

На відстані серця складаю слова пошани доктору філологічних наук, проф. Т. М. Корольовій, власне, в органічній сполучі з найвищою оцінкою та визнанням її розмаїтих творчих обдарувань, зокрема, як вченого-словесника та педагога вищої школи

УДК 159.923+81'272

М. І. Зимомря

ВИМІР МНОЖИННИХ ЗВ'ЯЗКІВ У ТВОРЧІЙ ВЗАЄМОДІЇ ОСОБИСТОСТЕЙ

У статті розглянуто особливості системи художніх цінностей на прикладах творчості Олександра Деко, зокрема, як ученого, письменника та перекладача. Йдеться про вимір множинних зв'язків у процесі творчої взаємодії особистостей.

Ключові слова: система художніх цінностей, творча взаємодія, дискурс інтерпретації, творчість Олександра Деко.

В данной статье рассматриваются особенности системы художественных ценностей на примерах творчества Александра Дэко, в частности, как ученого, писателя и переводчика. Речь идет об измерении множественных связей в процессе творческого взаимодействия личностей.

Ключевые слова: система художественных ценностей, творческое взаимодействие, дискурс интерпретации, творчество Александра Дэко.

In the focus of the article there are the artistic values system peculiarities viewed on the basis of Alexander Deco's legacy both as a scholar, writer and translator. The choice of the multiple links in the process of the personalities artistic interaction is being described.

Key words: the artistic values system, the artistic interaction, interpretation discourse, Alexander Deco's legacy.

Набуло поширення твердження, що постмодерністи запровадили поняття порожнього знаку. Проте загалом видається, що кожний знак містить певний зв'язок із зовнішнім світом, спричиняючи во-

доділ між уявним і конкретним. Звідси — співвіднесення значення оцінки певного факту чи події з позамовним дискурсом означуваних сенсів. Останні уможливають фіксацію наявності контрастного у конфліктній ситуації. Так, наприклад, у листі до Михайла Драгоманова від 16 липня 1891 року Леся Українка (1871–1913) писала: “Що робити, – я завжди навіть найкраще описувала зимою весну, а літом зиму, видно, моя натура любить контрасти...” [1, с. 102]. Ці слова авторки “Лісової пісні” мимоволі спадали на думку, коли працювалося над різножанровими текстами Олександра Дека, якому судилася не проста людська й письменницька доля.

Олександр Деко народився 23 грудня 1926 р. у Чернігові. Він належить до того покоління, що його спіткали біди планетарного характеру, спричинені Другою світовою війною. Як її учасник він пізнав ті жахи, що не обмежуються емоційно-чуттєвою оцінкою людинобивства як факту. Йдеться про художні переконання, які мають стати засторогою для майбутніх поколінь. Їх, зокрема, виразно видно у повісті “Кедойшім” (2002), що стала своєрідною хронікою Шепетівського гетто. Події та постаті, показані на її сторінках, викликають пронизливий дроз. Адже й муки мають свою велич, що її колись так майстерно відобразили Агесандр, Полідор і Афінодор на обличчі Лакоона...

Шлях Олександра Дека до вершин письменства був, без перебільшення, складним та тернистим. Працював він із 15 років: спершу в евакуації в колгоспі, потім — робітником на залізниці, а паралельно навчався у вечірній школі. У неповних сімнадцять, переломного в ході війни 1943-го року, був переведений до Чернігова черговим по залізничній станції. 1 січня 1944, після повернення з евакуації до Чернігова, після досягнення 17-річного віку був мобілізований до армії. Демобілізувався вже після війни — 1948 року. У мирний час Олександр Деко спробував себе у багатьох професіях: працював учителем, начальником інспекції Держстраху, нормувальником, економістом, редактором багатотиражної газети, начальником планового відділу заводу, начальником відділу праці та заробітної плати обласного управління місцевої промисловості (Чернігів), редактором республіканського видавництва “Мистецтво” (Київ). На щастя, це відповідало його освітній нормі. Адже успішно закінчив не тільки факультет історії Чернігівського учительського інституту (1950), але й Львів-

ський фінансово-кредитний технікум (1952). Новий етап діяльності припав на 1968 рік, коли присвятив себе творчій письменницькій роботі. Звісно, не все стелилося барвистим візерунком. Так, 1970 року сталася “новина”: побачило світ “Повне зібрання творів Леоніда Глібова”, підготовці якого Олександр Деко віддав чимало зусиль упродовж десяти літ. Про перешкоди, що були на заваді, годі тут згадувати. Проте варто наголосити: Олесь Гончар та Юрій Збанацький врятували письменника від клопотів... На велику літературну ниву Олександр Деко повторно увійшов 1977 року, коли здійснив низку перекладів із німецької. До того ж О. Деко був одним із організаторів Всеукраїнського товариства “Меморіал”. У Москві на Установчому з’їзді “Меморіалу”, що проводився під керівництвом його засновника академіка Андрія Сахарова (1921–1989), він самотній від України виступив з промовою. У рамках того з’їзду, на запрошення Андрія Сахарова, відбулася незабутня зустріч із вченим світової слави. До речі, як згадує Олександр Деко, всесвітньовідомого правозахисника цікавила доля незалежності України: чи широким є антиімперський рух, чи багато людей підтримують “Меморіал”. На Установчому з’їзді товариства “Меморіал” у Києві Олександр Деко був обраний співголовою і першим очолив товариство, яке проклало шлях до незалежності України... Окрім цього, він був призначений заступником голови Київської організації Спілки письменників України. Також його обирали головою Української Спілки письменників Баварії (Німеччина), головою української Спілки письменників Німеччини. Нині він — Голова Спілки українських письменників Держави Ізраїль. 1997 року заснував і очолив (на посаді головного редактора) часопис “Соборність” (Ізраїль, з 2005), одне з найбільш чільних україномовних видань за межами України. Він не тільки засновник, але й головний редактор некомерційного видавництва “Соборність” [2, с. 14].

Олександр Деко належить до тих діячів мистецтва, які, за висловом одного з корифеїв теорії української літератури та літературознавства, професора Степана Крижанівського (1911–2002), своїми зусиллями дають “пізнавати неповторний час”, підтверджуючи його суворий клімат благородними спостереженнями. Останнє завжди пов’язане з місцем, де доведеться зустріти життєві будні. Так, наприклад, судилося пізнати всю красу міста Лева, в якому Олександр Деко здобув вищу освіту в галузі економіки, а згодом — князівську велич

Чернігова, де він успішно завершив навчання на історичному факультеті в учительському інституті. Ймовірно, таке поєднання знань з часом послужило йому поштовхом до написання багатьох тематично різноманітних творів. Вони склали чотири томник, опублікований 1997–2001 рр. у київському видавництві “Юг”.

Послідовність творів свідчить про хронологічний підхід до композиції чотири томника (від повістей про Віктора Забілу та Леоніда Глібова — через повісті та оповідання про Другу світову війну — аж до зведення документів про “літературне пограбування” 1970-х років). Перший том охоплює повісті про українських письменників та частково дотичні до них твори малої прозової форми, засновані на синтезі мистецтв. Це — роман “Солов’ї співають на світанні”, повість “Журлививий заспів”, оповідання: “Не розбудити звіра”, “Піщикатна ніч”, “Мамо, вибачте мені”, есе “Де стоїть гора високая?”. Натомість другий том репрезентує прозові твори про Другу світову війну: повість “Поліська прелюдія”, оповідання-хроніку “Білий квіт каштанів”, вінок новел “Сніг на червоних маках”; повість-хроніку “Кедойшім” (із гебрійської — “Святі”). До третього тому увійшло краще з його перекладацького доробку, зокрема, переклади з білоруської (казки; повісті Олеса Махнача “Діти фортеці” та Галини Василевської “Малюнок на снігу”) та німецької мов (оповідання Франца Фюмана “Мій останній політ”; Міхаеля Хатрі “Незакінчене розслідування”; Юргена Бернта-Бертла “Вітряк молодості” (у співавторстві); розділи з роману Еріха Льоста “Я був доктором Леєм”). Четвертий том склали наукові дослідження Олександра Дека про Віктора Забілу, Тараса Шевченка, Леоніда Глібова, а також концептуально новаторське прочитання поетичних і прозових надбань сучасної письменниці Емми Андіївської.

Варто наголосити: повість “Журлививий заспів” (1970) Олександра Дека викликала широкий розголос, що засвідчують два десятки рецензій у періодиці; численні відгуки були й про повість для дітей “Поліська прелюдія” (1980) — понад двадцять [3, с. 234].

О. Деко — також автор та упорядник 4-томового видання “Юні герої”: “Діти фортеці” (1989), “Поворотний круг” (1989), “Провідник у безодню” (1991), “Автограф на Рейхстазі” (1991); автор, упорядник і редактор 3-томового видання “Календар Чернігівського земляцтва” (1997), “Історичний календар Чернігівщини” (1997). “Календар Чернігівщини” (1998); літературний редактор книги М. Л. Гулько “Бій

в імлі”, 1986; упорядник і редактор 10-томового видання “Твори” Емми Андіївської (видано 1–5 томи), автор вступної статті “Проза Емми Андіївської”, вміщеної у 4-му томі; упорядник книги Дмитра Павличка “Єврейські мелодії” (гебрійською) та автор передмови до збірки під назвою “Дмитро Павличко — класик світової літератури” (2011).

Значна частина доробку Олександра Дека ще очікує на детальну та об’єктивну оцінку. Про це Степан Крижанівський писав ще у 1993 році на сторінках журналу “Київська старовина”: “...ті нові дані, які добув Олександр Деко, ще до цього часу не увійшли в літературний вжиток”. Тут визначальним постає його високохудожній роман “Солов’ї співають на світанні” (1988), присвячений життю та творчості Шевченкового побратима Віктора Забіли (1808–1869). До речі, збірка “Спів крізь сльози” видана 1906 року зусиллями Івана Франка у Львові. Йдеться про першу спробу показати в художній літературі постать Віктора Забіли. Аналогічну мету О. Деко ставить перед собою у повісті “Журливий заспів”, у сюжетній канві якої всебічно розкрита постать Леоніда Глібова. І тут, і там — перша спроба. Це свого роду відкриття неосвоєної літературної царини — і для самого автора, і для читача. Тут художні пошуки нерозривно переплітаються з науковими, створюючи не менш захопливу сюжетну лінію.

Це можна підтвердити й літературознавчою статтею “До біографії Віктора Забіли”, у якій О. Деко знову-таки вперше опублікував багато невідомих відомостей про життя і творчість прославленого поета-романтика. І таких помітних прикладів багато в арсеналі його досліджень. Це передусім праці про Тараса Шевченка, творчі моделі якого — як поета й художника — належать до вершинних ходів світової думки.

Свого часу Вольфганг Ізер справедливо зауважив у статті “Процес читання: феноменологічне наближення” щодо розуміння белетристичного твору: “Будь-яке читання входить до нашої пам’яті і з часом затирається. Пізніше воно може знову відновитися і налаштуватися на різний тон, у результаті чого читач спроможний розвивати непередбачувані до того моменту зв’язки... Встановлюючи ці взаємодії між минулим, теперішнім та майбутнім, читач, по суті, змушує текст виявляти свою потенційну різноманітність зв’язків”. Наукові праці, присвячені історії національної літератури, також підпадають під це

правило, оскільки духовний та естетичний досвід письменника в них узгоджується з духовним та естетичним досвідом читача, по-різному знайомому з особливостями розвитку літератури своєї країни.

При погляді на наукове підґрунтя кожної з літературознавчих розвідок Олександра Дека виникає думка, що розмаїтий фактографічний матеріал “підказав” йому оригінальну методологію дослідження — рецептивно-комунікативну. Тут рецепція становить собою “відправний пункт” у студіюванні взаємин між різними видами мистецтв, адже завдяки їй устанавлюються комунікативні відношення, започатковується діалогізм між Забілою, Глібовим, Шевченком — та їхнім тогочасним оточенням; між письменниками-персонажами — і автором та читачами.

Апогеєм грандіозної роботи, яку провів О. Деко, досліджуючи нові аспекти життя та творчості Тараса Шевченка, став перший том “Шевченківського календаря”. Прикметно, що, підписаний до друку 30 січня 2014 року, він вийшов саме напередодні 200-річчя від дня народження Великого Кобзаря. У цьому зв’язку слід акцентувати увагу на твердженні Р. М. Рільке: “...Ти йшов наскрізь, як проходять через передпокій, не зупиняючись. А затримувався й нахилився ти там, де киплять наші події, і осідають опадами, і міняють забарвлення — всередині. Сокровенніше, ніж будь-хто коли проникав; перед тобою розчахнулися двері, і ось ти вже серед колб у відсвіті вогню. Там, куди ти нікого ніколи не брав із собою, недовірливцю, там ти сидів і досліджував переходи. І там, позаяк у тебе в крові показування, а не образотворення чи казання, там ти прийняв несамовите рішення: те крихітне, що спершу й сам ледве міг розгледіти крізь скельця, враз збільшити настільки, щоби воно постало перед тисячами, велетенське, перед усіма. Так виник твій театр”. Так писав Райнер Марія Рільке у романі “Нотатки Мальте Лявридса Бригте” про Генріка Ібсена, прилучаючи його до сонму алхіміків слова. Подібне спостереження міг би навести Олександр Деко про Тараса Шевченка, який також володів неабиякою майстерністю відтворення контрасту, а саме у показі “велетенського” через “крихітне”.

Олександр Деко знайшов найбільш доцільний жанр, аби показати чин Тараса Шевченка в усіх іпостасях, якими він постає перед читачем. Це — *літературний календар*. Згідно з даними культурології, календар є символом перемоги людини над невловимістю часу, а в

давнину він був зведенням правил для виконання різноманітних священнодійств і ритуалів, молінь, жертвопринесень силам природи, від яких залежав урожай.

Йдеться про публіцистично-літературознавче видання, яке готував Олександр Деко упродовж двадцяти років (1994–2014). Воно охоплює поки що три місяці — січень, лютий та березень. Однак це — закінчена праця. Тут вирізняються і плоди священнодійства автора у книгозбірнях та архівах, і моління про творче натхнення до всіх богів та муз, і жертвопринесення за багатий урожай фактів і подій, наслідком якого й стала поява нового шевченкознавчого видання. Фактично кожен день із сорока семи років Шевченкового земного життя, на позір невловимий, закарбувався на сторінках “Календаря”, наче за покликом Фауста Гете: “Зупинись, мить, ти прекрасна”. Творець самобутньої хроніки зазначає: “Праця “Шевченківський календар” була задумана та в основному виконана упродовж 1994–1998 років. Сподіваюсь, що ідея видання служитиме на користь шевченкознавству та українській культурі. У цій книжці зібране відоме, можливо, дещо маловідоме, що збереглося про Тараса Шевченка. “Шевченківський календар” розрахований на масового читача. Зараз Тарас Шевченко заакадемізований. Цей календар дає можливість пізнати велич поета та художника, філософа та мислителя з глибокою мірою пізнання цікавого, повного патріотизму та трагізму, величного життя нашого Пророка, без будь-якого лукавства, з усіма людськими труднощами, які його супроводжували, і цим доповнити знання пересічного читача про того, хто стоїть на найвищій сходинці шаблів української літератури”.

Творча лабораторія простежується на всіх рівнях еволюції індивідуального стилю письменника — від мотиву, задуму, зафіксованого у щоденниках, нотатниках, листах, розмовах тощо, відображеного у рукописах, машинописних текстах, начерках, списках, коректурах, першодруках, прижиттєвих виданнях, аж до самого твору та критичних відгуків про нього. Відтак до творчої лабораторії “Шевченківського календаря” О. Дека прилучено багату сенсорну символіку; динамічне чергування розповідних, питальних і окличних інтонацій; прийом перекидання з одного часопросторового виміру в інший; спогади, епістолярні та документальні вкраплення; історичні та історіософські першоджерела; алузії до реалій нашого сьогодення. Коли

б позначити “Календар” (і взагалі весь доробок О. Дека) іще якимось метафоричним концептом, то до цього придалось би слово “калейдоскоп”. Обертаючи націлену на світло “підзорну трубу”, наповнену кольоровими скельцями, глядач щосекунди бачить інший узор, котрий ніколи не повторюватиметься, дарма що викладений із тих самих скелець. Так само й події Шевченкового життєпису, оформлюючись, згідно з задумом автора, в неповторний орнамент, щоразу по-новому показують постать поета, про якого, попри весь масив наукових і публіцистичних праць, іще далеко не все написано.

Матеріал для “Календаря” виплавлявся у тиглі не лише Шевченкових художніх творів, а й літературно-критичних праць про поета. Серед них слід назвати лише декілька: Шевченко Т. Г. “Повне зібрання творів у шести томах” (1963–1964); “Біографія Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників” (1958); “Тарас Шевченко. Життя і творчість у портретах, ілюстраціях, документах” (1964); “Спогади про Тараса Шевченка” (2010); “Шевченківський словник” у двох томах (1978). Звісно, варті пошани ремінісценції до праць В. Анісова та Є. Середи “Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка” (1976), Л. Большакова “По следам оренбургской зимы” (1968), І. Дзюби “Тарас Шевченко” (2005), П. Жура “Третя зустріч. Хроніка останньої мандрівки Т. Шевченка на Україну” (1970), “Труди и дни Кобзаря” (1996), В. Овсіючка “Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури” (2008), Наталії Полонської-Василенко “Історія України” у двох томах (1976), М. Зимомрі, О. Білоус (“Опанування літературного досвіду. Переємність традиції сприйняття творчості Тараса Шевченка” (2003), М. Ткаченка “Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка” (1961), архівних документів, журналів, альманахів, збірників наукових праць, статей, листів... Спектр творчих “реактивів” досліджуваної книги настільки широкий, що доцільно у сув’язі з концептами “калейдоскоп” та “лабораторія” пригадати ще одну метафору — образ Я. Парандовського, винесений у заголовок однойменної книги, — “Алхімія слова”.

Алхімічне за сутністю входження в творчу лабораторію Тараса Шевченка О. Дека розпочав із огляду зібрання його творів. У результаті на ґрунті звичайних анкетних даних (дати життя письменника, хронологія творчості тощо) збудовано цілу історію, з якої пізнаються таємниці лабораторії митця, становлення його індивідуального сти-

лю. А це — неабиякий вияв майстерності літературознавця та критика. Надто ж якщо послідовність подій у “Календарі” — не хронологічна, а зумовлена прив’язкою до послідовних дат: перше, друге, третє ...січня, перше, друге, третє ...лютого, перше, друге, третє ...березня. Щоразу перо оглядача або повертається в минулі роки, або робить екскурс у віддалене (чи й не дуже) майбутнє, яке є сьогоднішнім уже його, автора “Шевченківського календаря”.

Таке структурування подій уже само собою привертає увагу. Про це аргументовано стверджує Дмитро Павличко: “Не знаю, чи у світовій практиці було вже серед біографій відомих людей щось подібне до “Шевченківського календаря”. Різноманітні за змістом окремі епізоди Тарасового життя стоять тут поруч. Їх змонтовує день, наче режисер-монтажник, день поєднує, здавалось би, речі непоєднані, але при цьому вибудовується цілісна логіка стражденного і творчого життя генія України” (“Голоси мого життя”, 2013). Як показують спостереження стосовно творчої взаємодії, що склалася в останні десятиліття між Олександром Деком і Дмитром Павличком, то прагнемо наголосити: Олександр Деко має в особі автора поезії “Два кольори”, власне, хрестоматійного тексту, який 1964 року зразково ліг на музику Олександра Білаша, випробуваного шанувальника й дослідника. Долучу ще одного реципієнта в особі Євгена Барана. Цей вдумливий критик творчих надбань Олександра Дека, проаналізувавши композицію окремого розділу “25 лютого” (дата народження поета за старим стилем), дійшов висновку: “...попри всю обмеженість доступу до сучасних видань про Тараса Шевченка, біографічна канва відтворена скрупульозно і з фаховим літературознавчим коментарем. Ми не повинні боятися, що це видання неакадемічне, або ж неповне. Чим більше подібного роду видань... тим ближчими ми є до створення академічної наукової біографії Тараса Шевченка”.

О. Деко як аналітик у першому томі “Календаря” здійснює не лише “промоцію” тієї чи тієї події з життя Кобзаря, а й проводить свого роду “селекцію” думок, чуттів та фактів, готуючи матеріал для майбутнього повного видання. Воно, без сумніву, стане неоціненним внеском у створення “Інституту Тараса Шевченка 1814–1861 років”, на що висловлює щиру надію автор досліджуваної книги. Під загальним знаменником — найменуванням дня — у “Календарі” пов’язуються між собою нерівно віддалені подеколи роки. Від

1820-х — періоду раннього дитинства, коли тільки починається становлення світогляду, поетичного світобачення, усвідомлення свого місця в довкіллі — і до кінця 1850-х — початку 1860-х, коли негативний відбиток на душевне життя поета наклали роки солдатчини та заслання, а надто ж — заборони писати та малювати. І це все постає перед читачем лише на двох-трьох сторінках!

В унісон із оцінкою, поданою у російській повісті Шевченка “Княгиня”, звучить наступний епізод від *30 січня 1843 року*: “Шевченко не тільки у думках готується до зустрічі з рідною Україною. Він намагається почути та побачити те, що пов’язано з його батьківщиною. Ще восени 1838 р. познайомився у Петербурзі з співаком [Семеном] Гулаком-Артемовським... Шевченко вже не раз слухав спів свого талановитого земляка. Вони подружилися. Аж ось і ще одна нагода. Кушелев-Безбородко у своєму будинку в Петербурзі влаштовує концерт Гулака-Артемовського. То як же можна таке пропустити? І він відвідує цей концерт”.

Виникає враження, що подія візуалізується в уяві спершу персонажа, потім автора, а насамкінець — реципієнта. До речі, Г. Ключек слушно наголошує на кінематографічності поезій Шевченка, інколи створюючи їх вдале розкадрування (“Садок вишневий коло хати...”, “Мені тринадцятий минало...”, “І небо невмите, і заспані хвилі...”). І сама біографія митця була таким же багатосерійним фільмом, і “Шевченківський календар” міг би скласти основу для сценарію як документального, так і ігрового кіно, у котрому сповна виявилися б усі можливості сучасного синтезу мистецтв і наукових, передусім комп’ютерних технологій.

Цим способом можна було би втілити наступний епізод, *30 січня 1848 року*, у якому постать Шевченка “примушує і Третій відділ, і Окремий Оренбурзький корпус вести між собою діалог (отут доречними стали б голоси за кадром. — *Авт.*). Перший запитує у другого, як поводить поет, і чи можна дозволити йому малювати”.

Самобутній стоп-кадр припадає на — *30 січня 1858 року* (сучасні кінематографісти можуть дати тут заставку “Минуло десять років...”), вирішено у жанрі мелодрами: “У Нижньому Новгороді Шевченко зробив пропозицію про одруження акторці Катерині Піуновій та залишив книжки для читання. Катерина повернула книжки, не читаючи їх. Того ж дня Шевченко звернувся до Катерини з листом: “Люби-

мая и многоуважаемая Катерина Борисовна!.. Я вас люблю и говорю это вам прямо, без всяких возгласов и восторгов... Сделаться вашим мужем для меня величайшее счастье и отказаться от этой мысли будет трудно...” Відомо, що вони залишились друзями”. І вірогідно, що цей епізод можна скомпонувати таким чином: жінка на фоні імпресіоністичного пейзажу та музики, наприклад, рапсодії Ференца Ліста, мовчки читає листа, а за кадром звучить голос Шевченка. А ось, прикладом, розділ “1 січня”. На тлі 1840-го року кількома місткими фразами Олександр Деко окреслює образ, із якого постають риси світогляду поета, основні концепти його мистецького та словесного світобачення: “Тарас Шевченко 1840 року — одночасно — створив два шедеври: овальний автопортрет та видав книгу “Кобзар”, перше видання. Й якби Тарас Шевченко більше нічого не намалював, й більше нічого б не видав, тільки ці два шедеври, він би навіки ввійшов до українського образотворчого мистецтва і став би народним поетом, який вказав шлях українському народу до боротьби за волю людей та став би основоположником української класичної літературної мови. Так Тарас Шевченко, якого можна називати українським Леонардо, Тарасом да Моринці, на початку 1840 року зробив два кроки у безсмертя”.

І якщо вже зайшлося про перифрастичні риси письменницького словесного портрета, пригадаймо також вислів Володимира Базилевського: “Шевченко — універсальний. Кажемо: Тарас — і чи є такий українець, який не знав би, про кого йдеться. Росіянин не назве Пушкіна Олександром, англієць Шекспіра — Вільямом, німець не нарече імені Гете чи Шіллера, француз — Гюго. Там інший вимір, там — відчуття дистанції”.

Скільки ще таких прикладів у світовій культурі можна навести? Багато хто з нас над цим явищем замислювався, а В. Базилевський визначив його терміном “відчуття дистанції”. Водночас неможливо не зауважити, що в дослідженнях мистецтва Ренесансу склалася ціла традиція — деяких видатних художників узивати саме на імена: Мікеланджело (Буонарроті), Рафаель (Санті), Леонардо (да Вінчі), Тиціан (Веччеліо). Згадаймо, що й чотири євангелісти також напевно мали прізвища, а знані за йменнями: Матвій, Марк, Лука та Іван... Отже, слід говорити не так про “дистанцію”, як про наближення постаті кожного митця до його архетипного пракоріння, коли Ім’я було головним маркером місця людини в довкіллі. Адже, за О. Ф. Лосєвим,

“...словом, яке відкриває сутність особистості... вочевидь є Ім'я; а це Ім'я, що відображає й тяжіння Влади, й мудрість Знання, й святість Любові, є не що інше, як Добро, Істина й Краса”.

Цікаве порівняння Шевченка з Леонардо да Вінчі міститься в “Шевченківському календарі”. В якому сенсі? В амбівалентному ставленні до такого дискурсу, який розташований в полі множинних зв'язків у процесі не тільки реальної, але й типологічно зіставної взаємодії особистостей. Адже тут порівнюються носії різних культур, свідки віддалених епох у часовому просторі. А водночас примітний факт: обоє видатних митців охоче спілкувалися народною мовою своїх земель, і в тому, що лик Кобзаря на овалному автопортреті також містить загадку, як і “Мона Ліза” да Вінчі (за неофіційними версіями, образ вважають автопортретом італійського художника). Одначе, на думку О. Дека, на обличчі Шевченка прозирає вираз смутку — чи то за долю покріпаченої України, чи за своїх рідних і близьких. Та не лише смуток — а й надія, не лише журба — а й радість. Майже через двадцять років, уже після заслання — 25 березня 1859 року — Т. Шевченко за мотивами однієї з книг Біблії (давньоєврейського пророка Ісаї, що жив у VIII ст. до н. е.) напише поезію “Ісаїя. Глава 35”, натхненну вірою “у розквіт Святої землі”, якою для нього була Україна. У поезії цій він піднесе ідеал майбутнього вільного суспільства, коли до “довготерпеливих” прилине правда. І тоді “незрячі прозрять”, “німим отверзуться уста”, прокинеться “дебрь-пустиня”, “оживуть степи, озера”, сюди зйдуться вчорашні раби, тепер “раді та веселі, і пустиню опанують веселії села”.

“З журбою радість обнялась...”. Так, повідомленню від 1 січня 1840 року про два Шевченкові твори — живописний і словесний — передували згадки про дві події: сумну (важке тілесне покарання за порушення заборони палити свічку, 1830 р.) та приємну (молодого Шевченка, уродженця України, зараховано до числа пансіонерів Товариства заохочування художників у Петербурзі, що сталося в 1839 р.).

І це лише короткі конспекти одного дня, за якими стоять сотні цитат з Шевченкового “Кобзаря”, повістей, щоденника та листів поета і до поета, спогадів сучасників, матеріалів “Шевченківського словника” і трьох наявних “Літописів” життя і творчості, фундаментальних праць шевченкознавців — класиків і сучасників.

Історія кожного згаданого в “Календарі” архітвору Шевченка, простежена за днями й водночас розпорошена за роками, читається як захопливий роман. Споконвічне питання зацікавленого читача “а що далі?” нашттовхується на нові дати та події, не завжди пов’язані з попередніми. І відтак інтрига закручується дедалі міцніше, перетворюючи перипетії життя Кобзаря, історію його мистецького або словесного полотна на детектив. А стосовно індивідуалізації портрета? Олександр Деко дає адекватну відповідь, вбачаючи в описуваному персонажі взірць для зіставлення: “Подібно тому, як на портреті Мони Лізи Леонардо да Вінчі глядач бачить ледь помітну усмішку, так на автопортреті Тараса Шевченка можна бачити ледь помітний смуток. І як не ставай до шевченкового овального автопортрета, з якого ракурсу глядач подивиться, він побачить отой, ледь помітний Шевченків смуток. І 2011-го, і 2012-го року я стояв... перед цим овальним портретом і зачарований відчував, що у мене зупиняється дихання”.

Нема деструкції, оскільки перед реципієнтом — витвір мистецтва. Без сумніву, він нерідко приносить людині глибоке задоволення, однак невідомо, який слід залишить у її душі це естетичне переживання: якщо воно не спонукає до дії, то воно нічого не варте. Естетичне переживання виявляє повну силу лише тоді, коли воно впливає на природу людини й таким чином викликає в неї активне ставлення до життя. Художник — зокрема й художник слова, яким є Олександр Деко — сприймає витвір мистецтва не лише чуттями, а й розумом, позаяк перекладає почуття на мову думки, коли осмислює свої власні завдання, тому для нього мислити — означає діяти. Так, діяти саме в напрямку роботи над архівними даними, літературними творами, епістолярієм та спогадами, аби з цих незглибимих криниць видобути квінтесенцію кожної події з Шевченкового життя й донести її до читача так, щоб і його самого спонукати до дії. Звідси — узагальнена колізія: “Кому служитиме “Шевченківський календар” Олександра Деко?” Таке питання — риторичне. Щоправда, воно й предметне під пером Дмитра Павличка у передмові до книжки. Автор “Двох кольорів” відповідає однозначно: “Насамперед українському народові в Україні і в цілому світі. Ця книжка приваблюватиме до себе простотою і лаконічністю викладу, її читатимуть з цікавістю ті, хто не вивчав і не вивчатиме академічних наукових праць про життя Тараса Шевченка. Цей Календар — найточніша біографія людини, яка

сформувала сто п'ятдесят років тому національну, справедливу, державницьку ідею українства. А в часах, коли інтерес до України як до впливової європейської держави і тисячолітньої української культури зростатиме, значення цього твору важко переоцінити. Цей Календар, виданий поширеними мовами світу, вселить дар мови у пам'ятники Тарасові Шевченку, побудовані в багатьох столицях і містах планети. З цього Календаря Тарас Шевченко постає як борець за свободу, за рівноправ'є і єдність нації, за ті часи, коли на Землі нелюдів перевищувала мова”.

Либонь, тому так промовистим, зокрема з позицій мовознавства, є гасло однієї з політичних сил: “Ми живемо у *своій*, *Богом даній* країні”, де перші склади виділених лексем утворюють анаграму “свобода”. Хтозна, може, такою й є етимологія цього знакового для нас слова. Бо ж, як і на переломі ХІХ століття, сьогодні відбуваються процеси національного пробудження, осмислення продуктивної самоідентичності, вираженого осягнення нашого минулого — як далекого, так шойно пережитого.

Вочевидь, усе це спонукає реципієнта згадати читані й завчені напам'ять у дитинстві поезії, хоча б “Садок вишневий коло хати” або “Тече вода з-під явора...”, осмислювати їх із висоти свого нинішнього життєвого досвіду — і зрозуміти, що літературні твори для дітей можуть і повинні сприйматися як твори, адресовані й дорослим. Таким чином, і в цьому вимірі відбувається множинна взаємодія особистостей, у т. ч. автора-творця й реципієнта. Пригадаймо Франкову працю “Із секретів поетичної творчості”, зокрема ті пасажі, у яких ідеться про злуку поезії та музики, поезії та малярства: “Змисл слуху.. дає нам пізнати цілі ряди явищ моментальних, невлотливих, летючих, цілі ряди змін наглих і сильних, що вражають нашу душу”; “Дуже часто поет послуговується грою кольорів у природі, щоб характеризувати зміну людського чуття”.

Бо ж коли живопис звертається лише до зору, то поезія (передусім поетична інтонація наведеного щоденникового запису) апелює як до зору, так і до слуху, а далі — за допомогою художніх образів — і до інших чуттів, апріорі творячи такі асоціативні комплекси, що їх не можуть викликати ні живопис, ні музика самі собою. Приміром, ось — красномовна Шевченкова оцінка діяльності черкаського справника, який буквально знущався над поетом. Цей запис Кобзаря слід прочи-

тувати крізь призму норми — “без коментарів”: “Як побачите Табачнікова, то заплюйте йому всю його собачу морду. Диво мені, що таку подлюю, гнусною тварь земля носить...” [4, с. 261].

“Шевченківський календар” — не просто новітня шевченкознавча праця в ряду довгоочікуваних видань. Тут постає бароковий словесний віридарій, у котрому кожен читач знайде для себе щось особисте: один насолоджуватиметься видом розкішних слів-рослин, другий — ретельно доглядатиме їх, а третій братиме саджанці та насіння, аби у своєму саду зростити нові дива.

Серед прозових творів Олександра Дека на увагу як читачів, так і дослідників заслуговують повісті “Журливий заспів”, “Поліська прелюдія”. Вся його творчість, у т. ч. художня, наукова і публіцистична, — це витвори високого ґатунку. Вони свідчать про те, що мистецький хист є для письменника трансцендентальною цінністю.

Повість “Журливий заспів” — історія створення архітвору Леоніда Глібова “Стоїть гора високая...” У ті часи, коли писався цей твір, іще не увійшло до широкого наукового обігу поняття “екфразис”, зосібна “витончений”, — тобто зразок писемного тексту, що включає інформацію про художника, поета, прототип художнього твору. Але явища, позначені не лише цим, а й багатьма іншими, подеколи занадто “модними”, “ультрамодами” термінами, вже існували, й досить довго.

Фабула повісті О. Дека — промовистий тому приклад. Повість “Журливий заспів” синтезувала у собі низку наукових фактів, авторського домислу та вимислу, і завдяки цьому допитливий читач, якого Глібов цікавить не лише як байкар, знайде можливість ознайомитися з його ліричними віршами, скласти уявлення про формування індивідуального стилю, зокрема той шлях, яким ішов Леонід Глібов до створення “Журби”.

Чітко окреслений хронотоп — село — у ліриці Л. Глібова розгортається до рівня міфоетерального — осмислення взаємин людини зі своїм минулим і майбутнім, Землі зі Всесвітом, макрокосмосу довіклля з мікрокосмосом внутрішнього світу. Саме цю думку й утверджує своєю повістю О. Деко.

І от іще один прикметний факт. Вінок новел із красномовною назвою “Сніг на червоних маках” репрезентує субстанцію нових філософських суджень із проекцією на визначення життєвих орієнтацій,

цебто вглиб пізнання правди. Цей генологічний визначник — “вінок новел” — сприймається як символічний аналог вінка сонетів — одного з найвитонченіших жанрів у світовій поезії. Чотирнадцять творів, де кожен наступний розвиває тему попереднього, а останній вірш-магістрал складається з перших рядків усіх сонетів. За типологічними ознаками вінок сонетів можна визнати символом постійного кругообігу — як у природі, так і в людському житті. Відзначу головну квінтесенцію зразків короткої прози, що проступає зі збірки “Сніг на червоних маках”: це — засторога проти повторення жажіття війни [5, с. 6–10].

Заслуги Олександра Дека як носія художнього слова значні в різних вимірах його діяльності. Своім досвідом він збагатив перекладацьку школу в Україні, подарувавши українському читачеві низку цікавих архітворів. Портретна характеристика Олександра Дека не буде повною, якщо не згадати літературний журнал “Соборність”, що його письменник заснував у 1997 році. Як головний редактор і видавець, він поширює зі сторінок журналу славу українського слова далеко за межами України. Приміром, в одному з останніх чисел надруковано поему “Мойсей” Івана Франка. Хтозна, але, може, це також знак — данина його вдячності, адресована своїй материзні. Адже тут лишилося чимало свідчень плідної діяльності. Серед них варто назвати музей Леоніда Глібова, створений у містечку Чорний Острів на Поділлі... А есе “Де стоїть гора високая”, присвячене класичному творові Л. Глібова “Журба”, увійшло до хрестоматії “Літературна Хмельниччина. XX століття” (2005).

Кожна взаємодія скерована на виявлення конкретної сутності, на трактування презентації світу як тексту. За плечима Олександра Дека великий життєвий та літературний досвід. Як вчений, перекладач і письменник він часто вживає вислів Олександра Довженка: “Народ дише тоді досягає свого щастя, коли свято зберігає звичаї своєї старовини, свої прості характерні риси і свою незалежність”. Ні, не дивно, що він як митець утверджує на практиці сутність процитованого формулювання свого земляка. Ні, не напоказ, як це помітно в образі Лаокоона у скульптурній групі роботи давньогрецьких майстрів, де кожна риса втілює нестерпний біль, нечуване страждання — знак, а разом і наслідок нападу сурових змій на жерця і його двох дітей... Згадати б тут і знаменитий трактат “Лаокоон” класика німецького

слова Готгольда-Єфраїма Лессінга (1760–1765) та його систему естетичних поглядів на художній текст.

Олександр Деко захоплений Одесою та красою — омитих хвилями Чорного моря — берегів. А ще — людьми, з-поміж яких виокремлює докторів філологічних наук, професорів Тетяну Корольову та Валентина Таранця...

Що ще? Авжеж прагну підкреслити той факт, що Стівен Вайнберг, лауреат Нобелівської премії за 1979 рік, стверджував: “Спроба пізнати Всесвіт — одна з небагатьох речей, які дещо підносять людське життя над рівнем фарсу та надають йому рис високої трагедії”. У цьому зв’язку Олександр Деко зробив вдалу, концептуальну спробу пізнати Всесвіт життя та творчості Тараса Шевченка, дав можливість кожному наблизитись до істини Кобзаревих слів, зрозуміти місце Шевченка у світовій літературі, а також те, без чого у нас немає майбутнього. Адже шлях у майбутнє лежить через незабуті цінності минулого та їхнє засвоєння.

ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Українка Леся. Зібрання творів: у дванадцяти томах. — К. : Наукова думка, 1978. — Т. 10. — С. 102.
2. Добрянський І., Зимомря М. Утвердження життєвих ідеалів: Олександр Деко. — Кіровоград; Дрогобич, 2015. — С. 14.
3. Зимомря М., Науменко Н. Календарне прочитання Шевченкового дивосвіту // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. — Тернопіль, 2015. — Вип. 42. — С. 233–240.
4. Деко О. Шевченківський календар. — К. : Вид. ім. О. Теліги, 2014. — С. 261.
5. Зимомря М. Призваництво художественного слова // Олександр Деко. Снег на красных маках. — Бат Ям : Соборність, 2007. — С. 5–10.