

Рецензії

КРИЗЬ ПРИЗМУ ДУШІ І СЕРЦЯ

Колінько Олена. “Цілий світ у краплі води...”: компаративний дискурс української і російської новели кінця XIX – початку XX ст. – Бердянськ: БДПУ, 2012. – 325 с.

У наші дні звернення до компаративного аспекту вивчення літератур є досить актуальним. Порівняльно-типологічний метод виявляє в них риси схожості, які в кожному випадку індивідуальні й певною мірою автономні. В українській і російській літературах “зустрічні течії” (О. Веселовський) спостерігалися впродовж багатьох століть, витворивши своєрідне культурне середовище, яке стимулювало подібні напрями художнього мислення, породжувало у творах аналогічні образи й сюжетні мотиви, унаслідок чого виникали типологічно близькі мистецькі явища, у котрих угадувалася нерідко спільність чи близькість походження певних літературних феноменів.

Таким феноменом в українській і російській літературах кінця XIX – початку XX ст. стала новелістика, репрезентована різними жанрами: нарисом, етюдом, ескізом, шкідцем, аквареллю, ліричною мініатюрою, поезією в прозі, образком, оповіданням і своєрідним типом модерністської новели, яка виокремилася з названих жанрів в оригінальну оповідну структуру, набувши специфічних художніх особливостей. В умовах тодішніх світоглядних і стильових зламів новела виявилася найбільш динамічною; не виходячи загалом із канонічних жанрових форм, вона змогла продемонструвати гнучкість і відкритість до будь-яких трансформацій, перебудов та оновлень. Її розвиток і функціонування в обох літературах породили низку суттєвих подібностей і розбіжностей, що зумовлювалися різними чинниками як суспільного, так і суто літературного, творчопсихологічного характеру.

Із цих позицій заслуговує на увагу монографія О. Колінько “Цілий світ у краплі води...”: компаративний дискурс української і російської новели кінця XIX – початку XX ст.”. Праця чітко структурована і складається зі вступу,

трьох розділів, висновків, списку використаної літератури й алфавітного покажчика імен. У вступі авторка обґрунтувала актуальність та наукову новизну дослідження, із чим можна погодитися, звернула увагу на практичне й теоретичне значення одержаних у процесі роботи результатів.

На окрему увагу заслуговує перший розділ, він містить теоретичні засади літературознавства. О. Колінько проводить екскурс в історію входження жанру новели в літературний простір XIX ст. та його теоретичне осмислення в російській та українській науці. Дослідниця наголошує на тому, що новела, асимілювавши у своїй структурі ознаки народних першоджерел (анекдоту, притчі) і мистецькі здобутки літературних епох, у період порубіжжя XIX – XX ст. виявляла свою жанрову приналежність через рівень кореляції не з фольклором, а з малими та великими епічними формами (оповіданням, повістю, романом).

Проаналізувавши теоретичні параметри компаративного аспекту українсько-російського рецептивного дискурсу новели, О. Колінько увиразнила багатовекторність спроб дефініції

новели, що завжди провокувало дискусії навколо її жанрової суті, викликаючи полеміку, палкі суперечки, уточнення. На цьому тлі вдалою постає спроба означення модерністської новели за допомогою генологічних критеріїв, що стало ще одним підтвердженням закону безупинної трансформації, динаміки та дифузії жанрів у поступальному розвитку літератури. Аналіз змісту і структури книжки дає змогу зауважити органічний перехід від ґрунтового теоретичного екскурсу, мета якого – засвоєння досвіду вітчизняного та зарубіжного літературознавства, до власних концептуально виважених узагальнень щодо розвитку жанру новели і становлення новели нового зразка.

Позитив цієї книжки в тому, що в ній письменники, твори яких залучені до аналізу й котрі часто перебували між “тими” й “іншими” (реалістами та модерністами) й послуговувалися жанром новели в епоху помежів’я XIX – XX ст., постають невіддільними від тла української і російської літератур зазначеного періоду. До “тих” і “інших” у перехідну добу О. Колінько зараховує І. Франка, Лесю Українку, М. Коцюбинського, В. Стефаніка, Б. Грінченка, С. Коваліва, А. Чайковського, Г. Хоткевича, Б. Лепкого, Л. Яновську, Н. Кобринську, Т. Бордуляка, О. Плюща, О. Авдиковича та ін., а також А. Чехова, І. Буніна, О. Купріна, які корінням уросли в реалізм, а віттям тягнулися до модернізму. Із цим варто погодитися, бо ж їхня творчість нині сприймається як уособлення літературної практики часів естетичного переорієнтування. Дослідниця показує, що, продовжуючи традиції, вони шукали нових шляхів художнього вираження / враження. На рівні тексту в наступних розділах авторка доводить цю думку.

У другому розділі монографії дослідниця спостерігає за характером художнього стилю в межах новелістичного жанру, що дає змогу простежити на стилістичному рівні його генологічну трансформацію в єдності зі стилем панівного напрямку. Авторка зіставляє й аналізує, здавалось би, малопридатні з погляду їх естетико-змістової спільності твори українських і

російських письменників: скажімо, новели І. Франка “Сойчине крило”, “Казки про Італію” М. Горького, “Суламіф” О. Купріна, “На камені” М. Коцюбинського, “Русалка”, “Битва”, “Природа” О. Кобилянської, які, утім, об’єднує чітка індивідуалізація характерів; принцип “суверенності”, коли будь-який персонаж позбавляється тавра “другорядності” й висувається на авансцену подій; присутність музичної стихії; екзотичної природи, тобто неоромантична поетика. Але дослідниці такий порівняльно-типологічний аналіз удався. Вона виявляє глибоке опанування не тільки фахових знань про період порубіжжя XIX – XX ст., а й фольклору, української та російської літератур усього XIX ст. Саме це дало змогу цікаво прочитати модерністську новелу, означити її тяглість, змістово-проблемну спадкоємність. Науково й методологічно цікаве порівняння новел М. Яцкова “Красуня” та С. Городецького “Ярмарок”, де оприявнюється подвійне уявлення прозаїків про модерне мистецтво, а саме: поєднання краси, естетики з темою реальної дійсності, а також було порушено проблему обраності митця, теургічної творчості, яка, своєю чергою, торкається інших тем і захоплює в дослідницьке поле інші новели письменників (“Гермес Праксітеля”, “Портрет”, “Архітвір”, “Новітня основа”, “Щире слово”, “Доля молоденької музи” М. Яцкова і “Мотя” С. Городецького).

Варто говорити про те, що в монографії схоплено моменти розвитку традицій Г. Сковороди у творчості М. Яцкова (новели “Анестезія і прочуття”, “Самотний огонь”, “Благословення”) і С. Городецького (“Зцілення”), де “філософія серця” трансформується й перехрещується з “філософією життя” та ідеями В. Соловйова про “світову душу”: у боротьбі внутрішньої людини із зовнішньою перемагає перша, унаслідок чого утворюється істинна людина з атрибутами Бога. Варто відзначити глибокий аналіз структури новелістичного тексту на символічному рівні, світоглядного символу художнього образу, мотивної структури новели, здійснений у підрозділі 2.2. Дуже імпонують спостереження зіставного характеру над сюрреалістичною

поетикою новел М. Яцкова і В. Брюсова, над імпресіоністичною технікою письма малоформатних творів М. Коцюбинського і Б. Зайцева. Аналіз новели за обраним дискурсом виявив активне залучення образної матриці неоромантизму, символізму, імпресіонізму, експресіонізму, сюрреалізму українськими й російськими письменниками порубіжжя XIX – XX ст., сприяв з'ясуванню типологічних паралелей у стильовому розвитку обох літератур. Чітко сформульовані ознаки варіантів модерністської новели виражують стрункість монографії, наукову вмотивованість висновків.

Промовисті назви підрозділів другого і третього розділів (приміром: “Од поганства юрби – до святого храму душі”: символістський інваріант новели в творчості М. Яцкова, О. Плюща, С. Городецького, Ф. Сологуба, Н. Гумільова”, “Або стиснуті зуби, або нестримний крик”: експресіоністська образність модерністської новели українських і російських письменників порубіжжя”; чи “Дотик хвилинних снів...” і “серця темнота мутна” у сюрреалістичному варіанті модерністської новели”) – це не лише метафора того чи того стилю, означення його специфічних ознак, а й відгук / реакція О. Колінько як дослідниці й людини на художньо-літературні явища й факти, пропущені крізь призму душі й серця, хоч будь-яка наука претендує на об'єктивність і логіку. Утім цього теж не бракує в монографії.

Реєстр письменників, на котрих зупиняється авторка монографії, складається з постатей як видатних, так і менш яскравих у художньому плані. Але це виправдано, адже так дослідниця максимально наближається до цілісності літературного процесу: у ньому маловідоме та менш значуще становить “незамінну ланку”, як в українській, так і в російській літературах. Гадаю, що добір об'єктів естетичної обсервації міг би бути ширшим, утім це потребувало би значно більшого обсягу дослідження, що не виправдано, бо ж основні параметри розвитку, становлення і превалювання новели в малій прозі порубіжжя XIX – XX ст. в обох літературах добре виписані авторкою монографії.

Своєю працею О. Колінько долучилася до участі в дослідженні генологічних таксономій української й російської літератур, визначивши домінантне місце в них на порубіжжі XIX – XX ст. новели нового зразка, модерністської за своєю суттю.

У третьому розділі монографії авторка вказує інші шляхи модернізації новели цієї доби, досліджує природу ліризму й неопсихологізму в ній, акцентує на тому, що процеси мінімізування епічних ознак, а то й повної їх утрати, зосередженість на внутрішніх рефлексіях, відтворення певного стану, настрою, емоції, почуттів, тобто посилення ліризму, наближення прозового тексту до поетичної форми, поглиблення психологізму – роблять типологічно схожими новели кінця XIX – початку XX ст.: С. Коваліва (“Замість”, “Паска”, “Моя перша їзда силою пари”, “Завіщане”, “На Дрімайловім пустарищу”, “Кум з маленької хати”, “Сільські звідари” та ін.) та І. Буніна (“У полі”, “Пізньої ночі”, “Новий рік”, “Туман”, “Багаття”, “У серпні”, “Тиша”, “Восени”, “Зоря всю ніч”, “Сосни”, “Антонівські яблука”, “Руда”, “Залізна дорога” та ін.), А. Чехова (“Вороги”) і М. Коцюбинського (“Цвіт яблуні”), А. Чехова (“Туга”, “Ванька”, “Спати хочеться”, “Студент”, “Скрипка Ротшильда”, “Книга скарі”, “Необережність”, “Хірургія”, “Добрий німець”, “Зловмисник”, “Смерть чиновника”, “Роман з контрабасом”, “Капітанський мундир”) і В. Стефаніка (“Виводили з села”, “Побожна”, “Новина”, “Злодій”, “Такий панок”, “Багач” та ін.).

О. Колінько переконливо обґрунтовує думку, що психологізм у модерністському творі заявляв про себе не тільки як засіб розкриття внутрішнього світу особистості чи надособистісних духовних процесів, а і як дієвий сюжетовизначальний і структуротворчий фактор, тобто намічався перехід від “психологізації картини світу” до “психологізації всього художнього простору” (Н. Лейтес).

Змістом, проблематикою й концептуальністю рецензована монографія переосмислює наявні теоретичні праці про новелу й новелістів, доповнює їх основні положення роздумами про модерністську новелу, яка розвивалась, утверджувалась і

посідала доміантне місце в українській і російській літературах рубежу XIX – XX ст., руйнуючи жанровий канон, наповнюючи новелу новим змістом, тематикою та проблематикою, а також цілою низкою рис, викликаних процесом модернізації художньої свідомості в означений період. Її авторка зробила внесок у розбудову генологічної системи української й російської літератур, суттєво збагативши її теоретичним і практичним матеріалом, значно розширивши контекст порівняльного літературознавства, зокрема зіставної компаративістики. О. Колінько показала, що порівняльно-типологічний підхід у наукових студіях про модерністську новелу рубежу XIX – XX ст. наполягає на потребі принципово нового висвітлення й зіставлення літературних фактів, подій і явищ. Утім дослідження теми ще далеке від завершення, і, можливо, воно

дістане подальший розвиток у працях О. Колінько та інших літературознавців. Бажано було би розширити часові межі досліджуваного явища, що сприяло би фаховому зацікавленню монографією нових кіл читачів, тим більше що апробована методика виявляється продуктивною для її активного використання на матеріалі творчості письменників, чия літературна діяльність не регламентована означуваним у дослідженні періодом розвитку української й російської малої прози.

Маємо надію, що рецензована монографія буде цікавою для науковців, викладачів-філологів, студентів, позаяк вона не тільки досліджує новелу нового типу, а й дає змогу глибше зрозуміти ті процеси, що відбувалися в українському й російському літературному порубіжжі XIX – XX ст.

Отримано 9 жовтня 2012 р.

*Володимир Кузьменко
м. Київ*



ДРАМАТУРГІЯ ІВАНА ФРАНКА: СУЧАСНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

Козлов Р. А. Хронотопіка Франкових драм: теорія, практика, інтерпретація. – Кривий Ріг: Видавничий дім, 2012. – 352 с.

Примітно, що сьогодні вітчизняне літературознавство зберігає певний баланс у вивченні сучасних творів і класичних. Якщо вибір перших як об'єкта дослідження в основному гарантує актуальність, то вибір інших чимдалі примушує вважати науковця, котрий на це наважиться, принаймні сміливим. Так, безперервний інтерес до постаті Івана Франка, помітно посилений його недавнім ювілеєм і близькими роковинами, доволі частий вихід у світ книжок, присвячених його творчості, – усе це мало б відвернути увагу дослідника від такого, здавалося б, добре розробленого поля. Але ось з'явилася ще одна студія, до того ж дослідника – новачка у франкознавстві.

Сміливим можна вважати і звернення Романа Козлова до часопросторових аспектів художнього твору, адже в останні десятиліття вони належать до найактивніших літературознавчих сфер. Такий вибір предмета дослідження можна пояснити: автор продовжує розробляти наукову тематику, започатковану його кандидатською дисертацією, що присвячена художньому часу і простору в

давній українській драматургії, і так само продовжує поглиблювати засновану М. Бахтіним теорію, деталізуючи її й навіть намагаючись упорядкувати її термінологію.

Для цього дослідникові потрібна була певна методологічна опора, і цей момент слід уважати теоретичною родзинкою монографії. Прямої вказівки, чому його погляд зупинився на "Критиці