

У цьому зрізі дослідження О. Кравченко, що вирізняється чіткістю, логічною стрункістю й концептуальністю, безумовно, репрезентує певні підсумки теоретико-літературної науки й відкриває нові шляхи та перспективи її розвитку.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Агранович С., Саморукова И.* Тип художественного сознания и мировоззренческий потенциал мифа // *Проблема художественного языка*. – Самара: Изд-во Самарской Гуманитарной Академии, 1996. – С. 25-56.
2. *Белый А.* Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
3. *Гончаров С.* Сон – душа, любовь – семья, мужское – женское в раннем творчестве Гоголя // *Гоголевский сборник*. – СПб.: Образование, 1993. – С. 8-13.
4. *Иванов Вяч.* Родное и вселенское. – М.: Республика, 1994. – 428 с.
5. *Кравченко О.* Категорія піднесеного: естетика і поетика: Монографія. – Донецьк: ДонНУ, 2011. – 320 с.
6. *Лютар Ж.-Ф.* Ответ на вопрос: что такое постмодерн? // *Ad Marginem* 93. – М., 1994. – С. 307-323.
7. *Нейман Е.* Понятие возвышенного в современном критическом философском дискурсе // *Известия Томского политехнического университета* – Томск, 2007. – Т. 311. – №7. – С. 14-18.
8. *Паперный В.* “Рим” и мессиянская идея у позднего Гоголя // *Доклады Международной конференции “Николай Гоголь. Писатель в России и Италии”*, 30 сентября – 1 октября. – Рим, 2002. – С. 1-3.

Отримано 7 липня 2011 р.

Еліна Свенцицька
м. Донецьк



ПРО УКРАЇНСЬКУ ДРАМУ ТА ЇЇ ДРУГЕ ЖИТТЯ

Залеська Онішкевич Лариса Марія Любов. Текст і гра. Модерна українська драма. – Нью-Йорк; Львів: Літопис, 2009. – 472 с.

У межах Міжнародного з'їзду українців (Чернівці, 2002 р.) відбувся круглий стіл, присвячений сучасній українській драматургії, що його організувала та вела Лариса Онішкевич, котра була й основним доповідачем. Мене тоді неабияк вразила обізнаність її в матеріалі (перебувала я, вочевидь, під впливом стереотипів, закорінених у свідомості людини суспільства, закритого від світу). Силкувалася бодай щось занотувати, але швидко зрозуміла всю безнадійність цього становища... Аж нині, узявши до рук книжку “Текст і гра. Модерна українська драма”, бачу, що то була лише маленька дешифрація тієї колосальної роботи, яку невтомна дослідниця, котра мешкає в США (а родом вона зі Стрива), виконує от уже впродовж 44 років (1967-м датовано її першу публікацію в “Сучасності” – про п'єсу І. Кочерги “Годинникар і курка, або Майстри часу”).

Книжка “Текст і гра...” містить, сказати б, вибране з тієї великої праці. Одним словом визначити її жанр доволі важко: то ніби збірка статей та рецензій, але – не лише. Тут і доповіді на наукових конференціях, і “скорочений варіант” дисертації “Екзистенціалізм в українській драмі” (захищеної 1973 року в Пенсильванському університеті у Філадельфії).

Від самого початку своїх досліджень модерної української драматургії Л. Онішкевич прагне збагнути її внутрішню сутність. Тож природним

для людини, котра отримала в Канаді освіту, не обмежену рамками марксизму-ленінізму, був її висновок про наявність у творах українських письменників початку ХХ ст. ідей екзистенціалізму. Принаймні елементи (передовсім – “ідеї самовислову”, прагнення до гармонії, “екзистенційну муку”) цієї філософської течії, що стане найпопулярнішою в Європі, виявила (тоді ще, наприкінці 1960-х – на початку 1970-х) молода дослідниця в п'єсах Лесі Українки “У пущі”, Володимира Винниченка “Дизгармонія”, Олександра Олеся “По дорозі в Казку”.

Знайшла й “деякі відблиски” за режиму обмеження “мови про особисту автентичність і самосповнення”, – у М. Куліша (“Патетична соната”), І. Кочерги (“Майстри часу”), О. Коломійця (“Планета Сперанта”), О. Левади (“Фауст і смерть”). І, ясна річ, “повний вияв – у творах “українських письменників на Заході” – Ю. Косача, І. Костецького, Людмили Коваленко, Б. Бойчука. Детальний аналіз найяскравіших творів (чи й, сказати б, супердетальний – у доволі несподіваних аспектах – як “Патетичної сонати”) цих письменників (а також Валерія Шевчука та Віри Вовк) маємо змогу прочитати у книжці. І пожалкувати, що інші праці Лариси Онишкевич (згадані тут у “Бібліографії”) залишаються для нас важкодоступними.

Правомірним видається розгляд цілої низки творів, згрупованих за тематичним принципом. Теми обрано найгостріші, найбільючіші для України: Українські Визвольні Змагання (саме так, із заголовної літери – як вираз найбільшого пошанування), Переяславська угода, її умови й наслідки, Голодомор, вияви особистої ідентичності національної, гендерної, релігійної тощо. Завершують літературознавчу частину огляду зразки найновішої, як мовиться, драматургічної продукції України.

Саме такий – тематично-проблемний – підхід дає змогу окреслити відмінності й водночас спільне у двох частинах єдиної української літератури – в Україні й у діаспорі (котра завжди мала більше прав і можливостей).

Художні особливості як груп творів, так і окремих зразків авторка визначає стисло і влучно.

Зважаючи на кількість назв (до 300) у “Показчику творів”, переважно українських, які тут осмислюються чи згадуються (теж не просто собі, а зі знанням їхньої змістової та художньої суті), маємо підстави говорити про енциклопедичність – у якості новітній, що передбачає не інформативну сухість, а аналіз, узагальнення, висвітлення контексту, зокрема світового. І то все дуже стисло, часто натяками, майже імпресіоністично, що, втім, аж ніяк не тотожне поверховості. Аналізовано матеріал як літературний, так і театральний, до того ж перший переважає. І якщо частина публікованого – критика

(оскільки йдеться про сучасні твори), то це наукова критика: розкриваючи глибинну суть явища (тексту чи театральної вистави з усіма її компонентами), авторка не виявляє емоцій (хоча небайдужість її відчувається), не дає або майже не дає прямих оцінок. За окремими винятками. (У дужках зауважу: не всі з тих критичних оцінок сприймаю, зокрема щодо вистави висококультурного тонкого режисера Алли Бабенко “Чорна Пантера і Білий Ведмідь” за п’єсою В. Винниченка у Львівському театрі ім. М. Заньковецької. Можливо, Л. Онишкевич бачила варіант спектаклю ще дещо сирого, “не встояного”. Хоча не можна виключати й того, що критик п’єсу генія бачить глибше за іншого критика й за режисера, а в одній виставі неможливо подати всі нюанси твору, суперскладного для розуміння).

Есеїстичний стиль Лариси Залеської Онишкевич виказує виразні ознаки неабиякого літературного таланту. Узяти хоча б її опис-роз’яснення змісту й символіки Прологу, та й усієї п’єси Валерія Шевчука “Вертеп” (яку тривалий час не дозволяли) та образної театральної мови вистави В. Малахова (1991 р.) – “сильної мови, з сильними картинками” (345). І, додамо, мови доволі складної, не всім і не одразу зрозумілої. “Текст написаний 1967 року і всі паралелі ясні, – наголошує авторка, маючи на увазі сучасне, тобто 1990-х років, розуміння того періоду, акцентоване режисером, а в мисленні письменника наявне ще тоді. – Тут про одного і про всіх тиранів. Тут про одне жакливе спустошення країни і про всі. Тут про червоного монстра й інших монстрів, наслідків іншого роду поєднання і приведення світові нового “спасителя” (345). Був період, коли дослідниця мала змогу частіше бувати тут; як результат – поява коротких, але яскравих відгуків також на вистави за творами українських письменників і режисерів Ф. Стригуна (театр ім. М. Заньковецької), В. Семенцова (Київський театр “Кін”), А. Стародуба (Харківський театр ім. Т. Шевченка), С. Данченка та І. Афанасьєва (Київський театр ім. І. Франка), митців Львівського молодіжного театру, передовсім В. Кучинського, а також І. Волицької (“Театр у кошику” – Львів-Київ).

Варто зазначити: другу – “театрознавчу” – частину книжки відкриває стаття (написана 1991 року) “На початку

були скоморохи: Михайло Грушевський і його невизначене сприймання скоморохів". Широту зацікавлень Л. Онишкевич, як і осмисленого нею матеріалу, засвідчує низка статей-розділів книжки, серед яких хочеться назвати, зокрема, "Бабусин дім Юджинії Дженсен в Нью-Йорку: американська п'єса про українку".

У книжці "Текст і гра..." наявне, як бачимо, поєднання різних, сказати б, ракурсів погляду. Не випадково навіть на обкладинку винесено слова авторки:

"...Дивлюся на драму як на літературний жанр і літературний текст... [і на] друге життя драми... гру в театрі, де деякі літературні твори знайшли свій сценічний вислів... Дивлюся на письменників України і діяспори, театри України і діяспори – як на одну цілісність".

Сумлінна й щедра праця Лариси Залеської-Онишкевич – підтвердження й водночас фактор посилення єдності науки України "материкової" та України, волею долі "розсипаної" світами.

*Лариса Мороз
м. Київ*

Отримано 19 квітня 2011 р.



ОСМИСЛЕННЯ СТАТУСУ НОВЕЛИ У СТРУКТУРІ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ

Бровко О. О. Новела в структурі української прози: модифікації та функції: Монографія. – Луганськ: Вид-во ДЗ "ЛНУ імені Тараса Шевченка", 2011. – 400 с.

Монографія Олени Бровко присвячена висвітленню проблеми статусу "текст у тексті" у філософському та теоретико-літературному дискурсі, теоретичним узагальненням проблем новелістики, окресленню функціонування вставної новели у вітчизняній літературі. В історії українського письменства експерименти в галузі творення нових форм спрямували розвиток ускладнених художніх структур, аналіз яких постає актуальною літературознавчою проблемою.

Теоретико-літературні роздуми над питаннями новелістичної складової в жанровому контексті та як композиційного прийому проектуються впродовж останніх років передусім на тексти зарубіжного письменства. За умов, здавалося б, широкого висвітлення специфіки позасюжетних елементів композиції художнього твору, поширений у мистецькій практиці прийом вставної новели тривалий час залишався поза увагою дослідників. Логічно вмотивованими та продуктивними є виокремлення О. Бровко домінуючих ознак новелістичного конструкта як предмета наукової рецепції та як засобу дослідження української прози. Свіжість ракурсу сприйняття художнього матеріалу й наукова новизна рецензованої монографії не викликають сумнівів. Авторка звернулася до дослідження вставної новели у структурі

художнього твору, обравши, на перший погляд, канонічний, проте позначений різночитаннями предмет дослідження, що вимагає знання засадничих питань наратології, семіотики, теорії інтертекстуальності, залучення досвіду міждисциплінарних студій.

Перший розділ монографії – "Вставна новела: питання теорії та історії" – репрезентує стан дослідження проблеми, розкриває питання кореляції понять "жанр" і "літературний прийом" у теоретичній конструкції формалізму, окреслює телеологічні аспекти новелістичної композиції. У ньому визначено способи введення вставних новел в основну оповідь і типологічні модифікації вставних історій. Продуктивним є застосування порівняльно-типологічного та генетико-контактного аспектів, які дозволили сформулювати загальні