

Грушевського не вміщується в жодних вузьких рамках”, – пише він, прагнучи заінтригувати читача. І далі: “Хоча багатотомний корпус “Історії української літератури” М.Грушевського і курс фольклору у ньому зокрема не є підручником, але при раптовій застарілості підручників у незалежній Україні він є найсучаснішим посібником для студентів” (С. 44-45).

Проблемі фольклоризму присвячено розвідки “Олітературення фольклорних жанрів у малій прозі Г.Квітки-Основ’яненка”, “Фольклорний мотив про Бондарівну в опрацюванні І.Карпенка-Карого”, “До проблеми жанрової трансформації поеми Янки Купала “Бондарівна” та “Народні оповідання про опришків” Володимира

Гнатюка і “Камінна душа” Гната Хоткевича”.

У розділі “Публікації текстів” цікаві всі матеріали в записах Івана Денисюка, але особливо вагомий опис весільного обряду й записи весільних пісень (“Турське весілля”). Автор передмови до тому Ярослав Гарасим, зокрема, зазначив, що “об’ємом матеріалу турськовесільний корпус І.Денисюка перевершує хіба що подільське весілля у записах Г.Танцюри...” Справді, маємо перлину поліського народного традиційного весілля, врятовану від забуття.

Отже, наукове подвижництво Івана Денисюка в галузі літературознавства та фольклористики, безсумнівно, заслуговує високої оцінки та гідного пошанування.

Микола Дмитренко



“ДРУЖНЄ ПОСЛАНІЄ” ІВАНА ДЕНИСЮКА У ТРЬОХ ТОМАХ

Огляньмо єдинопредметний і надивовижу зібраний дотеперішній доробок Івана Денисюка – і побачимо в ньому людину. Людину, яка зуміла досить рано й надовго обрати свою справу, оповістити про свою стезю, свою залюбленість.

Вибір Івана Денисюка виявився далекоглядним і всебічним, “скомплікованим”, як сказав би І.Франко. Тож не випадково, що вже від самого початку публікації вченого позначені певною, явно вираженою чи латентною, але присутньою квестіальністю, цікавістю, допитливістю; вони засвідчили симультанно прописану доцентровість і просторовість зору дослідника. “Новела чи оповідання?” Так названо першу, 1966 року, репрезентацію авторського імені. Того ж року були видані “Про специфіку новели” та “Проблеми сучасної новели”. Генологічність наукового бачення літературознавця відображають уже наступні книжки – “Проблеми новели у польському літературознавстві” та “Поетика новели” (обидві 1968 р.). Знаковою для

автора публікацією дослідники вважають студію “Жанрові проблеми новелістики”, що побачила світ 1986 року. “Проблема новели, – зазначає І.Денисюк, – полягає у з’ясуванні специфіки новелістичної концентрації матеріалу...” І жоден письменник не помине вирішення серцевинної для новели проблеми: “обмежений простором новеліст не відмовляється від вагомого змісту, а шукає специфічних прийомів його вираження”, тяжіє водночас до лаконічності та ємності кожного слова, як про це говорить М.Легкий у передслові до тритомника 2005 року.

Художня типізація життєвого матеріалу у творі будь-якого жанру, зазначає І.Денисюк у другому розділі студії “Жанрові проблеми новелістики”, передбачає момент відбору потрібної “породи” й відсіву всього випадкового, не передбаченого концепцією жанрового мислення письменника”. Підмогу своїй думці І.Денисюк знаходить у Віктора Шкловського: “Треба повернути речі так, як поліно в огні”. Він і сам любить такі

“орудно-операціональні” висловлювання, хоч і рідко до них удається. Донасичуючи міркування про “новелістичну концентрацію” фігуральними “сплесками”, він наводить слова австрійського письменника О.Еллінека: “Листок на спокійній гілці, що колишеться під подихом леготу, — лірика. Ріст дерева від кореня аж до розлогої крони — роман. Боротьба дерева з бурею, що шарпає його верхівття — драма. Блискавка вдаряє в стовбур — новела”. У цьому висловлюванні український літературознавець убачає побудову “на відмінності внутрішньої напруги, структурного часу і характеру концентрації життєвого матеріалу”.

Уже наступний розділ “Проблеми типології малої прози” І.Денисюк починає своєрідним приписом: “Всебічний опис жанру неодмінно мусить базуватися на даних історії, а також на врахуванні всього діапазону його зовнішньо-системних відношень (порівняння з іншими жанрами) та внутрісистемних зв’язків (з’ясування жанрових різновидів, тобто внутріжанрової типології).

Мають рацію ті літературознавці, які вважають, що теорія новели — це її історія, як і ті, які говорять про нерозробленість, дискусійність, а отже, назрілість, актуальність дослідження проблем жанрової типології”. Упродовж студії дослідник зазначає, що літературознавство відчуває дефіцит “праці, присвяченої порівнянню східнослов’янської системи жанрів з системою жанрів інших європейських літератур, а також східних і американської”. Торкаючись європейського Заходу, дослідник міркує: “Західноєвропейська генологічна свідомість не знає повісті як самостійного жанру, хоч вона фактично існує, але розподіляється між романом та оповіданням. Таке становище маємо вже у польській літературі, відтак німецькій і т. д. Хоча у польській мові існує термін *powieść*, але він вживається у значенні роману, а термін *roman* — дуже рідко”.

Зацікавлений читач знайде поживу в міркуваннях І.Денисюка про жанротворчі процеси в багатьох порубіжних і закордонних літературах; увагу привернуть розвідки про анекдот, німецьку

курцгешіхте, про пуант і злам, про шкіц і драматичний етюд.

Окремо досліджує І.Денисюк “Питання новели у польському літературознавстві”, зазначаючи, зокрема, що, “за Кухарським, новела — “це форма динамічна, одновершинна й асиметрична, бо висуває динамічну вершину якнайдалі до кінця”, а повість — багатoverшинна й приблизно симетрична конструкція”.

Поєднуючи теоретичний інтерес з історичними зацікавленнями, пише І.Денисюк комплексну студію “Українська новелістика кінця ХІХ — початку ХХ ст.”, не забуваючи принагідну “увагу”, що “оповідна культура сливе така ж давня, як і людство”, і робить дослідницький жест пошанування в наступній студії “Жанрові атрибути “Історичного оповідання” Пантелеймона Куліша”: “Гарячий Куліш “ніколи нічого не писав холодно, без пафосу, без пейоративної, емоційно забарвленої лексики, бурхливий рік 1846-й був роком “вершин і низин” (цитатно вкраплює він І.Франка), щастя і горя”.

На спеціальну увагу заслуговує іменна авторська студія-рецепція з присутніми міркуваннями про “Генологічні концепції професора Нонни Копистянської”, присвячена колезі по університету, професору-богемісту, “а передусім — теоретику літератури з проєкцією на генологію і порівняльне літературознавство”, — влучно додає автор-рецензент. “Важко сказати, — пише І.Денисюк щодо фахових зацікавлень “піддослідної”, — чому Нонна Хомівна надає перевагу — проблемам генології чи хронотопу”. І резюмує: “В особі Нонни Копистянської маємо талановитого аналітика й синтетика-теоретика”.

Далі рецензія набуває мемуарно-полемічної барви: “Львів ближчий до Заходу, ніж Москва і Київ, не тільки територіально. У львівській книгарні з’являється трьохтомне видання “Вступу до науки про літературу” польського вченого Стефанії Скварчинської, і мені вдається ці три многоцінні томи здобути. Студіюємо їх напередими із Нонною Хомівною, а третій том, присвячений проблемам генології, стає для нас Біблією. Відчувається широкий, вільний подих автора—вченого світового

формату. Це – синтез генологічних вчень усієї Європи...”; “Знайомимося зі Стефанією Скварчинського листовно. Її відповіді дихають прихильністю. Запрошує до участі у єдиному на ті часи журналі такого типу – “Zagadnienia rozstrzygnięć literackich”, який за її редакцією виходить у Лодзі. На жаль, нормальна наукова співпраця з закордоном у ті часи була неможлива. Я написав статтю для ZRL “Поетика новели”, але для дозволу на її публікацію в Польщі вимагалось аж 12 рецензій. Це сакральне число є гарантією того, що робота не дисидентська, а суто наукового характеру (вона була пізніше надрукована у “Жовтні”), але в “Безпеці” сказано, що рецензії “не так оформлені”. Лише пізніше Нонні Хомівні Копистянській вдалося у згаданому виданні надрукувати три статті, вийти на широку європейську арену публікаціями в закордонних виданнях та участю в численних міжнародних конференціях.

“Для мене, безперечно, Стефанія Скварчинська – величина у світовій теорії літератури номер один, – каже Нонна Хомівна. – Я постійно відсилаю до її праць студентів, аспірантів. І не тільки до тих її думок та наукових знахідок, що стосуються жанру, але й загальних питань поетики, зокрема художнього часу і простору”.

Думки старійшини важливого філологічного цеху дотримується й І.Денисюк, за словами якого вчений-поетолог нині повіряє, з одного боку, свої потенції, а з другого – свої інтенції.

“Система. Це слово тепер модне, як і дискурс. Повторюваність модних термінів у тисячних ситуаціях, нерідко без розуміння їхньої семантики, веде до того, що вони стають шаблонно-декоративними. Такі loci communes втрачають

термінологічне значення. Але коли Нона Копистянська звернулася до цієї проблеми, коли розробляла свою систему систем, тобто осмислювала структурно категорію системи жанрів, то такої моди, яка б вихолощувала сенс терміна, ще не було”. “Надмірна заідеологізованість гуманітарних наук, – робить істотне зауваження І.Денисюк, – боротьба проти так званого формалізму, герметична ізоляваність від “буржуазного” Заходу давала простір для розпаношення вульгарного соціологізму. Як його опозиція у час так званих “відлиг” починається ренесанс жанрознавства (термін “генологія” прийде пізніше). Адже пізнання феномена тексту – то вже було і відродження науковості, за якою тужили вчені”, – багатозначно й вагомо стверджує І.Денисюк.

Уже в перший рік нового тисячоліття дослідник написав супровід до “спогадів галичанки” Л.Крушельницької “Рубали ліс...” під назвою “Людина в катаклізмах епохи: майстерність мемуариста”. Він не оминає свого тяжіння до новелістики як жанру, закінчуючи супровідний текст словами: “Є щось стефаниківське у мемуарах отих, що перед нами, що йдуть до читача. Поза сумнівом, вони викличуть велике зацікавлення не лише в Галичині, а й на сході України”.

Водночас він робить і посутні щодо жанру мемуаристики зауваження: “Так звана література факту – листи, щоденники, спогади, есеї – нині досягла рангу белетристики й переживає свій ренесанс”. Та й стосовно стилю торкається значущого: “Крушельницька схильна до експресіоністичних ефектів тушем. У її стилі більше динаміки й іронії”. Сюди й веде зауваження щодо “стефаниківського” в тексті мемуаристики.

Микола Кодак

