дальстрою). “Бригада, де я працюю, дістала подяку” (с. 389).

Спокійний тон. Без надриву. Без скарж. Тільки констатація реалій, а в цілому – мовби моторошна візія. Мовби якийсь потойбічний світ.

Поєднання непоєданного в одному ряді.

Невільнича праця... “Стаханівський пайок”... Занепад сил... Живлюща природа. Грає у виставі за чеховською “Свадьбой”. Співає в хорі (в репертуарі багато українських пісень). Читає “Життя Мікельанджело” Р.Роллана. На концерті виступав з двома своїми віршами (“Пісня комбайнера” і “Стахановець”).

“Тебе чомусь лякають назви – Оротукан і Неринга, – пише дружині в листі від 12 грудня 1936 р. – Це, здається, якутські назви, і нічого в них такого нема... Морози тепер доходять до 50 ступ. [...] Вчора був концерт, я читав свої “Соняшні марші” (с. 384).

Оротукан – морози 50° – “Соняшні марші”...

Листи – як згусток настрою, мовби відчутний на дотик. “Сьогодні мені сумно було, – це з листа від 8 березня 1937 р. – Я весь час згадував “Осенню любовь” Блока (з “Снежная ночь”, початок: “Когда в листе сырой и ржавой...”)) Прочитайте, коли ще маєте Блока”. Свого роду езопова мова – відсилає адресата до похмурого Блокового вірша, співзвучного з його реальним настроєм. І тут же: “Среди упорной борьбы и труда...” співає патефон. Я закінчую листа” (с. 385).

В листі від 6 травня 1937 р. картинки лісопівалу, “беземоційний” опис того, як промокають валянки... І поруч рятівна природа. “Я сьогодні знайшов чотири ягідки! Які солодкі! Бурундук (звірок з суслика завбільшки з рудавою шерстю і чорною смужкою на спині) вже бігає по снігу. Я бачив ведмежі сліди. Природа скрізь гарна. Вона, як мати, мене пестить і втішає” (с. 387).

Мимоволі згадуються листи Надії Суровцевої з таких же “курортів” з подібними вкрапленнями – описами природи (38). Ніколи не втрачала чуття краси. Недаремно, вже вільна, вирішила об’їхати на велосипеді місця свого заслання і таки здійснила цю подорож. У листах З.Красівського до А.Акагочі (37) – також поетичні зарисовки тайги.

Краєвиди Колими – “чужинецької землі” – оживають у ліриці Стуса періоду заслання: “Навпроти – графіка гори, і сніг, і чорні сланці”, “Червневий сніг – на безоглядній сопці, модрини граціозні де-не-де”, “Повзуть горби, – неначе птероптахи, Господні сфінкси, загадка буття”.

О передсмертні шепоти снігів
напровесні, як Колима святкує
свій першотравень – як вода струмує!

“Працюючи в лісі, я побачив метелика”, – повідомляє Драй-Хмара в листі від 12-18 травня 1937 р. І на крилах його переноситься до Києва... Примарна “друга дійсність” – батьківщина, рідні, поезія-творчість-краса-природа – постійно присутні в листах. Вимріяна, виплекана духом, вкарбована у підсвідомість – вона стає реальнішою, ніж справжня, реальна, дійсність.

Останні листи Драй-Хмари з Колими до дружини й дочки – епістолярний епізод воістину трагедійного звучання. Епістолярний щоденник фізичного занепаду людини при повній притомності й спокої духу. Все той же відсторонено-фіксуєчий виклад. Беземоційна, “уривчасто”-називна констатація жакних деталей.

Ноги промокають і дерев'яніють. Посивів. Фурункули. Ревматизм. Бурки й калоші. Болять крижі, потріскалися п'яти, сверблячка по всьому тілі. На руках і ногах понадималися жили. Возить тачку з гальвою і торфом, вивантажує автомашини. Грошей немає навіть на телеграму. "... не дуже м'яко спати на стружках, але по роботі швидко засинаєш і не почуваш, чи тверде, чи м'яке в тебе ложе" (29; 390).

Мовби аж фізично відчуваєш вагу деталі: обікрали, забрали все, від курців вдалося приховати лише два листи – від дружини і дочки.

В останніх листах несподівано з'являється і наростає тема їжі: від скарг на те, що немає за що викупити хліб у ларку, – до несподівано довгого докладного, з описом вигадливих рецептів приготування їжі "кулінарного" листа від 2 червня 1938 р. – моторошна фіксація голодних марень людини.

"Мені часто сняться смачні речі, і найбільше я про їжу думаю... Раніше я думав про філософські матерії, а тепер думаю про шлунок, – так усе міняється" (с. 392).

Чотири останні листи не збереглися. Остання телеграма – "Пришли сто"...

"Моя література – в моїх листах"

Після оприлюднення унікальних за художньою виразністю і психологічними одкровеннями листів Катерини Білокур у критиці не раз висловлювалася думка про них як про неперебутній внесок в українську прозу і водночас підкреслювалося, що такі листи – це щось "більше за літературу"... Справді, такі листи – це "щось більше за літературу", зі своїм гостро специфічним ароматом. Синтез художнього мислення-відображення та інформативно-експресивних можливостей листа. Самоцінний літературний феномен. Щоб відчути силу, і неповторну експресію такого феномену, варто увійти в художній світ Стефаніка, в якого епістолярна і власне художня творчість нерозривно пов'язані, творять єдність: він мав право сказати "Моя література – в моїх листах".

І Денисюк у своїй статті "Белетристичний елемент у листах В. Стефаніка" зазначав, що з опублікованої епістолярної спадщини Стефаніка можна вибрати понад сорок невеликих самостійних художніх творів. Пропонував класифікувати їх на п'ять груп: 1. Автобіографічні новели. 2. Пейзажні поезії в прозі. 3. "... твори, про які можна сказати "підслухано, підглянуто". [...] Буде це підслуханий монолог діда, що йде вулицею, побачений на міській вулиці похорон убогих,

почута у тюрмі розповідь гуцула-арештанта, малюнок виборів чи клаптик життя в казармі – усі ті етюди показують нам Стефаніка як уважного обсерватора життя, розкривають його постійну звичку слухати життя і вдвлятися в нього якнайближче” (30; 26). 4. Дуже докладні сатиричні зарисовки. 5. Новели в листах, які були по суті першими редакціями його відомих новел.

Які з цих листів варто було б включити до вимріяної мною Антології епістолярних шедеврів? Насамперед лист до В.Морачевського від жовтня 1895 р. (31; 334). Побудований він мовби за законами музичного твору – розвиває в різних тональностях, в різних контекстах одну наскрізну тему. Розчарування у “львівській руській інтелігенції”, згадки, натяки на конкретні справи, констатація “Я перестав любити руську інтелігенцію”, що переростає у провідний мотив: “Ой, як болить у душі переставати любити!” Тим настроєм перейнятий навіть краєвид (“Сто хрестів деревляних падало повілі на полі і пропали...”). І знов: “Ой, не ладно переставати любити!” Далі сентиментально-ідилічна картинка – трава і “зеркальце водички” (“ой, які вони приятелі собі”) – апологія любові, теплих дружніх стосунків. І експресивний “натуральний” образ, що прив’язує цей ідилічний пейзаж до людини, до стефанікових героїв: “І так собі та водичка з травичкою сріблом б’ють серед чорних нив (яскравий колористичний ефект. – М.К.), як маленьке зеркальце в стіні мужицькій тогди як дівчина заглядає до него”. Нарешті, “кода”, розв’язання наскрізної теми “як болить у душі переставати любити” – звернення до адресата: “Я ще більше тепер доконався, який я щасливий, що серед тих людей лиш Ви мій приятель. Я Вас буду шанувати за всіх них”.

Недаремно аналізую лист як твір музичний: “Я єї (ту музику) так чую, що все у мені грає”, – писав Стефанік В.Морачевському (с. 368).

Лист до В.Морачевського від 24 листопада 1895 р. сповнений тривоги про здоров’я матері, напруженого чекання страшної звістки про її смерть. Знов наскрізна тема, провідне motto: материнська любов – тривога – смерть. Обігрується в різному образному матеріалі, в різних тональностях: “Не раз, а сто разів на день я боюся своїх дверей, чи аби не розтворилися та аби мені не подано телеграми”. Тікає від цієї тривоги. За місто, до природи. Але смерть і тривога ідуть назирці: “Тут смерть. Зів’яле листя, одно мідяної краски, а друге синьої. Є ще і млаво-зелені листочки, та їх добивають небесні рої білих порошинок”. Далі: “Смерть, відай, грозить і готичному замкові разом з кадетами, що в нім навчаєся забувати рідну матір”. І, нарешті, катарсис: “В місті мати купила синові каштанів – які вони мусять бути щасливі!”

Це один з ранніх листів, що їх можна розглядати як школу художнього письма, що допомагали Стефаникові утверджуватися як митцеві в царині слова.

У листах Стефаника щедро розсипані, як маленькі перлинки, окремі фрагменти новел, в яких вбачаються образна зарисовка, обриси задуму, зерно фабули:

“Отим ранком їхав дід Михайло орати у поле. Чотири колеса від воза одно за другим йшло поволеньки за волами. Пільна дорога перед возом ще спала. За возом гойдалася, хиталася, і всі бодяки застрашені возом та й дідом Михайлом. Першому бодякові головку передне колесо урвало і викинуло аж на ниву, на жито. Другі відхилялися, пручалися, але багато їх впало. Вже віз діда Михайла далеко був, а бодяки ще зо страху тряслися. Виділи зеленого жука, як его роздавило на дорозі, як крильця зарив у порох і як умер.

Так їхав дід Михайло орати на ниву. Перед ним пільна доріжка спала, а за ним тряслася і боялася” (до В.Морачевського, квітень 1897 р.; с. 373–374).

Окремі образки – художні мініатюри всередині листа: опис емігрантів на краківському дворці (до В.Морачевського, 16 квітня 1896 р.; с. 348–349), про стару вірменку (до С.Морачевської, липень 1897 р.; с. 383).

“У Кракові є така деревляна будочка. У той будочці є булки, колачики, медівнички. А дозирає над ними старенька бабуся. Та будочка то так мені виглядає, як коли би єї вимів хто з великого skleпу. “А може, це ще здатне? – казав до себе мужик. – Ая, най машірує на сміте, мій пан за таким не стоїть”. Та й вимів. Йшла бабуся, підоймила тото нездатне, та й має свою будочку.

То сидить вона собі та й доглядає колачиків. На колінах у неї шнурок пацьорків. Вона їх перебирає і шепче, шепче, шепче [...].

А за плотом бабиним дітий купка. Коли схочуть, то перейдуть пліт бабин. Сонце дітям з пороху робить веселки сині, дощ їм камінчики сполокав. Забава.

Ой бабо, дивися, скрадаєся хлопчик, та й пропаде колачик. Та й баба все дивиться то на сльози свої, то на хлопчиків.

Вечір. Нема хлопчиків, баба лишень з пацьорками лишилася і шепче, шепче. Як то було бабі?

Ми би оба шкодували, чому тої будочки нема коло нас, бабусі було би блисше до неба, а дітям до анголів” (до В.Морачевського, червень 1897 р.; с. 380–381).

Іноді це образки з виразним сатиричним звучанням, як от враження після концерту Соломії Крушельницької з листа до

В.Морачевського (червень 1898 р.). Окремі монологи, що відтворюють людське багатоголосся, та передусім – авторські монологи (в них образ автора поетично модельований), що переливаються у вірші в прозі, як “Завтра великдень!” з листа до В.Морачевського від 22 квітня 1896 р. або відгук на звістку про смерть Євгенії Бачинської “Я нині дістав широкий папір у чорних берегах із хрестом...” з листа до В.Морачевського від 6 грудня 1897 р.

Вірші в прозі переростають у своєрідні авторські притчі, що мають самостійне художньо-символічне значення. Серед них маленькі шедеври:

“А на святий вечір мужицький я буду у мужиків” з листа до В.Морачевського (грудень 1897 р.; с. 398) або Притча про митця й мистецтво:

“Як Вам показувати чоловіка, що ходить коло великої мармурової брили? Ходить коло неї, потім падає на ню, потім нігтями її рве, – а брила мертва. Потім сльози падають на камінь, ще потім душа пожерла би камінь – і раниється.

Раз з тої брили стає хрест над могилою – і смуток; раз вибігає білий ангел, як з раю, і радість.

Часом видиться, що брила розпадаєся в порох і трава на ній поростає; а другий раз, що голова витісуєся з білим язиком і з блудними очима, як голод.

Душа розуміє і чує плиту тоту і часом гаркне як пес, як її здаєся, що з плити зробили постіль і рубають на ній жовняра, що повисівся. А як хто вчує гаркіт – то, п’ючи пиво, каже: “Досконала обсервація!” – і вдоволений, що хтось обсервує за него!

Часом йдуть “на прогульку” з пивом. Сідають на плиту, п’ють пиво і лишають шкірку з ковбаси. Відходячи, банують, що брила необтесана, як спінка від рукава!

Як Вам описати такого чоловіка, що ходить коло тої плити і видить, що в плиті жиє мармурове жите?!” (до О.Кобилянської, липень 1898 р.; с. 410).

Для листів Стефаніка характерний своєрідний синтез кількох улюблених художніх складників, об’єднаних потоком свідомості: спогад – настрої – пейзаж (як правило не імперсональний, не описовий, а перейнятий настроєм) – візії дитинства. Власне, це ті ж складники, що творять і його новели. Яскравий приклад – лист до В.Морачевського, Нового року 1897 р.

Особливе місце займають візії дитинства, що подекуди межують зі сном. Дитинство як постійний символічний підтекст. Як єдино

можливий у житті оплот духовної стабільності, “місце, де все лишилося так і там” (за визначенням М.Цветаєвої, 14; 116). Вічний підсвідомий творчий імпульс, прообраз ідеалу, хай і сповнений тривожного передчуття, прообраз раю на землі...

“Але сів чорний мотиль на камінчику. Чи він відпочивав, чи холоду набирив у шовкові крила? А я сидів коло мами та й ланцюг робив зі стрівок, мама полола грядки та й співала пісню: “Ой їхали купці з гору, з гору, з-за Дунаю...” і далі з листа до В.Морачевського, травень 1897 р. (с. 376–377). Або новела-спогад “Насамперед то було так...” з листа до В.Морачевського, січень 1898 р.

Не відчувається ніякої чіткої грані між листом як інформативним документом і художнім узагальненням. Стан постійної дифузії об’єктивно-подієвого матеріалу листа і художнього переосмислення, специфічно художніх форм, образів, акцентів. Звичайні життєві епізоди й деталі, описи природи – олюднені, гостро експресивні, образно витончені, факти життя й продукти сприймання письменника підносяться до рівня художніх узагальнень.

Все це дуже виразно продемонструвала вистава Львівського експериментального Театру в кошику “Чорні мотилі”, зіткана з новел і листів Стефаніка, взятих як єдине ціле.

Як уже зазначалося, письменник був *свідомий* художніх можливостей, експресивного потенціалу, закладених у формі листа (внутрішній монолог, заглиблення у підсвідомість, панування теперішнього часу тощо – все це відповідало панівній стихії Стефанікової творчості). Надаремно щедро використовував цю форму у своїй новелістиці.

У листі до В.Морачевського (листопад 1897 р.) дослівно наводить лист з криміналу свого земляка Федора Котюка, що ліг в основу його новели “Лист”. Оригіналу Котюкового листа немає, тому не можна з абсолютною певністю сказати, чи моделював його у своїй новелі письменник якимось чином, а якщо так, то наскільки. Та є підстави гадати, що в листі до Морачевського він наводить автентичний текст Котюка. Що ж, можна сказати, що цей текст, так би мовити, гідний Стефаніка. Мав звідки черпати насагу для своєї неповторної експресії, значущі, з морально-естетичним підтекстом деталі. Хоча б отой пасаж з листа Котюка: “Підменша моя Ярина. Коби ти дбав, аби єї рукави не були білі, порожні, але аби вишивані були, аби вона дівка була” (с. 393).

Адже вже у самій мові, у самій говірці, від якої – свідомо! – ніколи не відмовлявся, яку вповні використовував як улюблений художній інструмент, – джерело експресії (про своєрідний “експресіонізм”

діалектизмів у Стефаніка див. у моїй статті “Безлично голі образки” і біле світло Абсолюту” // Слово і Час. – 1992. – № 5). Цінував “індивідуальне обличчя слова”. Мовна норма, загальнозрозуміле значення слова виразно проглядає крізь химерне відхилення від неї діалектизму, слово зазвичай зрозуміле чи напівзрозуміле – водночас у тому його індивідуальному виразі обличчя – експресивний наголос, часто великої сили. І не тільки в окремому слові як такому – в усій конструкції фрази, її мелодиці, породженій ними інтонаційній аурі. Незнайоме знайоме...

Характерно, що неповторний Стефаніків стиль, що з такою повнотою втілювався в його епістолярії (саме форма листа, очевидно, відкривала вдячні можливості для потоку поетичної свідомості, ліричної експресії), певною мірою “заражав” і близьких йому людей. Це відбилося, зокрема, в його листуванні з Кобилянською. Іноді здається, що ці листи писані однією людиною – настільки “поетичний космос” у них єдиний, спільний. Звісно, тут далася взнаки і суто регіональна близькість говірки й ментальності.

Епістолярна стилістика Стефаніка відлунує в листах не лише Кобилянської, а й інших близьких йому людей. Листи В. Морачевського, на жаль, не опубліковані, але щось підказує, що і в них вдалося б вчути інтонації його геніального друга. Нещодавно зіткнулася з таким безперечним перегуком у книзі творів і листів сина Вацлава Морачевського Юрія (12). Найцікавіше тут – саме листи, вивезені на Захід і збережені його дружиною і видані дочкою Софією Темницькою. Відомо, як Стефанік любив Юрія Морачевського. Не раз у листах до його батьків звертався з ласкавим словом до “малого дохторика”, а зі спогадів Стефанікового брата Луки, наведених сином Стефаніка Юрієм у його біографічному нарисі про Юрія Морачевського, довідуємося, що письменник, вже зовсім хворий, на порозі смерті відвідав могилу свого рано померлого молодшого друга (опис того, як письменник з останніх сил добирався до дорогої могили, сприймається як остання новела Стефаніка...).

Так от листи Юрія Морачевського змушують мимоволі згадати Стефаніка, в них звучить його голос, інтонаційно й стилістично вони дуже близькі (це відчувається навіть у перекладі з німецької мови оригіналу на українську). Це приклад Стефанікового типу листування – творення себе в листах. Людина скромна, інтровертивна, Юрій Морачевський розкривається, розквітає в листах. Біографічний нарис Ю. Клинового (псевдо Юрія Стефаніка) цілковито побудований на

цих листах, вони становлять вичерпний матеріал для портрета, бо в них, за словами Ю.Клинового, “замикається найбільша частина його творчого життя”.

Йдеться передусім про два листи Юрія Морачевського, що їх опублікувала вже після його смерті приятелька його матері Каміла Люцерна у загребському журналі “Morgenblatt” (1941р.). “Його листи, – писала вона, – належать до найкращих документів шляхетної людськості” (12; 21).

До Антології епістолярних шедеврів

З епістолярного доробку можна виокремити поодинокі самостійні в змістовому й емоційному плані листи або тематичні ситуативні листовні діалоги з певним адресатом – як окремі епістолярні новели, мініатюри. Вони вихоплюють з плину буття якийсь момент, якусь грань взаємин між людьми, мовби висвітлюють прожектором з темні минулого певний епізод, наближають до нас як автора, так і адресата. Безпосередньо, незапрограмовано, незадано, без зайвих коментарів. Як миттєві фотографії – без підготовки й спеціального позування. Несподіваний театр тіней, де на кону оживає те, що вже давно взялося тліном. “Зафіксоване й нетліне”...

Маю особливий смак до такої процедури виокремлення з епістолярної спадщини тих або тих більш-менш закінчених епізодів як своєрідних художніх текстів. Таких “новел” багато – треба тільки вміти й хотіти знайти їх. Можна запропонувати кілька таких мініатюр.

В архіві Олександра Олеся, який на початку 90-х років було передано з Праги до Інституту літератури НАН України, було виявлено епізодичне листування В.Стефаніка з О.Олесем (два Стефанікові листи і відповідь Олеся).

Перед нами невеличкий, але промовистий епізод листовного знайомства двох письменників. За скупими рядками прочитується багато. Уже саме прізвище героя Стефанікових клопотань – Дідух – мовби зійшло зі сторінок його оповідань. Тут і свідчення екзистенційної єдності письменника зі своїми персонажами, вірності його своїй запевді “любити Русів і правду в собі”... І взаємний пієтет двох майстрів, і людяність, і така зворушлива дещо “старосвітська” інтелігентська стилістика, і колоритний образок з побуту і звичаїв “української Праги” 30-х років (32).

А ось інша епістолярна мініатюра з цього ж таки архіву – лист юної гімназистки з Дрездена Віри Селянської, добре знаної сьогодні

під псевдонімом Віра Вовк, до метра української поезії і його відповіді несподіваній дописувачці (33).

Деякі тексти з епістолярної спадщини митців буквально “просяться” виокремити їх як художні твори, сприймати їх як художні твори.

Як от, приміром, лист Шевченка до Марії Максимович від 22 листопада 1858 р., цей маленький шедевр епістолярного жанру, вимріяна ідилія – епістолярний “Садок вишневий...”

“Спасибі вам, моє серце єдине, за ваше щире ласкаве привітання. Я думав, що ви давно вже в Москві сумуєте, аж бачу, що ви тепер по Михайлівій горі походжаєте, на сині гори поглядаєте та й мене, сірому одинокого на чужині, не забуваєте. Спасибі ж вам ще раз, моє серце єдине.

Якби ще ви згадали про те, що я просив вас в Москві, та заходилися гарненько коло сего святого [діла], то ще було б так. А ви, мабуть, уже і забули мою просьбу? То я ж вам нагадаю. Я вас просив, щоб ви мене оженили. Оженіть, будьте ласкаві, а то як ви не ожените, то й сам бог не оженить, так і пропаду бурлакою на чужині. На те літо, як бог pomoже, я буду в Києві і на Михайлівій горі, а ви там де-небудь під явором або під вербою і поставте мою завітчану княгиню, а я піду погулять та й зостріну її. Полюбимось, то й поберемось. Бачите, як просто й гарно. Зробіть же так, моє серце єдине, а я вам тепер шлю замість парчового очіпка, мій невеличкий “Сон”, а літом привезу величнну поему, як зробите по моєму прошенню, а як же ні, то й ні” (16; 224).

З епістолярної спадщини Павла Тичини кілька його листів до Лідії Папарук сприймаються як повноправні тексти із збірки “Замість сонетів і октав” – вони органічно вписуються в цей художній організм. Судіть самі...

“Що то є, коли людина кричить “Я хочу жити!” і все ж таки вмирає? Так наче силою хто втовк її в землю!

І так обидно від почуття непотрібності людини, і так обидно від незнання законів.

Я хочу знати, всі хочемо знати, чого й заради чого людина відходить в землю, від дрібних своїх дітей, від братів, з якими по десять літ не бачились, від болю, від землі?

У моїм дворі весна. Собака бігає за дітьми, півень мружитья під вікнами. І тільки десь там дрібні діти не бачать ні собаки, ні весни. Їх уресполох покинули – загуб, навіщо і для чого? Сестра моя Поля померла” (кінець березня 1925 р.; 20; 47).

“Чи й у Вас таке як тут? Що тільки робиться? Граки кричать цілий день; сонце з безпритульниками обідране та в пилюзі гасає цілий

день; цілий день жінки кудись спішать, дівчатка в ластовиннях... Цілий день!

Я так весну приймаю: широко руками, широко! А потім здригну. Листи від Жені, від Лідусі – і все боязко чогось. Або ж згадую Мишу-брата, і він мені мов руки простягає із труни. Наталочка і Поля...

Весну я широко руками широко, – і так все боязко чогось” (кінець березня 1925 р.; с. 47–48).

До майбутньої антології епістолярних шедеврів я обов’язково включила бдеякі з листів Олександра Довженка до Олени Чернової, зокрема листи п’ятий і шостий з відомої публікації Р.Корогодського (35).

Лист п’ятий – то не просто вилив почуття – маємо сюрреалістичну картину тієї інтелектуальної задухи, в якій борсався митець. Лист художньо сконструйований, так само, як і лист шостий (вигадливі звертання, суто довженківське, мовби “надлишкове” нагнітання риторичних запитань і повторів з варіаціями, каскад градацій).

А ось один з листів Євгена Маланюка до Наталії Лівицької-Холодної (від 31 січня 1924 р.). Лист-вірш, хоч і не класичної віршованої форми – мова не ритмізована, рими немає. Короткі уступи, мовби “задихана” інверсія. Вишукана образність. У вигуках вчувається щось тичинівське. Графічний поділ на певні текстові одиниці – на кшталт строф. Навіть можна добачити певний візуальний малюнок.

Сьогодні – сонце і Ваш лист.
І сонце й лист – про одне.
І сонце й лист – одне.

Боже мій! Як хочу до Вас хоч на півгодини. І
не знаю як. Стільки праці – страшно.

Відкрити джерело радості в безлюдних
(здавалося) степах душі – яке ж щастя!

От тепер ночами не сплю (зуби мене мордують) –
і так натхненно мислю – конструюю.
І мозок – ніби лук нап’ятий – і життя вже
найшло свою стрілу, своє гостріє.
Навіть інженером захотілося бути.

І хіба ж не чудо – Це?
Казко!

(лист від 31 січня 1924; 7; 233).

І вже зовсім виразний приклад такого свідомого художнього конструювання – лист Юрія Яновського до Аркадія Любченка, наведений у “Ваплітянському збірнику”, впорядкованому Юрієм Луцьким (з приміткою Яновського в кінці листа – “листомонтаж автора”). Такий собі характерний зразок візуальної словесної творчості (36; 141).

Подібний, хай і не свідомий “листомонтаж” вбачається й у листі Алли Горської до Панаса Заливахи 1968 року:

“На шаблях сидіти жорстко”
Заливашенько,
любимий!
Незаплямоване сонечко!
Святий Опанасе!
Як Вам це вдалося?
2 місяці – криза.
Геніальність – авантюризм, шарлатанство.
Серце розірвалося, знов зрослося.
Пожмакане, криве, проте, дідько його забирай, б’ється.
Потім 2 місяці – пекельна праця.
Продовження.
Ескізи.
Цікаво.
Працюємо в складі: Зарецький, Зубченко, Пришедько (її чоловік), я.
(Пирого) – не вороги. Гасло багатьох монументалістів.
Приховане.
На поверхні словоблуд.
Площинність, плаваюча пляма, зв’язок з архітектурою –
площинність кольорів.
Площинність має свою історію.
Європейська перспектива – поверхова – момент.
Ассирійська перспектива – суть подій.
Спустошеність духовного життя – формальні пошуки.
Мексиканці. Соціальна подія.
Трагічність народного життя.
Звернулись до образів, об’ємів.
Суть, трагедія, народи, герої. Весь оркестр!”
(19; 54).

Стрімкий, енергійний вибуховий текст, як і натура авторки. Виразний пунктир інформації про події, настроїв, мистецьких ідей. Немає послідовності, спокійної змістової лінії. Натомість окремі спалахи. Не вибирає, не сортує слів, не цурається ненормативної лексики (такою була й у житті, не варто малювати підсолоджений ідилічний портрет...). Категоричність, безкомпромісність, без плавних переходів, кутаста. Вся кидається в бій за ідею, за людину, вся до останку віддається людині, ідеї, справі. Такий і лист.

І тут мотто “на шаблях сидіти жорстко” – як наскрізна тема всіх листів. Мовби специфічна графічна побудова: окремі уступи, коротке речення, ударне слово, мотто. Художній контекст думання, настрою. Свого роду епістолярний “імпресіонізм”...

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Лотман Ю. М. Письма. – М.: Школа “Языки русской культуры”, 1997.
2. Кузьменко В. Г. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20-50-х років XIX ст. – К.: Ін-т літератури НАН України, 1998.
3. Томашевський М. Теория литературы. – М.; Л., 1931.
4. Skwarczynska Stefania. Teoria listu. Львів, 1937.
5. Altman Janet Gurkin. Epistolarity: approaches to the Form. – Ohio State University: Columbus, 1967.
6. Гинзбург Л. Записки 20-30-х годов // Новый мир. – 1992, № 6.
7. Джерела до новітньої історії України. – Т.3. Листування з американських архівів. 1857-1933. – Н.-Й.: Укр. Вільна Академія Наук у США, 1992.
8. Стус Василь. Листи до рідних // В. Стус. Твори в чотирьох томах шести книгах. – Львів: Видавнича спілка “Просвіта”, 1997. – Т.6 (додатковий), кн. 1.
9. Гинзбург Л. “Застенчивость чувства”. По поводу писем людей пушкинского круга // Красная книга культуры. – М.: Искусство, 1989.
10. Куліш Пантелеймон. Листи до Білозерського / Упорядкування, вст. стаття й коментарі Олеся Федорука. – Львів; Нью-Йорк: Вид-во М.П. Коць, 1997.
11. Іванчук Роман. З моїх маргіналії: Над старими листами // Кур’єр Кривбасу, – 1999.- Чч. 113, 114.

12. Морачевський Юрій. Листи // “Любов`ю кривди не вчиню”. – Львів: Оріяна Нова, 1995.
13. Листи Василя Стефаника до Андрія Шептицького // Записки НТШ. –Т.ССХХІ (Праці філолог. секції – Львів, 1996).
14. Райнер Мария Рильке, Борис Пастернак, Марина Цветаева. Письма 1926 года. – М.: Книга, 1990.
15. Сковорода Григорій. Листи до Михайла Ковалинського // Твори у двох томах. – Т.2 (В серії: Гарвардська бібліотека давнього українського письменства. Корпус укр. перекладів, т.2), 1994.
16. Шевченко Тарас. Листи // Повне збір. творів у 6 томах. – К.: Вид-во АН УРСР, т.6.
17. Голубі диліжанси: Листування ваплітян (Матеріали з архіву Аркадія Любченка). – Нью-Йорк: Слово, 1955.
18. Шерех Юрій. Скарби, якими володієм // Сучасність. – 1993. – № 6.
19. Горська Алла. Листування з Панасом Заливахою // Червона тіль каліни: Алла Горська: листи, спогади, статті. – К.: Спалах ЛТД, 1996.
20. Тичина Павло. Листи // Зібрання творів у 12 томах, т. 11. – К.: Наукова думка, 1990.
21. Кузякіна Наталя. “Друже мій Ладушко...”: Фрагменти одного кохання // Вітчизна. – 1970. – № 3.
22. Переписка Н.В. Гоголя. В двух томах. – М.: Худож. литература, 1988.
23. Гольдберг М.Я. Диалог поэтов (о переписке М Цветаевой и Б. Пастернака // Творчість Марини Цветаєвої в контексті культури срібного віку: Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, присвячені 150-річчю від дня народження М. Цветаєвої. – Дрогобич. Педінститут Івана Франка, 1998.
24. Переписка Бориса Пастернака / Вст. стаття Л.Гинзбург – М: Худож. литература, 1988.
25. Цветаева Марина. Письма // Сочинения в двух томах. –М. Худож. Литература, 1988.
26. Чайковский П.И. Переписка с Н.Ф. Фон – Мекк: Akademia. - Т.1, 2. - 193; Т.3, 1936.
27. Золотонос М. “Исчерпанный ливень» // Столичная газета. – 1988. № 16 (Про книгу листів Б. Пастернака до дружини і сина: “Существенна ткань сквозная”. – М.: Новое лит. обозрение, 1988).
28. Тесленко Архип. Листи // Повне зібрання творів. – К.: Наук. думка, 1967.

29. Драй-Хмара Михайло. Листи // ЗНТШ, т. СХСВП – Михайло Драй-Хмара: З літературно-наукової спадщини, – Н.-Й; Париж; Сідней, Торонто, 1979.
30. Денисюк І.О. Белетристичний елемент у листах В. Стефаника / Творчість Василя Стефаника: Тези доповіді міжвузівської наукової конференції. – Чернівці, Чернів. університет, 1961.
31. Стефаник Василь. Листи // Твори. – К.: Дніпро, 1964.
32. Невідоме листування В. Стефаника та О.Олеся // Сучасність. – 1994. - № 10. – С. 162–163.
33. Невідомі листи О.Олеся та Віри Вовк // Сучасність. – 1996. – № 3. – с. 137 – 139.
34. Лист Петра Ніщинського до актриси Єфросинії Зарноцької // Київ. Старовина. – 1996. – № 6.
35. Вісімнадцять листів про кохання. Олександр Довженко – Олені Черновій // Культура і життя. – 28 листопада і 4 грудня 1996.
36. Ваплітянський збірник. Вид. друге, доповнене / За ред. Ю. Луцька. – Видання Канадського ін-ту Укр. студій, 1977.
37. Перегук двох над прірвою. – Харків : СП Інарт, 1995.
38. Надія Суровцова. Листи, т. 1. – К.: Вид-во ім. О. Теліги, 2001.