

підручника значно наближає студентство до розуміння тенденцій загального літературного процесу в Європі, а також сприяє самостійним літературознавчим пошукам у цьому ключі.

Цінним надбанням у дослідженні з історії української літератури XIX – XX віків є розділ “Українська релігійно-християнська драма кінця XIX – початку XX століття”. Це перше висвітлення релігійної тематики драматичних творів українських письменників кінця XIX – початку XX століття в підручнику для студентів ВНЗ, виданому під егідою Міністерства освіти і науки. Автор дослідження переконливо ствердив: християнськість як оригінальна стильова форма містичного буття, як змістовне відображення авторської художньої свідомості завжди існувала в розвитку української національної драматургії і театру, проте рівень її мистецького побутування в різні історико-соціальні, культурно-духовні періоди був неоднаковим. При аналізі релігійно-християнських драматичних творів означеного періоду С. Хороб умовно їх поділив на дві групи: до першої зарахував жанри, генеза яких має тривкі загальнорелігійні традиції, християнські тенденції певних епох, а до другої – жанри, що відповідають історичній, соціальній і національній специфіці. Слід вітати й те, що до аналізу релігійно-християнської драми залучаються, крім творів Лесі Українки, досі невідомі адресатам п’єси Григора Лужицького, Спиридона Черкасенка, Остапа Грицяя, Богдана Куриласа, Василя Лімниченка, Григорія Цеглинського. Цією

студією автор зробив вагомий внесок у розуміння української релігійно-християнської драми кінця XIX – початку XX століття як явища не лише самодостатнього у своїй ідейно-естетичній сутності, а й цілком органічного, іманентного в загальному літературно-мистецькому процесі. Воно доводить тяглість християнської традиції як у національному, так і у світовому письменстві, що заперечує донедавна канонізовану офіційним радянським літературознавством думку про начебто “творчу неспроможність” такого роду творів. Одночасно воно переконливо засвідчує стильову різноманітність, повноту і цілісність розвитку української літератури на всіх етапах її побутування, спонукаючи щоразу нові покоління науковців до виявлення його генези й поетики, своєрідності стилю й особливостей авторської художньої свідомості.

Рецензований підручник, спроможний озброїти студентів сучасним і науково виваженим знанням письменства й індивідуальної значущості спадщини літераторів окресленого періоду, спрямовуватиме і стимулюватиме молодих дослідників до творчого підходу у вивченні української літератури її золотого віку. Гадаємо, новий підручник за редакцією О.Гнідан (у комплексі з попереднім двокнижжям) заслуговує висунення на здобуття колективом його авторів Державної премії України в галузі науки і техніки.

*Тетяна Бикова*

## **АПОРІЇ МІЖДИСКУРСИВНИХ ІНСПІРАЦІЙ У ГЕОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

**Поліщук Я. О. Література як геокультурний проект. – К.: Академвидав, 2008. – 304 с.**

У сучасному постструктуралістському дискурсі неодноразово озвучувалися вагання не тільки щодо можливості віднайти коректні критерії класифікації тих чи тих художніх явищ в історії культури, а й щодо розуміння неоднорідності, дискретності культурного масиву, який становить поняття “літературний процес”. У відомій праці Д. Перкінса “Чи можлива історія літератури?” осмислюється неоднозначний зв’язок між

культурними текстами й контекстами. На основі міркувань С. Грінблатта у книжці “Шекспірівські переуступки” розглянуто явище дискурсивної циркуляції між культурними зонами (“Між дискурсами чи між різними інститутами Єлизаветинського суспільства відбувався певний обмін – вони запозичували, реінтерпретували і застосовували у власних цілях матеріали з інших “культурних зон”)[2, 118].

Здається, подібну модель міждискурсивних взаємовпливів, інспірацій, обмінів, рефлексій закладає у свій геокультурний проект історії української літератури Ярослав Поліщук, сама дослідницька доля якого засвідчує ідею культурного діалогу не лише наукових інституцій (Рівненського та Ягеллонського університетів), а й літературознавчих концепцій.

У рецензованій монографії вибудовується аналітичний погляд на український літературний процес ніби зсередини, в епіцентрі інтеракцій між культурними текстами географічно близького середовища української, польської, російської літератур, в якому впродовж багатьох років механізми культурного діалогу визначалися регламентацією колоніального тоталітарного режиму. Вихід в іншу систему координат художньо-естетичних інспірацій текстів і критичної рефлексії відкрив для автора монографії необмежені можливості вільного оперування синхронними й діахронними самопроєкціями літератури. Ідеться, як зауважено в передмові, про інверсивність як концептуальну основу запропонованого геокультурного проекту (діахронну інверсивність літератури щодо себе самої, інверсивність як реінтерпретацію традиції художньо-естетичної та критичної думки, а також інверсивний діалог із позалітературними чинниками). Координація цих трьох ракурсів бачення визначила дослідницьке розуміння історії літератури як перехрестя синхронних та діахронних процесів культурних інспірацій.

Ідея конвергенції неоднорідних розсіюваних смислів, розщеплених апоретичною логікою їх зв'язку (що заявляє про деконструктивістську методику виявлення саморефлексії текстів), закладається вже в авторській пропозиції двох епіграфів до кожного із 12 розділів книжки, що не виключають один одного, а утворюють те смислове поле взаємних взорувань, в якому й пульсує наукова думка.

Вільно оперуючи інструментарієм найбільш впливових методологічних платформ, шкіл, естетик, Я. Поліщук обстоює "автономність літератури як мистецтва", самоцінність факту її існування, її "геокультурної детермінації". Органічне втягування в орбіту наукового діалогу теоретичних концепцій "нової критики", міфологічної та екзистенціалістської критики, ревізійністських тенденцій постструктуралізму й деконструктивізму зумовило вибір текстологічного критерію стадіального розвитку української літератури – динаміки модусів художнього мислення, за Н. Фраєм,

або, як уточнює Я. Поліщук у традиційніших для українського літературознавства категоріях, – жанростильових доміант.

Продуктивність застосування концепції внутрішньої діалектики модусів комедії, романсу, трагедії та іронії Н. Фрая виявляється в тому, що архетипні значення модусів переконливо накладено на змістові й формальні доміанти української літератури того чи того періоду, уписані в певні естетичні парадигми, які засвідчували тип рухомих стосунків між автором, текстом і читачем. Протиставляючи художньо-естетичні чинники літературної свідомості, артикульовані в текстах першої і другої половини ХІХ століття, Я. Поліщук виявляє закономірності зміни модусів комедії і роману у формах зображення спільноти та героя, що протистоїть середовищу (проза І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка). Виявляючи ознаки саморефлексії трагедійного модусу у драматургії кінця ХІХ – початку ХХ ст. та його взаємодії з найбільш репрезентативним для літератури ХХ ст. модусом іронії, автор монографії не уникає іноді пасток власних суджень. Зокрема, у цьому розділі з'ясовано неоднозначність кореляцій модусів унаслідок їх зсувів, зміщень, взаємних інтеракцій. Очевидно, міжжанрова дифузія архетипних ознак зумовила неактуальність трагедійного модусу для поетики текстів. Цю обставину засвідчують форми його стилізації у драматичних поемах Лесі Українки, риторичних драмах для читання В. Пачовського. У трагедії І. Карпенка-Карого "Сава Чалий" ця модальність розчиняється в десакралізованому характері висловлювання, романсовому типі ситуацій, героїв, конфліктів.

Погоджуючись у цілому з тезою про чинність іронії як дискурсивної практики соцреалізму, хочеться наголосити на її універсальній функції міжтекстових (міжжанрових) відношень поряд із регулятивною функцією наслідування літературою дійсності. У цьому зв'язку заслуговує на спеціальне дослідження координаційна роль іронії в історичних процесах жанрової динаміки, що також виявляли певні внутрішні закономірності.

Важко не погодитися з тезою про подвійний код художнього модусу: "він акумулює в собі традицію, але водночас заперечує її". Цілком слушним постає зауваження автора, що для аналізу змінності типів художнього мислення нашій науці бракує систематизованого вивчення емпіричного фактажу.

У монографії осмислюються несподівані наслідки діалогу українських письменників

із традицією, як-от у випадку знакових феноменів – “Мойсея” І. Франка й “Одержимої” Лесі Українки, оскільки реінтерпретація біблійних сюжетів, мотивів виявляла особливу придатність модерністського мислення, елементів модерної естетичної техніки – психологізму та декадансу. Загалом діалоги текстів із попередниками відбивають їх органічне входження в культуру модерну. Аберації традиції і сучасного поетам літературного дискурсу варто було би проартикулювати й у площині структури монодрами: в “Одержимій” розгортається візійний діалог Міріам із Месією. Закономірно, що така інтерпретація цієї драматичної поеми активізує інші контексти (візійної драматургії В. Оркана, К. Тетмаєра, А. Хертцувни). Отож наукова цінність геокультурного проекту української літератури Я. Поліщука не в останню чергу полягає в необмежених можливостях артикуляції різних контекстів відповідно до читацької інтерпретації.

Цікавих, несподіваних ракурсів у геокультурному проекті літератури Я. Поліщука набуває проблема впливу, яка в постструктуралістській візії балансу реверсії канону і маргінесу, елітарного та масового мистецтва зумовлює художньо-естетичні трансформації творчих репрезентацій митців. Категорія впливу інспірує декілька сюжетів монографії Я. Поліщука (“Історія як предмет полеміки”, “Між елітарним і масовим”, “Сецесія в поезії “Молодої Музи”, “Геокультурні орієнтації 1920–1930 рр.”). Хоча ці розділи розташовані в довільному порядку (знов-таки дається ознаки принцип інверсії), вони виглядають внутрішньо пов’язаними між собою. У розділі “Історія як предмет полеміки” йдеться про “взорування, інспірації, рефлексію, варіативність, перегук” романтичної візії історії М. Гоголя в художньому мисленні М. Старицького і Г. Сенкевича. Автор дослідження послуговується категорією впливу Г. Блума, автора концепції “страху впливу”. Обґрунтовуючи відкритість канону, його елітаристський характер, Г. Блум розглядає його як стимул до пізнання (“ми завдячуємо Шекспіру не лише образами нашого мислення, а самою здатністю мислити”) [1, 50].

Опосередковане, дискретне відбиття романтичної конвенції історизму М. Гоголя “на рівні культурних кодів” епіки М. Старицького та Г. Сенкевича дає змогу виявити націонакультурну експлікацію сприйняття історичного минулого у прозі обох авторів завдяки певній грі з політичною кон’юнктурою.

Якщо Старицький, за оцінками Я. Поліщука, “загравав з панівною риторикою імперського мислення”, маніпулюючи антипольськими настроями, то Г. Сенкевич абсолютизував польську візію державності. До того ж кожне бачення своєрідно віддзеркалює і трансформує літературний діалог: “Сенкевич contra Гоголь, Старицький contra Сенкевич”. Жодна картина світу не постає самодостатньою й герметичною: вона певним чином екстраполює “інший світ” і водночас відбиває його.

Надзвичайно цікавими з огляду на це видаються міркування дослідника з приводу явища сецесії в поезії “Молодої музи”, інспірованого віденською і польською сецесією. Авторів доводиться аргументувати правомірність власного розуміння стильової динаміки доби, оскільки, попри елітарність творчого мислення “музаків”, творчість їхня й досі залишається на маргінесі літературного процесу.

Блискуче виявлення ознак стилю – формули семи “Е” сецесії (естетизму, екзотизму, еkleктизму, еротизму, екстравагантності та ексцентризму, енігматичності, ескапізму) у поетиці текстів дає змогу дослідникові вільно балансувати в діапазоні світоглядних позицій, літературної моди, театральних жестів, поз.

Моделювання діалогу з читачем, різні форми імплікації образу читача віддзеркалюють, за концепцією Я. Поліщука, авторські самопроекції. Умовна структурованість новел М. Хвильового виявляє авторські містифікації й утворює “специфічну, елітарну лектуру, доступну для вибраних”, а передусім дає змогу письменникові “реабілітувати культурну традицію”. Науковець вдало застосовує прийоми літературного “очуження”, артикуючи несподівані культурні резонанси (як у випадку виявлення інтертекстуальної природи прози М. Хвильового, що відбиває прагнення письменника ввести свій доробок у контекст великої традиції). На думку дослідника, позиція М. Хвильового тут “зближується з іронічним відчуженням Гомбровича: не заперечуються загальні цінності, але окреслюється дистанція, яку прагне зберегти щодо них автор як індивідуальність” (164).

Такий підхід уможливує означення ще одного мовного геокультурного простору митців, адже культурний ландшафт в осмисленні Я. Поліщука передусім залежить від мовлення епохи (у цьому автор також кореспондує з позицією “нової критики”, що виводила зміст висловлювання від

language доби). Методологічний сенс формалістичного принципу остеронення поширюється й на аналіз формування та несподіваних виявів інтуїтивного формалізму на теренах української літературознавчої думки початку ХХ ст. Ідеться передусім про рефлексії семінару В. Перетца, що відбулися в дискусіях 20-х років. Визнання здобутків формального методу у виступах А. Шамрая, а у 30–40-х роках у працях М. Гнатишака та Д. Чижевського спонукало до ревізії взірців національної класики і в міру можливостей українських учених у тоталітарному просторі привернуло увагу до пріоритетів художньої форми. Спостереження над еkleктичністю, дискретністю рецепції формалізму в українському літературознавстві дозволяють авторові монографії вкотре наголосити на контроверсійності геокультурної ситуації в Росії та в Україні й укротре педалювати відсутність у вітчизняній думці стійкого інтересу до проблем літературної форми (наслідок цього – брак системних досліджень історичної динаміки жанрів (жанрових систем) в українській літературі).

Виявляється концептуальна суголосність у розумінні історії літератури автором

монографії й формалістами (Б. Ейхенбаумом, Р. Якобсоном), за логікою котрих історію літератури утворює множинність просторів, кожний із яких вибудовує власну структуру сприйняття і вступає в комунікацію з іншими. Не випадково книжку Я. Поліщука умовно завершують (попри її відкриту структуру) роздуми про існування постмодерної української літератури в пошуку нової ідентичності. Автор доходить переконливого висновку, який становить основу його власної концепції: “Забезпечивши рецепцію культурного чинника нарівнігри, постмодернізм тим самим засвідчив тяглість культурної традиції...” Отож оригінальне непересічне наукове дослідження Я. Поліщука запрошує до діалогу, накреслює шляхи для нових проєктів, формує теоретико-методологічне підґрунтя для ще не написаної історії української літератури, знаменним фактом якої воно стало.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Блум Г. Західний канон. – К., 2007.
2. Перкінс Д. Чи можлива історія літератури. – К., 2005.

м. Одеса

Наталія Малютіна

## “VENI SANCTE SPIRITUS...”

**Ірина Даниленко. Молитва як літературний жанр: генеза та еволюція: Монографія. – Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2008. – 304 с.**

Вибір теми рецензованої праці, на нашу думку, відповідає геополітичним і ментальним змінам соціально-культурної свідомості в Україні та Європі й тому отримує широку культурологічну мотивацію, що виходить за межі теорії літератури. Відповідну мотивацію автор формує через методологічну опозицію іманентного авторитету Слова у християнській культурі та його соціально-політичного приниження в політичній історії.

Така позиція переконує в необхідності “створення синтетичного дослідження, в якому на порівняльно-історичному, типологічному та контактному рівнях розкривалася б своєрідність функціонування молитви і споріднених з нею жанрів” (10).

В основних розділах монографії висвітлюється віршована молитва як літературознавча проблема; формування

традиції цього жанру у східнослов'янській словесній культурі XI–XVII століть; літературна молитва як переспів або стилізація канонічного молитвослів'я; літературна віршована молитва як авторська імпровізація: особисте звернення митця до вищих сил.

Методологія праці основана на комплексному аналізі матеріалу. Застосовуються типологічний, порівняльно-історичний, структурно-семіотичний, компаративний підходи.

Жанрове визначення молитви у праці дає змогу конкретизувати динамічну взаємодію літературно-естетичних та морально-етичних пріоритетів митців, а отже, виявляти “соціально-культурне обличчя нації” (15). Авторка переконливо розкриває еволюцію жанру літературної молитви.