

завершує розгляд специфіки літературної молитви прикладами творчості Є. Маланюка, Б.-І. Антонича, Л. Костенко, Д. Павличка, М. Матіос та ін. Отже, дослідниця діахронічно “зацентрує” розвиток жанру літературної молитви в Україні творчістю Шевченка, поглиблюючи розуміння світового генія поета.

Саме в текстах Кобзаря, як слушно зазначає авторка монографії, виявився найвищий синтез етичного й естетичного світовідчуття в національній поетичній свідомості. А жанр літературної молитви безпосередньо сприяє відповідному синтезу.

Оригінальність рецензованого дослідження полягає ще й у тому, що воно може стати приводом для полемічних роздумів. Зокрема, ми маємо інший погляд на трактування образу адресата вірша “Світе ясний! Світе тихий!..” Т. Шевченка.

Можна погодитись із тим, що креативною базою для створення вірша став церковний піснеспів “Свѣте тихій, свѣтые славы...” – гімн Ісусові Христу, написаний патріархом Софронієм (VII ст.). Проте від молитви Шевченко взяв тільки звертання “Світе тихий!”. Натомість зміст молитви і зміст поетового твору нічого спільного між собою не мають. І це очевидно, якщо прочитати текст молитви, наведений дослідницею на с. 169. Господь у вірші “Світе ясний! Світе тихий!..”, на нашу думку, постає не “ідеальним адресатом”, але відчуттям міри справедливості як істини, блага і краси. Відбувається гра слів “світло” і “світ”, що мають спільну етимологію, як указує автор монографії. Але далі це викликає в дослідниці відчуття парадокса (170), який полягає в тому, що “ідеальний адресат” – Господь нібито “сам потребує спасіння” й запрошується ліричним героєм до “активних революційно-реформаторських дій” (170). На нашу думку, це некоректне розуміння

релігійності Шевченка і його конкретного тексту. Національна свідомість поета не сприймає нав’язування рабства через чужий релігійний обряд і церковну політику (авторка слушно нагадує про обмеження ролі Церкви Петром I і про функцію офіційного православ’я як знаряддя русифікації в Україні (172)).

“Світе ясний! Світе тихий!” у Шевченка, на нашу думку, – це передусім національна духовна моральність, пов’язана зі Словом Христа, але не сам Ісус Христос. “Світе вольний, несповитий”, якого “оковано, омурано” “в своїй добрій, теплій хаті” перегукується зі “В своїй хаті своя й правда, / І сила і воля” (“І мертвим, і живим...”), де “своя хата” – це концептуальний образ утвердження української духовної свободи. А думка про те, що Шевченко міг би бачити Христа в ролі гайдамаки й очікувати від нього підтримки в тому, щоби “з багрянниць онучі драти, / Люльки з кадил закуряти, / Явленними піч топити, / А кропилом... / Нову хату вимітати!”, свідчить про неадекватне розуміння поета.

Наведені зауваження ми не розглядаємо в критичному контексті. Висловлені полемічні роздуми – наслідок живого діалогу, до якого пробуджує дискурс Ірини Даниленко. Рецензована книжка незаперечно постає важливим етапом у вітчизняному літературознавстві як щодо методу, так і щодо системного аналізу. Слід окремо наголосити на тому, що праця відкриває шлях до філософського й теологічного концептуального поглиблення засад теорії літератури. Це відповідає вимогам часу. Тому монографія Ірини Даниленко являє собою необхідне узагальнення в пізнанні української національної духовності.

Оксана Яковина

ПОСТКОЛОНІАЛЬНИЙ ПРОЕКТ ЯРОСЛАВА ПОЛІЩУКА

Ярослав Поліщук. Пейзажі людини. – Х.: Акта, 2008. – 340 с.

Щойно видана монографія Я.Поліщука – це спроба розбудови цілком нових для української літератури альтернативних інтерпретаційних стратегій, пов’язаних із постмодерним досвідом реконструювання колоніальних парадигм культури. Як зауважує

автор, колоніальний чинник залишається досить сильним у сучасній культурній ситуації, “накидаючи їй тіні колоніальних версій та оцінок минулого”, що значно “проблематизує становлення відкритої і толерантної моделі гуманітарного знання”.

Тим часом відстеження й о-мовлення колоніальних нарративів, покликаних зруйнувати чи бодай урівноважити ієрархічно розведені дискурси, становить цілком нову ланку гуманітарної парадигми знань, які зовсім не легко долають старі інтерпретаційні стереотипи. Тому й постколоніальні культурні моделі української літератури сьогодні залишаються майже в зародковому стані. Не випадково автор удається до наскрізної метафори пейзажу, яка організовує його наукову версію (та й винесена в заголовок): “процес утвердження нової моделі знання в царині історії літератури, – пише він, – нагадує типовий березневий ландшафт: деінде на пагорбках уже зацвітають перші квіти, у затінку підтає тонка крижана плівка, а в ярах і видолінках лишається глибокий сніг та переважають сліди. Таке враження виникає від читання наукових праць: в одних випадках вони несуть у собі справді свіжу й переконливу думку, зате в інших уперто повторюють штампи і стереотипи минувшини”.

Враження від нових думок, висловлених Я.Поліщуком, справді неординарне: йому вдається переконливо піддати деконструкції цілий блок “давніх ієрархічних рядів”, пов’язаних із рецепціями Гоголя, Булгакова, Чехова; на прикладі творчості майже забутого сьогодні “першого українського парнасця” – “українського Тютчева” Якова Щоголева підтвердити дію цікавої закономірності літературного процесу: коли те, що на свою добу опиняється поза панівним каноном, може бути водночас і головною причиною його майбутньої руйнації, усунення продуктивного канону на маргінес. Такі зсуви відстежено в першу чергу на межі різких конфронтацій ідеологічного та естетичного з чіткою закономірністю виживання саме останнього (у цьому легко переконатися, зіставивши авторські інтенції в портретуванні естета Я.Щоголева та національного просвітника М.Старицького). У такому контексті цікаво видається й літературознавча реанімація нарисів М.Рильського “Муза і моди”, вслуховування в немеркнучі заповіти поета, і спроба відновлення представленого Казимежом Тетмасром “знакового тексту декадентського типу чуттєвості” у своєрідних “відлуннях” неодакадентської стилістики, властивої деяким представникам сучасної українській поезії (Н.Білоцерківець, О.Галета, літгурт “Молода дегенерація”).

Вилучення колоніальної риторики дає широкі можливості для простеження культурної свідомості нації в її притомному,

“чистому” вигляді, де чинними виявляються органічні культурні перегуки. Не випадково дослідник так тонко, можливо, десь навіть на підтекстовому рівні, проте постійно, зосереджує увагу на іманентному значенні культурної аури. У цьому можна переконатися, перечитавши нариси про Н.Королеву і Ю.Шевельова-Шереха, М.Хвильового і М.Рильського. Особливу увагу привертає найоб’ємніша розвідка дослідження, присвячена постаті Михайла Жука, більш відомого як художника й майже невідомого як поета. Вирізняючи його як людину культури, що талановито поєднала в собі малярські та літературні захоплення, автор зосереджує увагу на етапах творчої еволюції митця та формуванні основ його індивідуального художнього стилю, розглядає пов’язані з пошуком нових виражальних засобів активні експериментування в поезії. Знаковим виглядає дефініція художника як “медіума культури”, людини, здатної інспірувати інших, творити навколо себе духовну ауру творчості. На думку Я.Поліщука, саме така культурна аура стає могутнім механізмом збереження тих універсалій, котрі здатні проростати крізь товщу часу й ідеологій, забезпечуючи “експортування” власних цінностей у великому світі.

Прагнучи осмислити функціонування постколоніальної парадигми в Україні, Я.Поліщук вирізняє сім найважливіших її характеристик, кожна з яких реконструює у площині тих чи тих історико-культурних **репрезентацій** (“зудар національного чинника з уніфікаційним, імперським, асиміляційним”, що викликав гостре, напружене протистояння і “позиціонування явищ українського мистецтва в категоріях європейської естетики” (М.Хвильовий); непростий шлях “долання перепон змаргіналізованої колоніалізмом свідомості українського письменника ХХ століття” та “майже екзистенційне протистояння” в пошуках моделі національної ідентичності (У. Самчук); антиколоніальна риторика та гуманістичний зміст творів “громадянки світу”, екзотичної мандрівниці й письменниці Софії Яблонської; універсалізація вічних істин як “провісник нового поєднання народів і культур – не через поневолення та колоніальне приниження, але на засадах доброї волі, приязні та рівноправного партнерства” (Н.Королева)), тим самим стираючи міфи про історичну спадкоємність, радянську ідентичність, меншовартість, “горизонтальність” продукування “вартостей місцевого значення”.

Постколоніальне прочитання дає змогу, нехай навіть шляхом універсалізації й міфологізації подій, як у випадку сучасної польської рефлексії “Тараса Бульби” Гоголя, продуктивно переводити виразні імперські наративи у площину загальнолюдських інтриг, долаючи тим самим певні наявні до цього напруги.

Прикметна риса дослідження – його інтертекстуальність, спрямована переважно у площину українсько-польських культурних зв’язків, зокрема краківського контексту (молодомузівці і К.Тетмаср, Краківська академія мистецтв у творчому зростанні М.Жука, останні блискучі краківські прозріння М.Рильського...).

Здається, найбільше в цьому непересічному контексті не пощастило М. Старицькому. Критична деконструкція цієї постаті видається й не зовсім послідовною, і не зовсім переконливою. Вибір стратегії історичної прози письменника в контексті опозиції реалізм/романтизм лише ускладнився позиціонуванням стильових структур класицизму та мелодраматизму. У цьому випадку, можливо, варто було б підсилити той складник, який цілком наявний у дослідженні і свого часу був досить яскраво виражений Д. Чижевським як “абсолютистське просвітництво” з його риторикою “універсального утилітаризму” [2, т. 4, 230-231], що стало “взірцем ідеї “нерухомої” [2, т. 3, 354]. Та й визначення реалізму В.Рудневим як “соціально-ідеологічного ярлика, за котрим немає жодних фактів”, видається досить упередженим і суб’єктивним, аби покласти його в основу полеміки. Попри всі прагнення усунути реалізм, це зробити неможливо. Очевидно,

ідеться про дуже толерантні корекції цього поняття. Скажімо, досить вдалим видається хоча б таке його сучасне визначення, як “спроба літературної репрезентації *актуального стану знання автора на тему сутності дійсності*” [1, 452] (курсив мій. – Т.М.).

Дещо суперечливою видається і теза про “обниженість” естетичної вартості історичної прози М.Старицького як форми ідеологічно заангажованої “белетризованої пропаганди” поруч із позиціонуванням його як “співтворця романтичного націєтворчого міфу”, що “засвідчив послідовне втілення програми культурного, а не політичного українства”. На жаль, Старицькому довелося жити в ті найглухіші для культури (і не лише для української) часи царської Росії, коли сумління змушувало “хоч диким ревом збуджувати громаду” і, звісно, не дорівнюється він до історичних візій Сенкевича, але ж і відстеження постколоніальних наративів має перед собою дещо інші завдання.

Проте на загал маємо перед собою надзвичайно талановите, артистично виконане дослідження, що безумовно має стати першорядним взірцем наукових спроб нового типу. Ця “захоплива подорож лабіринтами культурної свідомості XIX-XX ст.” не залишить байдужим жодного зі своїх читачів.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Література*. Теорія. Методологія. – К., 2006.
2. *Чижевський Д.* Філософські твори: У 4 т. – К., 2005.

м. Одеса

Тетяна Мейзерська

КРАСА СИЛИ ЧИ СИЛА КРАСИ: ЗМІНА БУТТЄВИХ ОРІЄНТИРІВ ЯК ПОЧАТОК ВІДЛІКУ КІНЦЯ

**Олександр Ковальчук. Краса і сила у практиках повсякдення
(творчість В.Винниченка 1902-1920 рр.): Монографія. – Ніжин:
Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2008. – 166 с.**

2001 р. з ініціативи кандидата філологічних наук, доцента Валентини Хархун при кафедрі української літератури Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя було створено Винниченкознавчу

наукову лабораторію на чолі з доктором філологічних наук, професором Олександром Герасимовичем Ковальчуком. Метою її діяльності визначено “комплексне наукове вивчення спадщини Володимира Винниченка