

Рецензії

НОВЕ ДОСЛІДЖЕННЯ СПАДЩИНИ ЮРІЯ ЛАВРІНЕНКА

Шестопалова Т. П. На шляхах синтезу думки (Теоретичні засновки спадщини Юрія Лавріненка). – Луганськ: ДЗ “ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2010. – 320 с.

Українська еміграційна критика та літературознавство II пол. XX ст. досі залишаються недостатньо вивченими, хоча й з'явилися праці про відомих літературознавців діаспори, зокрема Ю. Бойка-Блохіна, Г. Костюка, Ю. Шерега (Шевельова). Окремого дослідження потребує й доробок літературознавця, критика, публіциста, історика Юрія Андріановича Лавріненка (1905 – 1987). Він належав до генерації талановитих діячів української культури, які, розпочавши літературний шлях на межі 20-х – 30-х років минулого століття, згодом працювали в Західній Європі й на інших континентах світу, зберігаючи вітчизняну літературно-мистецьку автентичність від соцреалістичної профанації. Саме це завдання зумовило появу основних праць Ю. Лавріненка, написаних на еміграції.

У вступі до монографії авторка стисло вказала на основні віхи його діяльності: від критика літературної організації “Плуг”, активного учасника літературного життя 20-х років, шельмованого й двічі арештованого у 30-ті, до емігранта, який зрештою опинився у США. Саме тут він написав свої найважливіші праці: близько вісімдесяти статей, англійські студії “Ukrainian Communism and Soviet-Russian Policy Toward the Ukraine; An Annotated Bibliography 1917-1953” та “Ševčenko and Kobzar in the intellectual and political history of the century”, уклав фундаментальну антологію “Розстріляне відродження”, створив есеїстичний диптих – “На шляхах синтезу кларнетизму” й “Павло Тичина і його поема “Сковорода” на тлі епохи”, а також мемуари “Чорна пурга та інші спомини”.

І. Кошелівець, П. Одарченко, Ю. Шерех, Ю. Тарнавський кожен по своєму оцінювали вагомих внесок Ю. Лавріненка в розвиток вітчизняного модерного письменства. Повернення ж цієї постаті до українського материкового літературознавства відбулося в 90-х

роках минулого століття спочатку через антологію “Розстріляне відродження”, а далі – шляхом передачі до України частини його надзвичайно цікавого архіву й появи відповідних розвідок. Проте для цілісного аналітико-синтетичного дослідження спадщини Ю. Лавріненка слід було звернутися до основної архівної колекції особистих документів цього діяча, яка перебуває у США. Авторка побудувала свою книжку на першоджерелах (листах, рукописах статей, радіовиступах, щоденниках, недрукованих мемуарах, нотатках тощо), опрацьованих нею в Бахметевському архіві Колумбійського університету, Музеї-архіві УВАН та бібліотеці НТШ у Нью-Йорку. Численні матеріали дали змогу глибоко й повно висвітлити персоніологічні засади “формування наукової свідомості Ю. Лавріненка” та здійснити аналіз “теоретико-літературних ідей і конститутивних засад його наукової критики” (16).

Цілком логічно за основний аналітичний інструментарій Т. Шестопалова обрала поняття “концепт”. Цю позицію обґрунтовано й пояснено в першому

розділі книжки – “Евристичні пріоритети дослідження”. Під таким поглядом спадщина Ю. Лавріненка постала полем живого пошуку думки, її руху в напрямках ретроспекції і провіденції.

Другий розділ – “Персоналогічний зріз наукового мислення” – висвітлює історію життя Ю. Лавріненка як середовищний контекст концептів. Тут авторка максимально використала майже невідомий рукопис мемуарної книжки критика “Мій сад в Арктиці”, де йдеться про рід і родину Ю. Лавріненка, його навчання в Уманському агротехнікумі, у Харківському інституті народної освіти, про початок літературної діяльності, арешти, ув’язнення, зрештою, від’їзд із родиною на Захід під час Другої світової війни. На відміну від “Чорної пурги та інших споминів” мемуари “Мій сад в Арктиці” залишилися неопублікованими. Загалом мемуари, щоденник, численні листи Ю. Лавріненка до різних адресатів та установ дали змогу виявити первісні історико-біографічні (міметичні в ширшому сенсі) засади формування концептів його теоретичного мислення, що за своїм характером належить одночасно до радянського й західного “двосвіття”.

На думку авторки, умансько-харківський період започаткував наскрізні дослідницькі сюжети Ю. Лавріненка: *стилю* як “мистецького комплексу” (В. Барка) й філософської універсальї національної творчості, “розстріляного відродження”, висвітленого літературознавцем у єдності історичних, політологічних, культурогенних, естетико-філософських чинників модернізму, “двосвіття” української культурної свідомості. Як слушно зазначено в монографії, останній сюжет на початку літературної діяльності Лавріненка майже не зартикульований, однак його поліаспектну експлікацію в наступні періоди передусім забезпечено творчим засвоєнням самої ідеї в її потрактуваннях неокласиком М. Зеровим, вітаїстом М. Хвильовим, філософом-енциклопедистом В. Юринцем.

Другий і третій періоди мають “відчужувальний” (М. Богачевська) характер, оскільки охоплюють відповідно перебування літератора в Австрії й

Німеччині під час Другої світової війни та, зрештою, його остаточне облаштування у Сполучених Штатах Америки.

У третьому розділі монографії проаналізовано основні концепти (критики, читача, твору, літератури, людини) теоретичної свідомості Ю. Лавріненка шляхом вивчення конструктів, що їх складають. Авторка широко залучила літературно-критичні нариси та есе, цикл радіопередач “Літературний світ”, збірку “Зруб і парости”, антологію “Розстріляне відродження”, торкнулася редакторської праці Ю. Лавріненка в “Українській літературній газеті”. Зазначивши, що в основі методу цього критика лежить “особистісна творча рецепція”, Т. Шестопалова наголосила на тому, що означена специфіка думки має під собою давно й добре розроблений науково-теоретичний ґрунт праць І. Канта, І. Франка, Г.-Г. Гадамера, М. Мамардашвілі й багатьох інших дослідників.

Література, твір, читач посідають перші місця в системі філологічних поглядів Ю. Лавріненка. Цим концептним величинам підпорядковується множинність методологічних алюзій, що виникають у процесі розгляду його доробку. У книжці показано, як критична свідомість інтелектуала рухається феноменологічними, герменевтичними, екзистенціалістськими, рецептивно-естетичними, персоналістичними шляхами, видобуваючи з літературно-мистецького явища його суттєвий ідейно-художній зміст.

Четвертий розділ висвітлює дві вузлові культурно-історичні ситуації, що визначили характер і специфіку мислення критика: 20-ті рр. ХХ ст., коли відбувалося його інтелектуальне становлення, та еміграція. Авторка показала, наскільки животрепетною була для Лавріненка екзистенційна ідея “порубіжжя”, “межової ситуації”: “В її основі лежала інтенція деконструювати поняття межової ситуації як перманентного стану української літератури в аспекті його можливості давати імпульс формам живого духу та індивідуальної свідомості наступного покоління творчих особистостей із українськими коренями,

що соціалізувалися в інших країнах...” (279).

Вдала й цікава назва книжки – це, безумовно, впізнаваний перегук із заголовком останньої Лавріненкової праці – “На шляхах синтези кларнетизму”, присвяченої творчості П. Тичини. Авторка налаштовує читачів на сприйняття

органічного теоретико-методологічного синтезу, в якому існує думка аналізованого критика.

Рецензована монографія стане новим потужним імпульсом у подальшому вивченні літературознавчого доробку Юрія Лавріненка.

Отримано 11 лютого 2011 р.

Світлана Луцій
м. Київ



БЕСТІАРІЙ І ДОВКОЛА НЬОГО

Гайдук Світлана. Бестіарій епохи романтизму: сутність символічної парадигми: Монографія. – Дрогобич: Посвіт, 2010. – 160 с.

У монографії розкрито символічну парадигму романтичного бестіарію у творчості Т. Шевченка, Л. Боровиковського, В. Забіли, М. Костомарова, А. Метлинського, О. Пушкіна, М. Лермонтова, Ф. Тютчева, В. Блейка, С.Т. Колріджа, Дж. Байрона та ін., окреслено шляхи інтерпретації міфу, алегорії, емблеми, символу як головних репрезентантів бестіарної образності.

Бестіарій – традиційний жанр, котрий постав іще в античності і пройшов через усе Середньовіччя, змінюючись у нових літературно-історичних умовах. С. Гайдук зазначає, що середньовічний бестіарій був твором морально-дидактичним із претензією на науковість, це своєрідна енциклопедія тварин. Опис реальних і фантастичних істот тут супроводжувався символічним тлумаченням їх фізичних властивостей та особливої поведінки (хоча зрозуміло, що деякі з таких тварин були цілком вигадані, наприклад, сфінкс).

Авторка посилається на монографію Оксани Сліпушко [див.: 2], яка аналізує бестіарії у складі “Шестодневів” й аргументовано коментує “Фізіолог” – збірник відомостей про звірів, птахів, комах, риб, дерева й каміння. Авторство “Фізіолога” приписували то Василю Великому, то Йоанну Златоусту, Амвросію, Ієроніму та ін. У книжці акцентовано на тезі попередниці про те, що бестіарій – і цікава зоологія, і водночас теологічний твір, котрий в алегорично-символічній формі викладає положення християнської етики.

На думку С. Гайдук, середньовічний спосіб міркувань про речі здійснювався через аналогію, він наближався до художнього мислення образами й символами. У середині XIII ст. жанр бестіарію почав видозмінюватися й

утрачати свою канонічність; уже в “Бестіарії кохання” Рішара де Фурнівалья, “Римованому бестіарії кохання” анонімного автора властивості тварин трактовано відповідно до куртуазного кодексу поведінки й доктрини любові.

Ще очевиднішою постає трансформація жанру й десакралізація його змісту у творах XIX – XX ст.: “Звірі” Віллема Білдердейка, “Бестіарій, або кортеж Орфея” Гійома Аполлінера, “Звіринець” Велемира Хлебникова, “Звіроферма” Джорджа Орвела, “Кролики і удави” Фазіля Іскандера, “Книга про вигадані створіння” Хорхе Луїса Борхеса, “Середньовічний звіринець” Юрія Андруховича та ін. Дослідниця ставить собі за мету простежити деканонізацію жанрової структури бестіарію, утрату ним своєї канонічної суворості й цілковиту