

структур ідеології модернізму, етична система якого, власне, ставила акцент на релятивізмі.

Літературознавець може знайти тут також цінні міркування про естетичну природу мистецького твору. Сучасний французький культуролог Жан-Марі К'юбільє говорить про примат християнської етичної парадигми у критеріях оцінки культурних явищ. Вийти з цієї системи складно. Б. Кроче запропонував надати естетиці автономного функціонування: "Отож естетику треба визнати самостійною частиною мислення, що веде до пізнання позиції мистецтва задля мистецтва. Споглядання як таке має поетичний, або ліричний, характер, воно незалежне від розуму і його понять, а також від моральних і утилітаристських міркувань. Центральні поняття естетики – прекрасне і бридке – не можна зводити до понять інших ступенів" духу (істинно / неістинно, корисно / шкідливо, добро / зло). Коли йдеться про твір мистецтва, не можна запитувати про його істинність, корисність і моральну цінність" (140).

Отримано 7.09.2010 р.

Потрібно зазначити, що в додатку до книжки наведено коротке осмислення філософії другої половини ХХ ст. (деконструктивізм, постмодернізм, постструктуралізм та інші напрямки). Ця частина написана виключно для українського видання. Вона буде цікавою для культурологів і всіх, хто вивчає сучасні проблеми мистецтва.

Поява книжки В. Рьода в українському науковому просторі – помітна подія. Вона подає останні наукові віяння у світовій історії філософії. Принцип, за яким вона написана, автор проголосив наостанку: "Філософські концепції треба розглядати як такі, що підлягають спростуванню" (292). Єдиний закид, який можна зробити цій книжці, – вона не вичитана скрупульозно і трапляються помилки, котрі можна назвати описками (пропуски літер або певні відмінкові неузгодження). Але це проблема технічного характеру, яка не стосується смислів, оприявлених у книжці. Праця В. Рьода викличе інтерес і в науковців, і у студентів як хороший посібник для вивчення історії філософії.

*Богдан Пастух
м. Львів*



МАЛА ПРОЗА В КОНТЕКСТІ "ВЕЛИКОЇ ЛІТЕРАТУРИ"

**Бурлакова Ірина. "Ми у руці тримаєм тільки зерна...".
Новелістика на тлі маніфестацій МУРу: Монографія. –
К.: Приватний видавець Якубець А.В., 2010. – 360 с.**

Упродовж останніх десятиріч українське літературознавство помітно розширило межі своїх досліджень. Зміна історико-культурних епох та світоглядних орієнтирів у 1990-х рр. уможливила повернення у вітчизняний літературно-критичний дискурс творчості українських митців, здебільшого невідомих вітчизняному читачеві. Маємо на увазі еміграційну літературу, зокрема творчість представників Мистецького Українського Руху (МУРу), яка до недавнього часу

залишалась недостатньо вивченою. Наукове осмислення феномену "великої літератури" почалося з літературознавчих праць самих учасників руху (Ю. Шерех, І. Костецький, Ю. Косач). Про непересічність цього явища свідчить і той факт, що чи не всі чільні українські літературознавці осмислювали семантику "національно-органічного" стилю та інваріанти його практичної реалізації (чи навпаки, перекодування) в художніх текстах мурівців. Маємо

на увазі ґрунтовні праці Г. Грабовича, С. Павличко, В. Агеевої, Ю. Коваліва та ін. Монографічне дослідження І. Бурлакової закликає читача до подальшої дискусії про різновекторність мурівських художньо-естетичних шукань. Авторка справедливо пов'язує появу феномену "великої літератури" з культурною й політичною ситуацією в Україні, а також із загальними песимістичними настроями в післявоєнній Європі. Комплексний підхід до літературно-критичного дискурсу МУРу зумовив і вибір художнього матеріалу: поряд із такими першорядними постатями, як В. Петров та І. Костецький, у поле наукових зацікавлень авторки потрапили майже невідомі на материковій Україні імена Софії Парфанович, Федора Дудка, Володимира Кримського та Володимира Русальського. Мала проза цих авторів вирізняється на фоні домінуючих романних форм у доробку У. Самчука, І. Багряного та інших, постає ще одним варіантом "віддзеркалення", осмислення програмних засад історіософської та націєтворчої концепції "мурівців", однак у стислій формі оповідань і новел. Звернення до зразків малої прози цього періоду видається особливо вдалим, адже дозволяє поглибити наукові уявлення про жанрово-стилістичні шукання представників МУРу, відстежити механізми розминання впізнаних канонічних жанрових форм, поєднання традиційного та модерністичного як результату відштовхування від літературного досвіду материкової України та інтеграції в західноєвропейський культурний дискурс.

Текстові масиви "мурівської" прози 1940–1960-х рр. репрезентовані низкою імен, серед них О. Гай-Головко, Ф. Дудка, А. Гак, А. Коломієць, Ю. Косач, І. Костецький, Р. Купчинський, Л. Полтава, М. Понеділок, С. Риндик, І. Смолій, В. Чапленко та багато ін. Розмаїта періодика цього періоду (журнали "Заграда", "Вежі", "Хорс" і три збірники МУРу) дозволяли обмінюватись художнім досвідом, засвоювати або критикувати певні літературні новації передусім самим письменникам. Тому, на нашу думку, залучення в монографії творчого доробку ширшого кола прозаїків до аналізу жанрових модифікацій малої прози в літературному процесі МУРу сприяло би глибшому розумінню творчих пошуків його

представників. Адже, як зазначав один із прискіпливих критиків концепції "великої літератури" І. Костецький, на перший план у тогочасному літературному процесі виходить "не автоматичне повторення останніх досягнень з вісімдесятих років минулого сторіччя, а індивідуальний темперамент творця, який ніколи не заспокоюється навіть на вразливіших досягненнях своїх та досягненнях інших братчиків фаху в царині української мови" (зі статті "Український реалізм ХХ сторіччя"), тож аналіз індивідуального стилю ширшої низки авторів посприяв би панорамнішому висвітленню практичного втілення "великої" літератури в царині прози. Власне, сама І. Бурлакова пояснює свій вибір ілюстративного матеріалу тим, що "у монографії актуалізовані новели й оповідання, які найповніше зреалізують домінуючі маніфестації діячів МУРу, ідеологічно спрямовані на ілюстрування основних постулатів організації" (20). Із процитованого можна зрозуміти, що в дослідженні йтиметься про ідеологічно орієнтовану літературу, тісно пов'язану з дидактичним дискурсом очільників Мистецького Українського Руху. Натомість у "Вступному слові" І. Бурлакова ставить перед собою завдання "виявити особливості естетичних стратегій, індивідуальних мистецьких практик і репрезентації ментального простору нації українською еміграційною літературою на матеріалі прози письменників МУРу 1940–60-х рр." (20), сама ж праця більш націлена на розкриття жанрових модифікацій у царині малої прози.

Для реалізації поставлених завдань авторка звертається до теоретичних напрацювань М. Бахтіна, Т. Бовсунівської, І. Денисюка, Г. Клочка, М. Кодака, В. Фащенко та багатьох інших щодо розмежувань і визначень прозових жанрових форм (перший розділ "Теоретична рецепція малої прози: ґенеза, історія, традиції"). Аналізуючи "мурівські" оповідання й новели, дослідниця цілком слушно звертає увагу на форму нарації як "попослань" в низці текстів. Відчуття відірваності од пригніченої більшовицьким режимом материкової України, непевне становище в таборах для "переміщених осіб" справді породжували питання і про фізичне виживання митців, і про подальші

ціннісні орієнтири художнього мислення. І. Бурлакова правильно пов'язує пошук відповідей із загальним песимістичним настроєм, який панував у повоєнній Європі, з основними постулатами екзистенціалізму, що не раз ставали предметом обговорення на сторінках мурівської періодики, зокрема у статтях Ю. Косача та І. Костецького. “Месіанська” роль художнього тексту-послання означала й експліцитну націленість на реципієнта, який мав досягнути множинності смислів, закладених між рядками, тож цілком слушно в монографії розглядається проблема читацького сприйняття, а ефективна комунікація “автор-читач” потрактовується як вибір нарративної стратегії з урахуванням типу цільової аудиторії. У цьому контексті цікаво було б розглянути звернення до канонічних жанрів як пародію на ці жанри (наприклад, у малій прозі І. Костецького).

Другий розділ “Концептуальні засади творчості письменників МУРу” присвячений формуванню ідеологічних підвалин поняття “великої літератури”. Цілком слушно І. Бурлакова визначає сецесійність домінантою літературно-критичного дискурсу в середовищі МУРу: “Творчість мала стати відповідною двом дискурсам – західному й питомо українському – і протистояти ідеологічно зашореному, радянському” (85). Проаналізовано основні дидактичні концепти “як і про що писати”, викладені на сторінках мурівської публіцистики Ю. Шерехом, У. Самчуком, І. Костецьким, О. Грицаєм, Ю. Корибутом та ін. Однак висновки розділу стосуються радше практичного втілення різновекторних теоретичних настанов у художніх текстах, хоча сам розділ, повторимося, присвячений публіцистичним виступам у “мурівських” часописах. Дослідниця пише про інтелектуалізацію художнього мислення, при цьому “кожен текст є або провокацією, або художньою ілюстрацією до теоретичних дискусій цього періоду про “велику літературу” (132), однак цим твердженням бракує ілюстративного матеріалу.

Саме третій розділ “Жанрові пошуки малої прози МУРу як художня рецепція ідеї “великої літератури” присвячено аналізу художніх текстів. У поле зору авторки потрапили й такі знакові постаті,

як В. Петров, Ю. Клен, І. Костецький, і маловідомі письменники Володимир Кримський, Володимир Русальський та ін. Тенденцію до інтелектуалізації прози розглянуто на матеріалі оповідання “Приборканий гайдамака” В. Домонтовича. По-новаторськи І. Бурлакова трактує семантику речей фікціонального світу. Глобус постає символом неможливості пізнати закони всесвіту, мотив дзеркала авторка простежує і на сюжетно-композиційному рівні тексту: зіставлення схожих сюжетів вибудовує низку опозицій минуле-сучасне, раціональне-емоційно-чуттєве тощо. У роздвоєності головного персонажа авторка вбачає руйнацію пасіонарного начала в характері героя. Мотив двійництва взагалі був прикметним для прозового доробку “мурівців”, тому було б цікаво проаналізувати його в контексті ширших досліджень малої прози (наприклад, цей мотив наявний в оповіданні “Емальована миска” В. Домонтовича, у новелах “Голос здалека” Ю. Косача, “Тобі належить цілий світ”, “Ціна людської назви” І. Костецького та ін.). Привертає увагу детальний аналіз новелістики В. Кримського та В. Русальського. На матеріалі низки текстів І. Бурлакова стверджує наявність бінарної опозиції серафічного та демонічного модусів людської природи в їхній творчості. У цьому контексті варто згадати й новелу “Історія ченця Гайнріха” І. Костецького, в якій зазначений мотив виступає наскрізним сюжетно-композиційним компонентом.

Справжнім відкриттям постає досі науково не проаналізована дитяча проза Софії Парфонович, тож саме завдяки І. Бурлаковій творчість письменниці для дітей потрапила в сучасний літературно-критичний дискурс.

Загалом у монографії виразно простежується виняткова ерудиція авторки, кожен розділ містить докладні екскурси в історію української емігрантської та материкової літератури для чіткішого окреслення гносеологічних зв'язків між мистецькою практикою МУРу та, зокрема, художньо-естетичними пошуками українських митців материкової України в 1920–1930-х рр.

У “Висновках” дослідниця виводить парадигму жанрових модифікацій у царині малої прози, що виникла, на її думку, унаслідок зусиль еміграційних письменників 1) опротестувати чужі

репрезентації образу України у світовому культурно-інтелектуальному просторі; 2) подолати фатальне протистояння культурницького вибору національної літератури – між Заходом/Сходом, Європою/Азією, Росією/Європою; 3) подолати ментальний комплекс провінційності (312). Уцілому варто

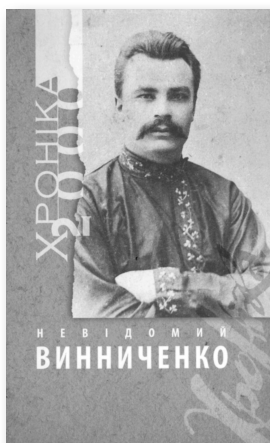
наголосити на масштабності поставлених у монографії завдань та комплексному підході до їх розв'язання. Безперечно, ґрунтовна праця І. Бурлакової знайде свого вдячного читача-інтелектуала, а також стане поштовхом до подальших наукових студій емігрантської прози.

Отримано 06.10.2010 р.

Олександр Астаф'єв, Олеся Лященко
м.Київ

Наші презентації

Хроніка 2000. Український культурологічний альманах. – К., 2010. – Вип. 82. Невідомий Винниченко.



Видання відкривається передмовою Анатолія Толстоухова. У розділі “Соціальна філософія” друкується трактат В. Винниченка “Конкордизм” (1938 – 1945) зі вступною статтею Тамари Гундорової. У розділі “Публіцистика” подано статті В. Винниченка 1917 й 1920 рр. (“Українська Центральна Рада і ми”, “Українська державність” та ін.). У розділі “Листування” – епістолярний діалог В. Винниченка з Р. Ліфшиць (1911 – 1918) із переднім словом і примітками Надії Миронець. Вона ж аналізує оцінку письменником політики російських більшовиків. Сергій Кот коментує лист В. Винниченка до ЦК КП(б)У та Й. Сталіна. Завершується том статтею Олександра Федорука “Володимир Винниченко як художник”. Книжка містить також репродукції творів малярського доробку митця.

Ілюстративний матеріал надано Тамарою Скрипкою (Українська вільна академія наук, Нью-Йорк) та Сергієм Гальченком (Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України). Збірник випущено в рамках проекту “Україна: історія великого народу” за участю видавництва “Український письменник”.

Татаренко Алла. Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури): Монографія. – Львів: ПАІС, 2010. – 544 с.

На прикладі сербської літератури авторка монографії розглядає питання становлення й розвитку постмодерністської прозової моделі, процеси переходу від Твору до Тексту, гіпертекстуальні та ергодичні стратегії, інші аспекти формотворчої поетики з рисами постмодернізму. Це перше в Україні (і Сербії) комплексне дослідження розвитку постмодерністської прози, яка розглядається з погляду однієї з поетикально найважливіших для постмодернізму проблем. Дослідження процесів і векторів формального розвитку у творчості сербських постмодерністів здійснене на широкому зрізі літературного матеріалу, поєднується з вирішенням питань функціонування окремих термінів, пропозицією періодизації розвитку сербської постмодерністської прози, а також із докладним текстуальним аналізом творів найвідоміших сербських письменників цього періоду (Д.Кіша, Б.Пекича, М.Павича та ін.).



С.С.