

Анатолій Ткаченко, д-р філол. наук, проф.  
ORCID ID: 0000-0002-5308-7934  
e-mail: [anatoliitkachenko58@gmail.com](mailto:anatoliitkachenko58@gmail.com)  
Навчально-науковий інститут філології  
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

## ШУХЛЯДИ І СТРУНИ (хімерно-сретичний есей)

*Цим есеєм продовжую давню сретичну полеміку із практикою літературознавчих узагальнень, що заганяють мистецькі здобутки неповторних творчих людей у шухляди "-ізмів", об'єднуючи тією чи тією прецедентною назвою, як-от і "хімерна проза" чи "хімерний роман". Різногранна творчість Василя Земляка не вкладається лише в ці шухляди, адже він писав не тільки епічну чи ліричну прозу, а й прозову лірику (її позначають аж чотирма некоректними термінами "вірші в прозі", "вірші прозою", "поезія в прозі", "поезія прозою"), а також працював на терені суміжних мистецтв, беручи участь у створенні кіносценаріїв, і деякі з них (як-от "Совість") аж ніяк не вписуються в "хімерну" комуну.*

*Обстоюю також своє давнє твердження про необхідність вводити нарешті кінодраматургію, так само, як уведено драматургію, до мистецької літератури, а її аналіз – до літературознавства як галузі мистецтвознавства. А отже – і про потребу досліджувати творчість митців з огляду на їхні різнобічні зацікавлення, зокрема й у жанрі кіносценарію.*

**Ключові слова:** шухляди "-ізмів", людина творча, мистецька розмаїтість, літературознавство, мистецтвознавство, кінодраматургія, прозова лірика.

**Вступ.** Епіграфом до цього тексту можна було б узяти приказку "Батогом обуха не переб'єш", але ж негоже писати літературознавчі статті, не дотримуючись такої нудоти, як "чистота жанру". Зокрема й дотримання школярських вимог щодо **актуальності** (так ніби матеріал не має говорити сам за себе), **предмета** і **об'єкта** (перше слово – грецьке, друге – латинське, і означають вони, якщо глянути в корінь, майже те саме – **щоб, про щоб?**; а ми їх науково диференціювали, тобто розгалузили й вигадуємо казна-що, тоді як матеріал – мушу повторювати – має говорити сам за себе), **мети** і **завдань** (так ніби це пояснення для лінивих, але ж вони з літературознавчими

статтями не дружать) тощо. І ці схоластичні вимоги, і ці тощо завдяки традиційній формалістиці вгніздилися вже не тільки в курсові та дипломні роботи, а й у вимоги МАНу, тобто дійшло й до учнів, де вже й літературну творчість загнано в шухляди. Щоправда, там вони трохи й допомагають організувати матеріал. Але це окрема тема.

Саме тому – такий ненауковий заголовок із підзаголовком, **мета** якого, крім відзначення 100-ліття Василя Земляка, – позбиткуватися з незнищеної, на жаль, формалістики, яка сама нищить творчість, найперш мистецьку.

**Історія досліджень** (у химерному викладі). Свого часу Б.-І. Антонич назвав "Єретичними думками" розділок своєї статті "Національне мистецтво (Спроба ідеалістичної системи мистецтва)". Одним із фетишів мистецької критики він вважав *поняття розвитку*, механічно перенесене з природничих наук. Ще одним фетишем – поняття напрямів: "Намагаються за всяку ціну втиснути кожного мистця в якусь шухляду, приклеїти йому дешеву етикетку якогось напрямку. Чи поняття мистецької течії справді потрібне, важне та конечне? Чи мистецькі напрями дійсно існують в об'єктивному розумінні цього слова, цебто чи справді мистецьке життя кожної епохи розпадається на поодинокі струї й замикається без залишків у їхніх рамках? Одним словом, чи мистецтво творять напрями?". Поет, прозаїк і мислитель-феноменолог в одній особі сам же й відповів на ці запитання: "Назви видумують здебільше критики, щоб таким дешевим способом облегшити собі завдання, повкладати мистців до готових шухляд і мати святий спокій, або другорядні мистці, щоб звернути увагу на себе і свою нецікаву творчість. Якусь признану величину беруть за майстра – та й усе в порядку. <...> *Пам'ятаймо, що мистецтво творять мистці (одиниці), але не напрями.* Пікассо знаменитий маляр, але має на собі аж чотири наліпки. Вийміть його з шухляд ізмів!" [1, 588].

Написано 90 років тому (1933) і, певна річ, цей поодинокий батіжок не перебив обухів ані поняття мистецького розвитку чи поступу, ані дороговказних напрямів, себто шухляд чи пасток, потрапивши куди, митцеві навряд чи вдається виборсатись. Зате мистецтвознавці здобувають не те, що святий спокій, а полегкість:

повторювати й повторювати попередників і нібито усталені узагальнення-окологоспіння. Що ж до митців, то вони, принаймні поки молоді, як Антонич, часом і протестують. Відоме кредо ще не виключеного з університету студента Івана Драча у пролозі до поеми (авторське визначення – "симфонія") "Смерть Шевченка" (1961): *"Художнику – немає скutih норм. / Він – норма сам, він сам в своєму стилі... / У цей столітній і стобальний шторм / Я кидаюсь в буремні гори-хвилі"* [3, 442]. Менш відомий його ж мистецько-публіцистичний протест у період перших репресій *"Гуде-гряде з усіх сторін, / Куди не піду, не поїду, / Загалу рокітливий дзвін... / Де ж сині струни індивіда?"* ("Дзвони і струни", 1967) [3, 144]. Ще менш відома прозолірична притча "Цвіркун і море" (1967): *"Цвіркуна згодом відправили в якусь степову божевільню, море вислало авторитетну комісію, аби дослідити дивні причини зриву степового скрипаля"* [3, 145]. Далі не цитую, але цікаво, чи вийме колись *"Загалу рокітливий дзвін"* ці рядки з обори шістдесятництва і чи спуститься від поколіннявих шухляд до синіх струн конкретного мистецького тексту та його аналізу.

**Актуальність дослідження.** Об'єктивна потреба в наукових узагальненнях та систематизації таки існує, як і потреба розставляти митців по "поличках" історичних періодів, художніх напрямів, шкіл, угруповань тощо. Це призводить до неминучих спрощень, але й дає змогу в разі потреби "вийняти" митця з відомої вже нам "шухляди" й розглядати індивідуально, спростовуючи, підтверджуючи, поглиблюючи і т. д. попередні "наліпки".

Оце така трохи задовга преамбула, необхідна як один із засновків для оправдання "єретичних" думок та для часткового їм опонування.

Тепер – ще один засновок до концепції цього есею. Тому-таки І. Драчеві було затісно в рамках лише однієї якоїсь шухляди. Коли дуже вже затискали, він виборсувався завдяки "колаборації" з іншими видами мистецтва. Наприклад, у співпраці з художницею Тетяною Яблонською створили альбом, де у вигляді підписів до картин уміщено "Балади зі скриньки фольклору", а коли книжку заборонили й порізали весь наклад, він видав окремо ті шедеври в етапній збірці "Балади буднів" (1967), де

"скриньку" замінено "криницею", і тільки через 50 (!) років симбіоз трьох мистецтв (бо фольклор – теж унікальне мистецтво, ще й синкретичне) було перевидано [11]. А ще була "колаборація" з Юрієм Ілленком і заборонений на 22 (!) роки, та все ж вирваний із пащі дракона фільм "Криниця для спраглих" за однойменною кіноповістю; а ще – з Борисом Івченком та Іваном Миколайчуком – і заборонений на понад 12 років, а все ж відроджений фільм "Пропала грамота" за М. Гоголем, О. Стороженком та українським фольклором; із Леонідом Осикою та фільми "Камінний хрест" за новелами В. Стефаніка і "Дід лівого крайнього" за власним сценарієм; з М. Мащенком – і фільм про Леся Українку "Іду до тебе"; з І. Миколайчуком і Т. Левчуком – і фільм про Миколу Лисенка "І в звуках пам'ять відгукнеться". А ще ж була співпраця з композиторами (О. Білаш, О. Ігнатуша) – і пісні; співпраця з філософами М. Поповичем та С. Кримським – і біографічна повість "Григорій Сковорода" (1984), літературно-критичні статті й есеї – у книжці "Духовний меч" (1983); переклади ("Історія Русів", Данте, Шекспір, П. Сєвак, О. Вацієтіс, О. Чіладзе, Л. Даміан та ін.). А ще – публіцистичні статті, доповіді, виступи, інтерв'ю "Політика" (1997). І це далеко не повний перелік "колаборацій". Чи не тому нині деякі "другорядні мистці" та й уражені Геростратовим комплексом літературознавці майже в душі дружно всіма осуджуваного вульгарного соціологізму навішують геніальній творчій людині, одному з організаторів Руху, ярлик колаборанта?

І. Драч – не єдиний такий "колаборант", що випорскував за межі "чистоти жанру". Аж ніяк не соцреалістичні, а загальнолюдські пісні-шедеври на слова А. Малишка написав Георгій Майборода; на слова Д. Павличка – О. Білаш; пісні на власні слова творив В. Стус, він же пробував писати кіносценарій ("Очікування"), так само, як і В. Симоненко ("Бенкет небіжчиків"). Від покоління до покоління заповідалося на грандіозний синтез мистецтв, але його затискали в лещата; українську культуру, що намагалася вчергове, як у "Клубі творчої молоді", зростися в єдине ціле (згадаймо бодай поета, театрального режисера й щоденникаря Леся Танюка), подрібнювано на розрізнені острівці, що й призвело зрештою до сумнозвійної фрази "Маємо те, що маємо".

Ба навіть цю фразу, яку перехопив у В. Яворівського на першому з'їзді Руху його опонент, було згодом завдяки адмінресурсу приписано тому опонентові, внаслідок поділяння й владарювання якого та його наступників маємо те, чого не маємо. А не маємо найголовнішої незалежності – духовної.

І ще один чималий засновок, суголосний із попереднім. Зачини до кіномистецтва з'явилися в Україні на два роки раніше, ніж у Франції [4, с. 341]. Згодом у наших великих містах постали стаціонарні кінотеатри, а ще – кіноательє, що знімали фільми за класичними творами ("Катерина" Ч. Сабінського, "Мати-наймичка" і "Наталка Полтавка" Д. Сахненка). За підтримки держави засновано кінокомпанію "Українфільм" (1918), що мала на меті виробництво національних фільмів; до співробітництва запрошено талановитих авторів (В. Винниченко, М. Вороний, Олександр Олесь) [7, 80]. Студія випустила кілька документальних стрічок, мала багато планів, але проіснувала тільки рік.

А далі – сузір'я обдарованих людей (Лесь Курбас, Гео Шкурупій, М. Семенко, Л. Скрипник, Д. Бузько, Ю. Яновський, М. Бажан, В. Підмогильний), **що прагнули зреалізувати себе одразу в кількох видах мистецтва**, – і стрімкий розвиток національного кінематографу. Екранізували класиків, ставили п'єси нової генерації драматургів, театральні актори, режисери й художники пробували себе у сфері кіно. Розкривається талант **письменника й кінорежисера** О. Довженка, згодом класика світового кінематографу, попри те що радикальні поборники "чистоти жанру" вписують його лише в обору соцреалізму. Наше кіно отримало міжнародне визнання ("Тарас Шевченко" і "Тарас Трясило" П. Чардиніна, "Два дні" Г. Стабового, "Нічний візник" Г. Тасіна та ін.). Натомість 1930–1940 роки стали періодом його нищення. І лише 1960–1970-ті – часом відродження національної традиції [4, 343, 344, 355]. Молоді талановиті режисери й актори почали творити легендарне мітопоетичне кіно. Фільмів та їх творців не називаю, вони відомі, ба знову серед них – **і письменники**. Не кажучи вже про пізнішу "Молитву за гетьмана Мазепу" чи трилогію "Доповідна апостолові Петру" – не фільм, а "роман-хараман", за авторським визначенням **кінорежисера, художника й прозаїка** Юрія Ілленка...

Чи знає про це так званий широкий глядач і читач, якого десятиліттями годували низькопробною кінопродукцією америк і росій, витворивши повномасштабну аудиторію споживачів хліба й видовищ, екшну та глянцю, а найгірше – зневаги до свого [5]? Тут відповідь однозначна. Але чи знає це й нинішня філологічна громада? Мушу стверджувати: теж переважно – ні. І тут уже долучаються й наслідки не так шухлядної регламентації чи околгоспнення, а й скопусизації та веб-оф-сайтизації, гедлярських схем, що зневажають інтелектуальну власність, принижують українську гуманітаристику, її унікальність. Не кажучи вже про багаторічне дилетантське "рецензування" надісланих туди статей, часто колективних, з оборою "співавторів"; не кажучи вже про кримінальні схеми з написання "під ключ" високооплачуваних і нікому не потрібних опусів (куди дивляться компетентнісні компетентори?). Сам туди не пишу (кому, наприклад, крім далеко не всіх українців, потрібен оцей химерно-еретичний есей?) і колег прошу: не принижуймо своєї філологічної гордості! Чи запротестуємо нарешті, а чи й далі будемо покірними вівцями, яких цуплять у чергову обору для стриження купюрної вовни?

А ще в межах так званої акредитації – іншої корупційної схеми – до українських філологів – під час війни! – приходять інші українські філологи, члени й членкині комісій, і наші філологи душать наших-таки філологів хрестиками-нуликама безглузких табличок, вигаданих бюрократами для оправдання бурхливої діяльності трутнів, що розсилають безграмотні циркуляри, де мову – "використовують", де фігурує 26-та "область" освіти та чимало інших шедеврів.

Кілька попередніх абзаців есею були спробою відповісти на фантастично-фаховите компетентнісне запитання акредитаторів: який стосунок (ба ні, питають – яке "відношення") має кіно до літератури.

Тепер – остаточна відповідь, у межах одного абзацу: цей новітній синкретизм різних видів мистецтва, існує вже понад століття. Але й досі **кінодраматургія – різновид драматургії як роду** – не удостоєна честі бути рівноправною в систематиці літературно-мистецької генології. Окрім, хіба, невеличкого

підрозділу "Кіносценарій як межисистемне явище" в підручнику для гуманітаріїв "Мистецтво слова", *написаному чверть віку тому* [9, 32–136]. Світ давно рухається до новітнього синкретизму мистецтв, у якому мистецтво слова та його візуалізація мають посідати чільне місце. Не бачити цього всього – то в найкращому разі вузькофахова близорукість. Живемо в антиподних парадигмах: одна – голий ентузіазм, приречений на вичахання; друга – "Чуже бачимо під лісом, а свого не бачимо під носом". Хоч як дивно, але й закономірно: "завдяки" війні ця остання почала зміщуватися з-під лісу в бік носа.

**Виклад основного матеріалу.** Василь Земляк, певна річ, якоюсь мірою вписується в ту обойму чи обороу, що здобула прецедентну назву "химерної". Перелічувати (вчергове) "фігурантів" не буду. Вони на слуху. Скажу лише, що даремно Марко Роберт Стех вирізняє серед них Валерія Шевчука за тим критерієм, що він єдиний не пішов на компроміс із владою і довгий час писав "у шухляду" [12]. Але це не та шухляда, що в Антонича, а соціологічна: критерій художності, артистичності там не фігурує. Що ж до неї – можна сперечатись, але не тут. А з того мовчання згодом постали й дивіденди. Як і з перекладацької діяльності, зокрема з привласнення Хоткевичевої адаптації пісні Г. Сковороди "Всякому городу нрав і права". І про це – теж не тут.

Отже, Василь Земляк певною мірою вписується в "химерну прозу" навіть у тому розумінні, яке вкладають у цей термін (щось не вельми реалістичне, ніби мітопоетичне, ніби необарокове, ніби така собі дуля в кишені для соцреалізму). Але вкладається далеко не весь, як і інші "фігуранти". Про його "колаборацію" з В. Денисенком у створенні фільму "Совість" та з І. Миколайчуком у "Вавилоні-XX", який мав бути двосерійним, але внаслідок знищення 1 000 (тисячі!) метрів відзнятої плівки став односерійним, ідеться у вміщеній у цьому збірнику нашій спільній з Марією Шуляк статті "Творчий діалог митців <...>". Про його прозоліричне зізнання місту – в кандидатській дисертації Б. Гуляра, зокрема в підрозділі "Василь Земляк: послання місту". Дозволю собі кілька задовгих цитат з автореферату (але вони потрібні, щоб не відкривати велосипеда):

«Проаналізовано "Діалог з містом" В. Земляка. Цей та інші прозоліричні твори письменника ("Ялинка", "Бузок") приписують

до "маленьких оповідань": спрацьовує та ж інерція, за якою *образи, шкіци, портрети, акварелі* В. Стефаніка, М. Черемшини відносять до новел. За нашою ідентифікацією, підкріпленою комплексним філологічним аналізом, це прозоліричний *монолог-послання у формі діалогу*, з елементами *оди, медитації, спогаду, урбаністичного пейзажу* – і зі своєрідною ритмомелодикою, тропікою, стилістичними фігурами тощо» [2, 13].

Як це вписується у "химерну прозу"? Аніяк. Проаналізовано за схемою комплексного аналізу **ліричного** твору, поданою в уже згаданому "Мистецтві слова" [9, 74–75] та згодом удосконаленою в методрозробці [10, 12–13].

Хтось узяв це до уваги? Аніхто. Та яка там прозолірика? Адже незгасно світять прецеденти "стихотворений в прозе", які І. Тургенєв, ба навіть не він, а його видавець М. Стасюлевич, "позичив" у Ш. Бодлера, а той – у А. Бертрана, а українські позичальники утворили з терміна-оксиморона, що став катахрезою, аж чотири терміни: "вірші в прозі", "вірші прозою", "поезії в прозі", "поезії прозою". І всі чотири – некоректні, бо не відповідають суті явища. Митець може вдаватися до оксиморона, який від частого вживання стає катахрезою, але ж літературознавець, дбаючи про "чистоту жанру", має насамперед подбати, щоб термін таки відповідав тій суті.

А суть така (і про неї теж було сказано *чверть віку тому*): **як є епос віршований і прозовий, драма віршована і прозова, так є й лірика віршована і прозова**, і не варто плутати лірику (зміст, вертикаль) з поезією, тобто віршованою мовою (форма, горизонталь). Певна річ, що джерела прозової лірики слід шукати не в Бертрана, Бодлера чи Тургенєва, а знову-таки в нас: «Розглянуті з цього погляду фольклорні прозоліричні *закляття, голосіння, магичні формули, побажання, замовляння, прокльони, доброзичення*, а також літературні прозоліричні *молитви, сповіді, благання-замовляння* та інші жанри, як і світські прозові *ідилії, елегії, пасторалі, епітафії, некрологи, етюди, спогади, монологи, медитації* тощо, істотно розширюють жанрову парадигматику прозоліричних мініатюр, що постійно розгортається в мистецькій практиці та потребує подальшого осмислення в теорії <...>. Маємо розмаїту жанрову палітру: *образок, шкіц, візія, елегія,*

*спогад, етюд-спогад, етюд-пейзаж, урбаністичний пейзаж, пейзаж-роздум, пейзаж-алегорія, портрет, сценка, медитація, монолог, монолог-сон, рольовий спогад-сон, діалог, віртуальний діалог, послання, послання-кредо, монолог-послання у формі діалогу з елементами оди, медитації та спогаду, послання з автоадресацією та елементами фольклорних заклинань; сугестивний лист-послання, лірична поема, лірична балада, лірична балада-притча, лірична легенда-коломийка, акварель, акварель-настораль, нотатка щоденника, або ж психологічний шкiц, подорожня нотатка, сатирична інвектива, психологічний нотатник почуттів, "(Замальовка з натури, або Спроба самоіронічного автопортрета)", некролог-реквієм, поетичне кредо-маніфест... <...>* Художні особливості **прозової лірики** великою мірою повторюють властивості **лірики віршованої** з тією різницею, що в ній існує власний, у кожному випадку більш індивідуалізований ритм і лад.

У глибшому з'ясуванні означених тем та вдосконаленні методології їх опрацювання вбачаємо і перспективу подальших досліджень» [2, 16-17].

Подальших досліджень в означеній перспективі не було, нема і, певно, не буде. Чому? Бо вони не з легких: потребують **комплексного філологічного підходу**. Простіше взяти, наприклад, того ж таки Б. І. Антонича, долучити до нього ще двох авторів і розглядати цю трійцю оптом, в одній із новосформульованих шухляд, проти яких так протестував поет-феноменолог.

А насамкінець еретичного есею процитую Василя Земляка, ілюструючи ще одну нешухлядну його іпостась. Із листа до Миколи Мащенка:

«Шкода, Миколо, що ти не був на Об'єднаному пленумі творчих спілок, присвяченому дев'яносторіччю від дня народження Леніна, і не чув мого ювілейного слова. Зал лежав від сміху. І зваж, це після того, як на очах поважного товариства від жахливо-одноманітно-стандартно сухих, як позаторішне сіно, виступів почали дохнути мухи, а люди вже нічого не хотіли – ані бачити, ані слухати. Саме в цей критичний момент загасання любові до Леніна мене виштовхнули на трибуну, щоб я підлив масла

в полум'я всенародної любові до вождя. Ну я й підлив. Не згадавши й словом про "геніальні виступи керівників партії і уряду", проглаголив:

– Всім вам відомо, що ніхто так не любив кіно, як Ленін, але жоден з вас не знає, що ніхто так не любить червону ікру, як я, – з єдиною різницею. Ленін мав можливість їсти ікру щоденно, до всесхочу, а ми, письменники, раз на рік, і то лише на день народження рідного вождя.

На другий день в газетному звіті про мій виступ на пленумі писалося: "Василь Земляк з особливим піднесенням говорив, що ніхто в цілому світі не любить так Леніна, як українські письменники!" От і виходить, Миколо, ти їм в очі говориш про любов до ікри, а вони пишуть – дощ іде» [6, 84].

Химерна проза? Ох і химерна! Судячи з 90-річчя "рідного вождя", – квітень 1960-го. Жанр – майже гумореска, щоправда не зовсім "чиста", бо існувала спершу в епістолі до колеги Мащенко, а потім – у столі того колеги, аж до виданих посмертно спогадів адресата. Перележала й "хрущовську відлигу", і "брежньєвські приморозки". Певне, тому й не посадили підпільного гумориста, а за сумісництвом – головного редактора кіностудії імені О. Довженка (1963–1968). Між іншим: а чи не через події "Празької весни" 1968-го "пішли" чеха Вацлава Вацека, а за сумісництвом Василя Земляка, з кіностудії? Згодом туди прийшов В. В. Сосюра. Його батька за вірш "Любіть Україну" звинувачували в українському буржуазному націоналізмі, а син звинуватив у тому ж таки "-ізмі" Івана Миколайчука.

**Висновки.** Коло замкнулося? Тому ще раз – до Антонича: "Пікассо знаменитий маляр, але має на собі аж чотири наліпки. Вийміть його з шухляд ізмів!". І до Драча:

Атомні сльози течуть в імлі  
На чистий пензель  
          солоню правдою...  
Він сам – геніальна сльоза Землі  
В штанях, замурзаних райдугою!

("Сльоза Пікассо", 1962) [3, 72].

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонич Б. І. Повне збір. творів / передм. М. Льницького; упоряд., комент. Д. Льницького. Л.: Літопис, 2009. 968 с.
2. Гуляр Т. Б. Прозова лірика: генеза, еволюція, жанристика. Ареф дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / наук. кер. А. О. Ткаченко. Київ. ун-т імені Бориса Грінченка. К., 2013. 20 с.
3. Драч І. Вибр. Твори. У 2 т. Т. 1 : Вірші. Поеми. / упоряд. А. Ткаченко. К.: Вид-во "Укр. енциклопедія" ім. М. П. Бажана, 2011. 608 с.
4. Брюховецька Л. Кіномистецтво: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. К.: Логос, 2011. 391 с. URL: <https://kmaecm.edu.ua/wp-content/uploads/2021/06/bryuhoveczka-l.i.-2011-kinomysteczstvo.pdf>
5. Кузьменко О. Кіно як інструмент формування національної ідентичності. Український контекст. KULTURY WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE – OBLCZA I DIALOG, т. II: 2012. s. 66–75. URL: <https://eprints.oa.edu.ua/2377/1/Kuzmenko%20kino1.pdf>
6. Машенко М. Незабутні. Спогади, нариси, інтерв'ю. К.: Глобус-прес, 2016. 318 с.
7. Миславський В. Історія українського кіно 1896–1930: факти і документи. Т. 1. Х.: Дім Реклами, 2018. 680 с. URL: [https://chtyvo.org.ua/authors/Myslavskyi\\_Volodymyr/Istoriia\\_ukrainskoho\\_kino\\_1896-1930\\_Fakty\\_i\\_dokumentyTom\\_1.pdf](https://chtyvo.org.ua/authors/Myslavskyi_Volodymyr/Istoriia_ukrainskoho_kino_1896-1930_Fakty_i_dokumentyTom_1.pdf)
8. Симоненко В. Вибр. твори / Упоряд. А. Ткаченко, Д. Ткаченко. 4-е вид. К.: Смолоскип, 2017. 852 с.
9. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). Підручник для гуманітаріїв. К.: Правда Ярославичів, 1998. 448 с.
10. Ткаченко А. Філологічний аналіз та інтерпретація у вимірах поезики/стилю (на матеріалі одного вірша) // КНУ ім. Т. Шевченка. Ін-т філології. К., 2008. 20 с.
11. Яблонська Т., Драч І. Книга, яку знищили. К.: Мистецтво, 2018. 56 с.
12. Stech M. R. Ukrainian "whimsical novel" of the 1960s. // Eye on Culture, 2012. №50. URL: <https://youtu.be/WwgcLDBbAtc>

## REFERENCES

1. Antonych B. I. Povne zibr. tvoriv. [Complete collection works]. L.: Litopys, 2009. 968 s. (in Ukr.).
2. Huliar T. B. Prozova liryka: heneza, evolyutsiia, zhanrystyka. [Prose lyrics: genesis, evolution, genres. Aref dis. ... candidate philol. Sciences]. K., 2013. 20 s. (in Ukr.).
3. Drach I. Vybr. tvory. [Selected works]. K., 2011. 608 s. (in Ukr.).
4. Bryukhovetska L. Kinomystetstvo. [Cinematography]. K., 2011. 391 s. (in Ukr.).
5. Kuzmenko O. Kino yak instrument formuvannia natsionalnoi identychnosti. Ukrayinskyi kontekst. [Cinema as a tool for forming national identity. Ukrainian context.]. 2012. 20 s. (in Ukr.).
6. Mashchenko M. Nezabutni. Spohady, narysy, intervui. [Unforgettable. Memories, essays, interviews]. K., 2016. 318 s. (in Ukr.).

7. Myslavskiy V. Istoriiia ukrayinskoho kino 1896–1930: fakty i dokumenty. T. 1. [History of Ukrainian cinema 1896–1930: facts and documents. Vol. 1.]. Kh., 2018. 680 s. (in Ukr.).
8. Symonenko V. Vybr. tvory [Selected works]. K., 2017. 852 s. (in Ukr.).
9. Tkachenko A. Mystetstvo slova (Vstup do literaturoznavstva) [The art of words (Introduction to literary studies)]. K., 1998. 488 s. (in Ukr.).
10. Tkachenko A. Filolohichniy analiz ta interpretatsiia u vymirakh poetyky/styliu (na materialy odnogo virsha) [Philological analysis and interpretation in the dimensions of poetics/style (on the material of one poem)]. K., 2008. 20 s. (in Ukr.).
11. Yablonska T., Drach I. Knyha, yaku znyshchyly. [The book that was destroyed]. K., 2018. 56 s. (in Ukr.).
12. Stech M. R. Ukrainian "whimsical novel" of the 1960s. // Eye on Culture, 2012. №50. URL: <https://youtu.be/WwgcLDBbAtc>

**Стаття надійшла до редколегії 10.05.23**

**Anatolii Tkachenko**, DSc (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0000-0002-5308-7934

e-mail: [anatolijtkachenko58@gmail.com](mailto:anatolijtkachenko58@gmail.com)

Educational and Scientific Institute of Philology

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

### **DRAWERS AND STRINGS (chimeric-heretical essay)**

*With this essay, I continue the long-standing heretical polemic with the practice of literary generalizations, which drive the artistic achievements of unique creative people into the drawers of "-isms", uniting them with one or another precedent name, such as "fancy prose" or "fancy novel". Vasyl Zemliak's diverse work does not fit only in these drawers, because he wrote not only epic or lyrical prose, but also prose poetry (it is denoted by as many as four incorrect terms: "prose poems", "prose poems", "prose poetry", "prose poetry"), and also worked in the field of related arts, participating in the creation of film scripts, and some of them (such as "Conscience") do not at all fit into the "quaint" commune.*

*For example, the work "Dialogue with the city" is traditionally classified as "small stories", while in fact it is a prose-lyrical monologue-message in the form of a dialogue, with elements of an ode, meditation, memory, urban landscape and with a rhythmic melody, tropes, rhetorical figures, etc. corresponding to this genre.*

*The essay also includes a comic strip by V. Zemliak's, which was preserved in the archive of the film director and writer M. Mashchenko and was published in his memoirs, posthumously. Written in 1960, this comic belongs to the period of the so-called Khrushchev thaw, but even then it was dangerous for the author, who worked*

as the chief editor of the film studio named after O. Dovzhenko (1963–1968). However, after the events of the "Prague Spring" in 1968, Vaclav Vacek, a Czech by origin, who took the pseudonym Vasyl Zemliak, no longer worked at a film studio.

*I also support my long-standing statement about the need to finally introduce film dramaturgy, just as dramaturgy was introduced, to artistic literature, and its analysis to literary studies as a branch of art studies. And therefore – about the need to explore the creativity of artists in view of their diverse interests, in particular in the genre of film scripts. The world has long been moving towards a new syncretism of the arts, in which the art of the word and its visualization should occupy a prominent place. Not seeing all this is, at best, narrow-minded myopia.*

**Keywords:** *drawers of "-isms", creative person, artistic diversity, literary studies, art studies, film dramaturgy, prose lyrics.*