

“профольклорних” образів, а й сам поетичний характер, дух твору Лесі Українки. І найяскравіші аналітичні періоди буквально переткані поетичнодайними інтонаціями, властивими стилю “Лісової пісні”, ретранслюючи хист Лукаша Скупейка відсинтезовувати проникливий аналіз із вираженням інтонаційно-образної колористики твору.

Міфопоетичний “пресинг” дещо послаблюється на початку четвертого розділу – “Міфологія *“пізнього літа”*. Драма” (підрозділ перший – “Лукаш і Мавка: “свій у чужому” і “чужий у своєму”), що, утім, цілком зумовлено необхідністю введення в аналітичне поле образів Лукашевої матері й Килини, яким властива внутрішня “заземленість”, “непоетичність” і відсутність в їхній сутності знаків та символів фольклорно-міфологічного коду.

“Лісова пісня” цікавить Лукаша Скупейка як художня чи, точніше, драматична органіка, що й було заманіфестовано структурою (змістом) дослідження, що передує викладові монографічного тексту. Це вдалося зреалізувати розвозом дослідницьких рефлексій, медитацій. Якщо обсервація творчої та рецепційної історії “Лісової пісні”, архітектонічної специфіки, хронотопу, персонажної парадигми становить доволі традиційний складник наукових студій, то семантика мелодики не так часто перебуває в центрі сучасних дослідницьких зацікавлень. Тим важливіший аспект *“Весна ще так ніколи не співала...”* (міфосемантика мелодійного мотиву)”, що його Лукаш Скупейко виокремлює у процесі інтерпретації “Лісовій пісні” (перший підрозділ третього розділу), чим потверджує власну настанову на універсальне й усебічне обстеження драми.

Праця “Міфопоетика “Лісової пісні” Лесі Українки” ввібрала в себе кілька площин-паралелей аналізу, до основних з яких належать “чорновий автограф – остаточна редакція”, “текстові реалії драми – фольклорна й міфологічна культура українців, слов’ян”, “текст драми Лесі Українки – тексти інших українських письменників”. Дослідницька стратегія Лукаша

Скупейка полягає в тому, що, оперуючи цими й іншими паралелями, він умотивовано обстоює та доводить макротезу про те, що Леся Українка, створюючи і шліфуючи “Лісову пісню”, прагнула посилення виразності та функціональності міфопоетичних конструентів у текстовій фактурі.

Цілісність органіки “Лісової пісні” немовби передалася й дослідженню про цей акметвір. Цілісність мислення вибудовує, виструнчує, виформовує й термінологічний стиль цієї, безперечно помітної, монографії, в якій аспекти міфопоетики Лесі Українки аналізуються з допомогою найсучаснішого понятійного інструментарію. Термінологічні вислови й позначки на кшталт “міфологічний світогляд”, “українська фольклорно-міфологічна свідомість”, “міфологічна парадигма”, “міфологічна семантика”, “міфологічне сприйняття”, “ритуально-міфологічний початок”, “ритуально-символічне значення”, “міфознаковість”, “у міфопоетичному сенсі” спрямовані на те, щоб цілком аргументовано поінтерпретувати “Лісову пісню” як “єдиний міфопоетичний ансамбль”.

Монографічна праця Лукаша Скупейка емблематично репрезентує базові й багатогранні проблеми, аспекти, які незмінно постають у процесі студювання простору міфопоетики. Саме це надає ракурсу-назві “Міфопоетика “Лісової пісні” Лесі Українки” узагальненості звучання, позаяк спостереження, судження, умовиводи, сформульовані в дослідженні, можуть бути транспоновані й на інші міфопоетичні тексти та простори.

Водночас Лукашеві Скупейку вдалося впоратися ще з однією складністю цілковито естетичного гатунку – за концентрованою термінологічною текстурою, без якої практично неможлива стильна сучасна розвідка, “не загубити” ауру, особливий інтонаційно-стильовий ореол “Лісової пісні” й передати, виразити енігматичну природу цього тексту, що, імовірно, уже перейшов до категорії “вічних” творів української художньої культури.

м. Херсон

Ярослав Голобородько

АНТОНІЧ: АНТИНОМІЇ ПОЛЬСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ ЧИ ЦІЛІСНІСТЬ НАЦІОНАЛЬНОГО КОСМОСУ?

Лідія Стефановська. “Антоніч. Антиномії”. – К.: Критика, 2006. – 312 с.

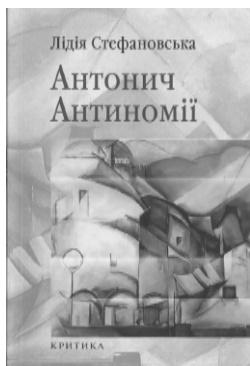
У книжці Лідії Стефановської “Антоніч. Антиномії” найповніше на сьогодні подано польський літературний контекст поезії Антоніча як явища європейського модернізму.

Авторка широко цитує і ґрунтовно аналізує добре відому Б.-І. Антоничеві поезію його польських попередників, які, згуртовані в 1920-х навколо журналу “Скамандер”,

намагалися відновити первісне сприйняття людиною повноти буття шляхом повернення до єдності тілесного й духовного, до праоснов міфу. Вона розглядає поезію Антонича в онтологічному аспекті. Винісши в заголовок книжки слово *“антиномії”*, дослідниця наголошує на винятковій філософічності його поезії, в якій найбільші й одвічні суперечності буття знайшли своє оригінальне ідейно-художнє осмислення.

Антиномії життя і смерті, виникнення й загибелі світу, хаосу й космосу синтезуються в давніх міфологіях і розв'язуються у процесі міфотворчості окремими митцями ХХ ст. Найбільшою антиномією, яку своєю поезією та літературознавчими працями намагався розв'язати Антонич, на думку авторки, стало прагнення поєднати романтично-символістський тип сприйняття (образи поета-пророка, пророчих візій) із авангардними пошуками нових для української поезії ідейно-тематичних обріїв та зображальних можливостей.

Визначну роль у модернізації Антоничем західноукраїнської літератури, у подоланні її *“замкнутості та провінційності”* Л.Стефановська відводить польському посередництву в контактах із західноєвропейською літературою та філософією, а також оригінальним творам



польських поетів, теоретиків мистецтва. Ця теза, на нашу думку, потребує деяких уточнень. Звинувачення українських галицьких поетів 1920–1930-х рр. у немодерності, у тому, що *“Молодій музи”* ще далеко до *“Молодої Польщі”*, надуживання загальновідомим положенням, що пафос служіння української поезії зумовлений передусім бездержавністю, безправністю українського народу, урешті-решт, знижує естетичну вартість літератури.

Л.Стефановська сприймає як відставання від польських поетів невміння Антонича привітати техногенну цивілізацію. Через інакшість поезії Антонича, через невідповідність європейському трафарету епохи дослідниця вбачає в ній *“весняного похмілля”* гіркий смуток, навіть песимізм. Прогрес техніки поет справді сприймав боляче: не людина вінець природи — інші форми життя не менш складні і благословенні. Тому повернення ліричного героя Антонича в докосмогонічний стан, застигання=ідентифікація з білим каменем,

відчуття первісної неподільності — і спалах-пробудження від однієї точки до обширу розмаїтих форм буття (далі — розростання міст-мегаполісів, де задушена природа й фактично відбувається скам'яніння буття). Де тут прогрес? Де регрес? Цю загадку Антонича, актуалізовану екологічною кризою на межі тисячоліть, розв'язує вже наше покоління.

Цікава думка дослідниці про те, що перехід автора *“Трьох перстенів”* до нової зображальної манери ознаменований заміною традиційної подвійної структури романтичного твору (пейзаж — тло для wypowiedання почувань ліричного героя чи бунту проти світу) на складний, багатаспектний вірш, кожен рядок якого щільно насичений візіями й тяжіє до автономного існування.

Посутніми доказами більшої близькості Антонича до польського літературного контексту дослідниця вважає тематичну спорідненість чи й переспіви нових тем (зокрема спортивної) скамандритів, а також неукраїнську нерозспівність вірша (зб. *“Зелена Євангелія”*, *“Книга Лева”*, *“Ротації”*), яка скеровує до скандованої уповільненої інтонації та уважного споглядання, рефлексорного сприйняття.

Авторка переважно засвідчує один-єдиний напрямок-потік літературних впливів: з боку польських авторів на українського поета. До того ж за межею дослідження залишились українські джерела його поетики, зокрема не враховано самотність української міфології.

Користуючись методом структуральної поетики Леві-Строса, Л.Стефановська виокремлює дві опозиційні універсальні категорії в поезії Антонича: міф квітучої зеленої щасливої Аркадії та міф глобальної катастрофи й доходить висновку, що Антоничів катастрофізм поєднується з циклічною моделлю буття — попри те, що в усіх його збірках подана також і лінійна модель. До того ж не враховано унікальність національної моделі світу (української міфології), що призводить до непереконливості варіюваних тверджень про зв'язок і співвіднесеність у різних частинах вертикальної моделі художнього світу Антонича з його ж моделлю міфологічного кола, підвладного круговерті та одвічному колообігу. А міфологічне коло — це хронотоп: не лише час, а й простір здатний до трансформацій, що й засвідчують Антоничеві метаморфози.

Дослідниця визначила загальну тенденцію метафорики й характеру міфотворення Антонича як змішування різних сфер буття, не побачивши за такими різномірними, навіть глобальними, метаморфозами світопорядок. Авторка слушно завважує зв'язок настроїв

катастрофізму в поезії Антонича з моделлю циклічного кола буття, наголошуючи, що така стратегія породжує надію.

Книжка Л.Стефановської “Антонич. Антиномії” надзвичайно цікава й корисна своїм літературним контекстом, вона розширює знання джерельної бази його поезії, дає

інструментарій онтологічного розуміння буття. Проаналізувавши всю поетичну творчість Антонича, авторка доходить висновку: невміння людини релігійно освоювати світ веде до Хаосу.

Олеся Пономаренко

У СПЕКТРІ ПРОСВІТНИЦЬКИХ ІДЕЙ

Зарва В. Розвиток просвітницьких ідей у російській та українській прозі 60–80-х рр. ХІХ ст.: Навчальний посібник. – Ніжин: Аспект-Поліграф, 2007. – 152 с.;

Зарва В. Російська та українська проза 60–80-х рр. ХІХ ст. (концепція просвітницького героя): Навчальний посібник. – Ніжин: Аспект-Поліграф, 2007. – 134 с.

Нині в українському літературознавстві поглиблюється науковий аналіз течій та стилів у вітчизняній художній практиці. Усе частіше вчені відходять від однозначної парадигми *романтизм – реалізм – натуралізм – модернізм* стосовно літератури ХІХ ст. і стверджують існування в ній тенденцій і елементів преромантизму, готики, рококо, ідеології Просвітництва. Зокрема, питання специфіки функціонування дискурсу Просвітництва в українській літературі розглядаються у книжці В.Зарви “Розвиток просвітницьких ідей у російській та українській прозі 60–80-х рр. ХІХ ст.” Варто зазначити, що залучення дослідницею художніх текстів із російської літератури зумовлене, адже їх літературне життя, художні смаки й тенденції в російській імперії і в підпорядкованій їй Україні мали багато спільного. Хронологічно межі аналізованої наукової студії охоплюють 1960–1980 рр. Це так званий другий, “зрілий” етап розвитку Просвітництва в Росії; крім того, упродовж цього періоду відбувалися значні зрушення в суспільній свідомості: радикалізувалася боротьба з кріпацтвом, інтелігенція виступала за дотримання основних прав людини, таких, як право на належну освіту, справедливі умови праці тощо. Природно, що ці проблеми знаходили своє відображення в літературі, письменники активно осмислювали й полемізували з багатьма концептами Просвітництва, тож обраний період вельми цікавий для дослідників. Однак слід констатувати, що досі поза їхньою увагою залишався компаративний аналіз творчого спадку таких різних і непересічних прозаїків, як Т.Шевченко, О.Кониський, Д.Мордовець, А.Свидницький, О.Стороженко, Марко Вовчок,

П.Куліш, М.Костомаров, Б.Грінченко, І.Нечуй-Левицький, Панас Мирний, І.Франко, І.Тургенєв, М.Чернишевський, М.Салтиков-Щедрін, І.Гончаров, Ф.Достоевський, Л.Толстой, М.Лесков, А.Чехов та ін. Враховуючи складність дослідження, В.Зарва опрацювала величезний масив філософських текстів, що стали підґрунтям ідеології Просвітництва (праці Р.Декарта, Д.Локка, Й.Гете, М.Ф.Вольтера, Ж.-Ж.Руссо та ін.), врахувала думку вітчизняних і зарубіжних дослідників цього періоду, зокрема М.Хоркхаймера, Т.Адорно, П.Беркова, І.Брагинського, З.Каменського, Л.Кулакова, Д.Наливайка, І.Лімборського та ін. Про масштабність дослідження свідчить і панорамний огляд національно-історичних різновидів європейського Просвітництва в Англії, Франції, Німеччині, Росії й Україні, основних постулатів та ідеологем Просвітництва як типу світогляду та філософської доктрини (розділ “Основні засади та суть Просвітництва”). Цілком слушно дослідниця наголошує на тій обставині, що чимало провідних ідей того часу набули поширення в російській імперії завдяки українській інтелігенції. Порушує В.Зарва й актуальне та дискусійне питання щодо самого термінологічного визначення аналізованого феномена, подає власне бачення змістового наповнення понять “Просвітництво” й “просвітительство”.

У розділі “Модифікація просвітницьких теорій вдосконалення людини в російській і українській літературі 60–80-х рр. ХІХ ст.” простежено специфіку осмислення й художнього втілення таких глобальних концептів згаданого періоду, як теорія “розумного егоїзму”, категорії добра і зла, розуму і чуття. Чи не вперше проведено