

ПОЕТИКА ВАСИЛЯ ПАЧОВСЬКОГО В КРИТИЦІ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Лірика Василя Пачовського, талановитого представника раннього українського модернізму, стала предметом літературознавчого аналізу зразу ж після виходу його дебютної збірки «Розсипані перли» у 1901 році. Схвальною рецензією відреагував на її появу Іван Франко у «Літературно-науковому віснику». Поодинокі поезії Пачовського, що друкувалися раніше в «Молодій Україні», не справили на корифея української літератури «особливого враження ані щодо форми, ані щодо змісту» [12, 176]. Збірка ж «Розсипані перли» дала Франкові підставу стверджувати зовсім протилежне: «Тепер у д.Пачовським нам виявляється неабиякий майстер нашого слова, правдивий талановитий поет... Одним словом, щодо своєї якості і поетичної стійкості книжка д.Пачовського зробила мені найбільшу і найприємнішу несподіванку» [12, 176]. Так виразив І.Франко загальне враження від першої збірки молодого автора, назвавши його «справдішнім талантом». Проте відзначив, що талант цей «потребує ще концентрації», а «се діло часу і праці». До недоліків поетичної мови «Розсипаних перлів» І.Франко відносить «невеличке кокетування з формою, надмірну балакучість, гру в звучні фрази без відповідного їм значення, повторення тих самих зворотів і образів, навіть подекуди неприємні неологізми або невдалі образи» [12, 177]. Попри всі ці зауваження, Франко високо оцінив творче обдарування В.Пачовського, і ця оцінка була для поета-початківця дуже важливою, бо думка І.Франка була чи не найавторитетнішою в тогочасному літературному середовищі. Проте сам автор «Розсипаних перлів», за твердженням Романа Пачовського, вважав, що «рецензія Франка зробила з нього «співака кохання», і з тим ярликом він покутує по всіх підручниках літератури» [9, 438]. Звичайно ж, оцінка І.Франка, на нашу думку, була на той час цілком об'єктивною, беручи до уваги те, що «Розсипані перли» – це збірка виключно любовних віршів, стилізованих під народну пісню. І коли Франко стверджував, що ліричний герой збірки «бачить суть і значення життя лише в однім – у любові» [12, 178], то він мав для цього вагомі підстави.

В.Пачовський розумів, що стаття І.Франка «потягнула за собою всю опінію і його ім'я, як поета, стало відомим» [9, 438], проте він не міг пробачити Франкові нищівної критики його драми «Сон української ночі» (1903).

не писав і єдиний розмаїття...
- підкреслює дослідник. – Се первісно підорвані поезії, писані під
враженням хвилі, під впливом чуття до одної, другої, третьої, десятої
особи» [7, 98]. І це не просто припущення А.Крушельницького. Він
особисто знався з Пачовським, мав змогу слухати уривки поезій у
читанні самого автора. Критик-приятель розкриває перед читачем
творчу лабораторію Пачовського, цитуючи його слова: «Бачиш,
вслухаючися в шум отсих топіль я творив більшу часть своїх поезій. В
хаті спливали на папір витворені тут чуття, настрої...» [7, 98].

Другою збіркою Пачовського «На стоці гір» А.Крушельницький
захоплюється менше. Художню вартість збірки, на думку критика,
знижує еклектичне поєднання віршів, різних за настроями та мотивами:
«У хвилі любовного шалу-упоєння поет вирає на своїй лірі фальшивий
дисгармонійний акорд патріотичних звуків. Збираючи «розсипані
перли», їх творець нагадав собі, що він снів також піднеслий сон про
українську ніч...» [7, 108]. Крушельницький засуджує зневажливе, часом
цинічне, ставлення Пачовського до жінки, що найбільше виявилось в
поезіях «Жіночий храм» та «Українській дівчині», а також ідейно
спорідненому з ними оповіданні «Жертва штуки». В кінці рецензії
Крушельницький ставить Пачовському як авторові «Сну української
ночі» актуальне запитання: «А хіба вам бачиться, що без відродження
української сім'ї є мислиме – відродження України?» [7, 126].

Подібно інтерпретує творчість Пачовського його сучасник
Микола Євшан – талановитий критик «Української хати», вихований
на кращих традиціях європейського модернізму. Він виділяє дві
сторони творчості поета: «лірику любовну і поезію патріотичну» [4,
182]. При цьому критик зазначає, що коли Пачовський зміщує «цинізм
та порнографію з високими вигуками патріотичними», то виходить
щось вельми несимпатичне, типу «Жіночого храму» чи «Українській
дівчині». М.Євшан характеризує талановитого поета так: «Пачовський
– поет любові, новочасний її трубадур, який має в собі щось з типу

бурлаки, Пачовський – свавільний метелик, непоправний, злісний філют, а то й цинік, і Пачовський – зарозумілий, ясногордий дух, що пишливо дивиться навколо, українець, що проголошує нове слово, промовляє до цілого народу та піснями своїми будить самосвідомість національну» [4, 181]. На думку Євшана, стиль Пачовського характеризується штучністю, позбавлений справжньої життєвої енергії: «Поет починає любити декорацію, улюблені звороти повторює скрізь, і деякі місця його поезії роблять враження гри слів» [4, 186].

У статті «Найновіша лірика Галицької України» (1913) М.Євшан аналізує щойно видану Пачовським третю його збірку «Ладі й Марені – терновий огонь мій». Витончену художню форму та музикальність вірша критик вважає єдиною позитивною якістю збірки. «Але сама його психіка як поета, - твердить Євшан, - не глибока, не багата і обмежена до кількох акордів» [4, 491]. Дослідник указує на те, що в своїх настроях і мотивах Пачовський раз у раз повторюється, і виникають у його поезії «порожні місця», а його улюблені мотиви і думки роблять враження *idee fixe*. Загальний настрій збірки не справляє на Євшана позитивного враження: «Ідейно він [Пачовський - Е.Б.] фатально спотикнувся» [4, 493]. І головна причина цього, за Євшаном, штучне поєднання патріотичного та інтимного.

У формалізмі звинувачує В.Пачовського авторитетний критик початку століття Сергій Єфремов: «До віртуозності часом доводить форму в своїх поезіях Василь Пачовський (збірка «Розсипані перли»), у якого, очевидно, домінує теж естетична кісточка, що часто виявляється просто порожнім кокетуванням вигадливою формою» [5, 593].

Грунтовне дослідження поетичної манери В.Пачовського здійснив пізніше, в 1933 році, Мирон Степняк у статті «Поети «Молодої Музи». Він по-новому підходить до трактування творчості В.Пачовського і, зокрема, його збірки «Ладі й Марені – терновий огонь мій», що до того часу не була адекватно оцінена в критиці. Основну увагу М.Степняк зосереджує на дослідженні поезики Пачовського і дає їй таку узагальнену оцінку: «Пачовський – дійсний, без усяких обмежень, майстер зовнішньої форми. Багатство його строфіки просто дивує, тут він досягає рівня російських майстрів – Бальмонта і Блока [11, 181]. Аналізуючи розмір та ритмомелодіку віршів Пачовського, М.Степняк приходять до висновку, що «до Тичини українська поезія не мала такого майстра ритмічної техніки, як Пачовський, безперечним нам здається і вплив Пачовського на Тичину в цій галузі» [11, 182]. Критик доводить цю тезу, знаходячи стильові, лексичні, текстуальні аналогії в творчості обох поетів. Розвідка М.Степняка видається нам дуже цінною, бо головним методом його дослідницької практики є

порівняльний. Він зіставляє творчість Пачовського з творчістю не лише П.Тичини, а й М.Філянського, П.Карманського, Б.Лепкого, Бальмонта. Те, що В.Пачовський – модерніст і добре прислужився оновленню української ліричної поезії початку ХХ ст., не викликає в М.Степняка сумніву, і він легко ілюструє це відповідними прикладами. Паралельно критик ставить перед собою складніше запитання: В.Пачовський – символіст чи ні? М.Степняк простежує наближення поетичного стилю Пачовського до символізму, виділяє деякі символістські ознаки його лірики (подвійне ставлення до жінки, символіка барв, використання оксюмору тощо), але загальний висновок його такий: «це ще не символізм» [11, 195]. М.Степняк першим ще за життя Пачовського зробив спробу кваліфікованого аналізу його індивідуальної стильової манери, і ця характеристика залишається актуальною і в сучасному літературознавстві.

Після смерті В.Пачовського (1942 р.) з'явилося декілька публікацій у тогочасній пресі: В.Бирчака у часописі «Наші дні», Ю.Шевельова в «Новій Україні». Це були переважно спроби цілісно окреслити життєвий і творчий шлях колишнього поета-молодомузівця. В. Бирчак, як добрий приятель Пачовського, висвітлив деякі маловідомі факти його біографії, а щодо поезики, то особливо виділив питання про фольклоризм поетичного стилю В.Пачовського: «Лірика Пачовського – це стилізована народна пісня. Пачовський - чи не останній український поет, в якого ще іскриться українська народна пісня, як найбільш мистецький вислів поетичного натхнення» [1, 26].

У радянський період ім'я Пачовського, як і всіх учасників «Молодої Музи», було відсунуто на периферію літературного процесу, а звинувачення у приналежності до модернізму, нібито привнесеного із Західної Європи, спричинилося до повного забуття їх поетичного доробку. Більше було зроблено в діаспорі. Творчість Пачовського досліджували В.Шаян, В.Лев, Р.Пачовський, Я.Грицков'ян. У 1984 – 1985 рр. зусиллями родини Пачовського в Америці було видано двотомник В.Пачовського з ґрунтовною передмовою Остапа Тарнавського.

Незадовго до кардинальних змін у радянському суспільстві та суспільній свідомості невеликий анонс творчості Пачовського зробив Микола Бондар у збірнику «Поезія – 86». Критик вказав на виняткове обдарування поета, музичне чуття слова, тонкий гумор, а також на символістські засади його світовідчуття та поетичного стилю. Аналізуючи збірку «Ладі й Марені...», М.Бондар підмітив, що «поета полонила ідея новітнього «синтезу мистецтв» і «Пачовський прагнув подати в єдності поезію (віршові тексти), драму (членування книги на

«дії» і розвиток всередині кожної з них), музику (окремі настрій у кожній з п'яти частин, «інтродукція», «фінал» та «сонати терпіння» у вузлових місцях твору), живопис і графіку (щедре ілюстрування книги репродукціями)» [2, 149].

Новий (пострадянський) етап у дослідженні творчості молодомузівців започаткував Микола Ільницький, упорядкувавши і видавши в 1989 році антологію «Розсипані перли». Пізніше в 1995 році критик опублікував книгу «Від «Молодої Музи» до Празької школи», в якій провів аналогії не лише між творами самих молодомузівців, а й із творчістю представників пізніших мистецьких угруповань Західної України. М.Ільницький простежив стильову та ідейну подібність збірок В.Пачовського «Розгублені звізди» (1927) і Є.Маланюка «Земна мадонна» (1936). Ще раз обгрунтував висловлену М.Степняком і продовжену В.Баркою, О.Тарнавським думку про вплив Пачовського на Тичину в галузі ритмомелодики та образотворення: «Саме акцентована музичність В.Пачовського була визнана найближчою українською попередницею тичининського кларнетизму [6, 52]. М.Ільницький окреслив розвиток і вдосконалення образно-поетичних засобів вираження авторської свідомості від «Розсипаних перлів» до «Ладі й Марені...» як шлях висхідний, на противагу критиці початку століття, що вбачала в другій і третій збірках Пачовського сліди занепаду (М.Євшан). Дослідник звернув увагу на наявність у збірці «Ладі й Марені...» «мотивів слов'янського язичництва, які чи не вперше в українській поезії вжиті на рівні певних філософських мотивів» [6, 51]. М.Ільницький актуалізував питання про міфопоетику творчості В.Пачовського, насамперед на прикладі його драматичних поем, і зробив висновок, що В.Пачовський як поет-модерніст «витворив своєрідний і оригінальний стиль на основі сплаву фольклорної образності та ритмомелодики і тогочасної європейської поезії з її тяжінням до неясного й таємничого, спрагою містичного зв'язку з космічною нескінченністю світу» [6, 44]. Працями М.Ільницького на сьогодні вичерпується ґрунтовне дослідження поетичного доробку В.Пачовського. В інших публікаціях його творчість розглядається принагідно (І.Дзюба, В.Лучук), а в найновіших монографіях (Т.Гундорової, С.Павличко, Я.Поліщука) інтерпретується в контексті ранньомодерністського дискурсу. Ярослав Поліщук, зокрема, вказує на міфологізм ліричної творчості В.Пачовського: «Василь Пачовський викликає міфологічні асоціації поганської праукраїнської культури образами Лади й Марени, царівни Млаки і Цар-Сонця, Дива й Творця, хоч і в цього поета також свої Прометей й демони, Содоми й нірвани» [10, 205]. Соломія Павличко характеристичними ознаками поетичного

стилю В.Пачовського вважає риторичність, декларативність, імперативність, використання мовних кліше. Погоджуючись із М.Євшаном, закидає поетові «місогінізм» (ненависть до жінок). «У цій ненависті до жінок виявилася своєрідна імпотенція самої любовної теми, її формальних виявів», - зауважує дослідниця [8, 114]. Подібну думку висловлює і Тамара Гундорова: «Така, зрідні бодлерівській, «боротьба» з жінкою – прикмета художнього дискурсу Пачовського» [3, 144].

У цілому сучасний стан вивчення лірики Пачовського недостатній. Його творча спадщина як поета - модерніста, передсимволіста (Б.Рубчак, С.Николишин) потребує докладнішого спеціального вивчення та аналізу в контексті загальноукраїнського літературного процесу першої половини ХХ століття.

Література

1. Бирчак В. Лицар-мрійник // Пачовський В. Зібрані твори. – Філадельфія – Нью-Йорк – Торонто, 1984. – Т. 2. – С. 23-28.
2. Бондар М. Поезія Василя Пачовського // Поезія-86: Зб. – К.: Рад. письменник, 1986. – Вип. 2.
3. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурс раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів, 1997. – 297 с.
4. Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика / Упор. Н.Шумило. – К.: Основи, 1998.
5. Єфремов С.О. Історія українського письменства / Худож. оформл. В.М.Штогриня. – К.: «Феміна», 1995. – 688 с.
6. Ільницький М. Від «Молодої Музи» до «Празької школи». – Львів, 1995. – 318 с.
7. Крушельницький А. Поет - жрець любові (збірки лірики Василя Пачовського «Розсипані перли» і «На стоці гір») // Літ. – критичні нариси. - Станіслав, 1908. – С. 81–126.
8. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
9. Пачовський Р. Перегляд критики ліричних збірок Василя Пачовського // Визвольний шлях. – 1967. - № 4. – С. 438–454.
10. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Літературознавчі студії – Івано-Франківськ: Лілея – НВ, 1998. – 296 с.
11. Степняк М. Поети «Молодої Музи» // Червоний шлях. - № 3. – Харків, 1933. – С. 147–196.
12. Франко І. Наша поезія в 1901 році // Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. - Т. 33.