



Рецепції

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ РЕЦЕПЦІЇ У СВІТЛІ СУЧАСНИХ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ПРОБЛЕМ

**Вільна Я.В. Історико-літературний феномен критичної
інтерпретації творчості Г.Квітки-Основ'яненка. Монографія. —
К.: Альтерпрес, 2005. — 300 с.**

Останнє монографічне дослідження художньої спадщини Г.Квітки-Основ'яненка вийшло друком вже далекого 1978 р. Хоч як це дивно, але з того часу ми не мали цілісного літературознавчого осмислення доробку письменника, лише цікаві, але спорадичні розвідки з окремих питань його творчості, поодиноких проблем, що навіть у сукупності не могли забезпечити сучасний погляд на класика літератури. Причинами цього були як далеко не однозначна постава самого митця, так і нерозв'язані проблеми суто методологічного плану, що їх було годі вирішити мимохідь. Якщо попередній етап літературної науки після тривалих шукань таки спромігся дати доволі несуперечливе бачення творчості Г.Квітки-Основ'яненка, хоч і позначене соціологізаторським підходом та замовчуванням деяких дражливих моментів, то сучасне літературознавство тривалий час не наважувалося на синтетичний огляд.

Ситуація тим більше прикра, що саме Г.Квітка-Основ'яненко стояв біля витоків нової української літератури, був зачинателем нової прози українською мовою. Йдеться про необхідність наповнення цих уже ритуальних фраз адекватним літературознавчим змістом, що неможливо без переосмислення ролі й місця Г.Квітки-Основ'яненка в літературному процесі першої половини XIX ст.

Саме тому більш ніж потрібним і нагальним вважаємо вихід дослідження Ярослави Вільної, присвяченого вивченню історико-літературного феномену критичної інтерпретації спадщини Г.Квітки-Основ'яненка.

Праця містить чи не вичерпний аналіз усього вартісного в царині дослідів над творчістю письменника — від перших оцінок М.Костомарова до розвідок нинішнього дня. У підсумку маємо відтворення динаміки критичної рецепції доробку митця: якщо можливість застосування поняття прогресу до красного письменства доволі сумнівна, то для літературознавства цілком можлива, адже дослідники з кожною новою інтерпретацією мають удосконалювати відповідний інструментарій і техніку аналізу. Однак це лише в теорії. Насправді, як переконливо демонструє дослідниця, низка цілком слухних і сучасних міркувань та спостережень критиків XIX ст., зокрема М.Костомарова, П.Куліша, початку XX ст. — В.Петрова та інших, виявилися забутими або сфальшованими, натомість упродовж 1950—1970-х років панував класовий підхід до творчості письменника, звинувачуваного в усіх можливих смертних гріхах, і навіть у нерозумінні тих явищ, що з'явилися вже після його смерті. Розчистити ці авгієві стайні перекручених оцінок, спотвореної інтерпретації, помилкових підходів своїм завданням поставила Я. Вільна. Отож у праці переважає ревізія попередніх напрацювань дослідників, а визначальною стає апологія неупередженого витлумачення творчості як свідомої діяльності письменника, а не як наслідку його соціального походження, літературної моди, інстинктивних порухів тощо. При цьому неминучим виявляється полемічний момент, покликаний сприяти пошуку істини: у найскладніших питаннях дослідниця демонструє розумін-

ня позиції опонента, однак майже завжди тактовно й аргументовано пропонує власний погляд на заявлену проблему, спираючись на досвід історичної герменевтики.

Поставленим завданням цілком відповідає продумана структура монографії, що складається з трьох розділів, присвячених по чергово літературно-критичному осмисленню творчості Г.Квітки-Основ'яненка, проблемі стильової концепції його спадщини, світоглядним засадам письменника.

У праці послідовно спростовуються дивоглядні як на сьогодні судження попередників — далеко не очевидні, окремі з цих узагальнень ще досі перебувають в активному науковому обігу і превалюють в освітньому процесі. Непростим і нині видається питання релігійності митця, яке Я.Вільна пропонує розглядати в аспекті традицій давнього українського письменства, в якому на кінець XVIII ст. починає формуватися антиклерикальний штиб моралі. Таким чином, проблема, на думку автора монографії, має вирішуватися у літературознавчих категоріях, натомість раніше йшлося переважно про відомі епізоди біографії письменника. Якщо трансформація фольклорних жанрів у Г.Квітки-Основ'яненка та вплив на нього поетики народної творчості висвітлені достатньо, то безпосередній зв'язок його спадщини з попередньою літературною традицією сьогодні майже не досліджений, за винятком локальних моментів (статті П.Білоуса, І.Берези та ін.), тоді як цілком очевидно, що митець не поривав із попередньою епохою українського письменства, а органічно виростав з неї у якісно іншому, безперечно, вимірі.

Центральну проблему студій над Г.Квіtko-Основ'яненком становить стильова концепція його творчості. Досліди цієї проблеми — осердя книжки Ярослави Вільної. Упродовж XIX ст. домінувало означення письменника як виразного сентименталіста, хоч такий погляд поділяли не всі критики, у XX ст. переважало “дотягування” письменника до реалізму, що було характерною рисою тогочасної науки про літературу, ураженої реалізоцентризмом, не зужитим зрештою і нині. Сьогодні, здебільшого в освітній практиці, переважно кваліфікують-

ся як сентименталістські повісті “Маруся” і меншою мірою “Сердешна Оксана”. Однак, говорячи про нерозвинутість сентименталізму в українській літературі, власне, відсутність його як напряму, всі як приклад називають зазначені твори Квітки. Проте очевидно, що сентименталізм Г.Квітки-Основ'яненка — не літературного походження і в жодному разі не наслідування відомих російських літературних зразків, а тяжіє до сентиментальності як стильової тенденції чи швидше психологічного настрою, закоріненого у фольклорні жанри, зокрема, пісню. Дослідниця переконана: “...Риси сентименталізму в Квітки належать до маргінальних художніх явищ і співвідносні лише з пейзажними замальовками” (с.117).

Розглядаючи творчість письменника, ще називають як стильові характеристики просвітницький реалізм, класицизм, романтизм і навіть бароко. Я.Вільна цілісно вирішує згадану проблему: “...Реалізм Квітки-Основ'яненка засадничо ґрунтується на художньому досвіді української та світової літератури. Однак, з огляду на історичну адекватність сприйняття в ту добу сентименталізму як стильового явища, реалізм Квітки не співвідноситься ні з атрибутованим критиками сентименталізмом, нібито наявним у творах письменника, ні зі ставленням самого митця до сентименталізму. Адже останній оцінювався ним як штучне, позасмакове, безперспективне, варте лише сатиричного сприйняття та осуду явище в літературі” (с.159).

Послідовно заперечуючи сентименталізм, однак не відкидаючи реалізм у творчості Квітки, дослідниця, крім того, наполягає на наявності у його творах потужної стильової течії романтизму. Справді, відома взаємодія Г.Квітки-Основ'яненка із фольклорною художньою системою, його інтерес до історичного минулого українського народу, що засвідчили численні нариси тощо, може розглядатися як вияв романтизму, адже на час розквіту його творчості в українській літературі домінував саме романтизм як стильовий напрям (сентименталізм російського зразка давно втратив своє значення, а реалізм тільки-но зароджувався).

Тривалий час романтизм сприймався як явище хибне, помилкове у своїй суті, дру-

госортне порівняно із реалізмом, тому дослідники, щоб зберегти за багатьма письменниками місце в офіційній історії літератури, чіпляли на них лички просвітницьких реалістів, передреалістів. Чи не тому Т.Шевченко, приміром, змушений був “еволюціонувати” від романтизму до реалізму тощо, натомість ігнорувалася художня сутність творчості митця, зокрема стильова. Ніхто до появи монографії Я.Вільної не наважувався переконливо окреслити романтичну парадигму творчості Г.Квітки-Основ’яненка, що, безперечно, належить до важливих новацій рецензованого дослідження: “...У своїх творах Квітка репрезентує не віддзеркалену, а переосмислену картину дійсності, а це пов’язується із романтизмом” (підкреслення автора. — *О.Б.*, с.169). Таким чином, осучаснено розуміння стильового синкретизму творчості письменника, для якого деякі складники, на думку дослідниці, неможливі (сентименталізм), деякі — обмежені, локальні (класицизм — у кількох драматичних творах), інші — провідні, як реалізм і романтизм із акцентацією на останньому. Певна річ, що остаточного рецепта тут немає, і розв’язок бачиться у групуванні творів не тільки за жанрами і часом написання, а й за стильовими прикметами, тобто не може бути універсальної класифікації творів письменника, яка би враховувала всі зазначені критерії поділу, як цього прагнули літературознавці раніше.

У своїй праці Я.Вільна обґрунтовано наполягає на наявності у Г.Квітки-Основ’яненка національної свідомості, розуміння ним своєї місії у вітчизняній літературі українською мовою, що не зводилася до провінційного патріотизму чи концепції літератури “для хатнього вжитку”. У такий спосіб спростовується вже усталена оцінка письменника як людини доволі лояльної до імперії, не позбавленої, однак, залюбленості в минуле. Не в усьому можна погодитися із заявленою концепцією з огляду, зокрема, на її новизну і незвичність для вітчизняного літературно-критичного дискурсу. Однак система аргументації Я.Вільної настільки переконлива і послідовна, що принаймні серйозна наукова полеміка в цьому разі не тільки можлива, а й необхідна з тим, щоб запропоноване авторкою бачення постаті

митця було або відкинута, або ввійшло до активного наукового обігу.

Важливою видається настанова дослідження на дотримання історизму в інтерпретації творів Г.Квітки-Основ’яненка, необхідність якого ніби зрозуміла, а проте відсутня в багатьох працях попереднього часу. Розглядаючи письменника в контексті його доби, дослідниця виявляє, що “ідеї Квіткиної творчості (саме світоглядного плану) мали для своєї епохи випереджальне значення” (с.228). Таким чином, Квітка не лише не був ретроградом, як його намагалися представити, а багато в чому і випереджав свій час. Саме тому, гадаємо, традиції його повістярської творчості стали, наприклад, творчим імпульсом для Шевченкової “Катерини” та були безпосередньо успадковані Шевченком-прозаїком (хоч певного заперечення художнього досвіду свого попередника, без чого годі уявити літературний розвиток, теж не варто нехтувати). Такі приклади можна множити й далі — важливо те, що Г.Квітка-Основ’яненко багато в чому підготував наступну літературну епоху, але не міг об’єктивно бути прозорливішим за своїх наступників, оскільки, на відміну від того ж Шевченка, не належав до геніїв. Однак і це жодною мірою не може применшити значення письменника для доби становлення нової літератури — актуальним повсякчас залишатиметься адекватне, правдиве витлумачення його творчості та світоглядних засад.

Цінність проведеного Я.Вільною дослідження ще й у тому, що їй вдалося не тільки розв’язати низку ключових проблем, а повному сформулювати ряд інших — у такому дослідницькому підході запорака дальшого поступу напряму літературознавства, присвяченого студіям над творчістю Г.Квітки-Основ’яненка (скажімо, творчий діалог Г.Квітки та І.Срезневського тощо). Останньої крапки, остаточного висновку тут, як і в науці про літературу загалом, бути не може.

Діапазон досліджень про творчість цього письменника, їх якісне зростання дають підстави говорити про виокремлення самостійної галузі в межах історії літератури, присвяченої вивченню феномену Г.Квітки-

Основ'яненка. Необхідність цього доводить і дослідниця у своїй праці, іменуючи новий напрям квіткознавством. Безперечно, заявлений підхід — свіже слово у вітчизняному літературознавстві, і вже тому не може не викликати певних застережень. Ясна річ, досліди творчості далеко не кожного письменника становлять самостійну галузь літературної науки, і слід бути особливо виваженими у проголошенні нових напрямів. Що ж до Г.Квітки-Основ'яненка, то слушність такої кваліфікації поза сумнівом, проте не зовсім вдалим видається сам термін — квіткознавство, що неминуче викликає довільні асоціації, хоч творений він за аналогією із шевченкознавством, франкознавством, лесезнавством тощо і цілком відповідає законам нашої мови. У

будь-якому разі продуктивність, життєвість терміна має довести наукова та навчальна практика. Можливо, саме з легкої руки дослідниці це поняття увійде в історію літературознавства.

У цілому ж рецензоване видання, попри окремі вади, неминучі при здійсненому обсягові дослідження, слід визнати без перебільшення етапним для історії літератури першої половини XIX ст. Його справжнє поцінування ще попереду, однак вже сьогодні можна із певністю твердити, що монографія Я.Вільної буде незамінною у навчально-освітній практиці і стане надійним орієнтиром для подальших студій над творчістю Г.Квітки-Основ'яненка.

Олександр Боронь



БАРОКО – МОДЕРНІЗМ – ПОСТМОДЕРНІЗМ (ТИПОЛОГІЯ ТА НАСТУПНІСТЬ): РОСІЙСЬКА РЕДАКЦІЯ

Заярна И.С. Барокко и русская поэзия XX столетия: типология и преемственность художественных форм: Монография. – К.: Издательско-полиграфический центр “Киевский университет”, 2004. – 405 с.

Наприкінці 70-х років, оглядаючи стан російського літературознавства, Д.Лихачов писав: “Серед іншого в нас у літературознавстві дуже мало “наскрізних” (“сквозных”) тем — тем, що охоплюють одне явище упродовж кількох століть на прикладі творчості багатьох письменників і, по можливості, на матеріалі багатьох літератур. Доводиться пошкодувати, що в нас занадто мало літературознавців-енциклопедистів, літературознавців, які виходять за межі своїх улюблених, спеціальних тем” (О прогрессе в литературе. — М., 1977. — С.77). З тих пір мало що змінилося, і можна з певністю стверджувати, що потреба в подібних дослідженнях, зокрема, у сучасній українській русистичі ще більше зросла, адже зміна дослідницьких парадигм закономірно привела, у кращому разі, до актуалізації емпіричних студій, замкнених іноді на окремих творах або творчості одного чи кількох письменників, а в гіршому — до перелицьовування ідеологічних підкладок. Рецензована пра-

ця — щасливий виняток, і тим вона особливо прикметна. Широке часове охоплення явищ історії літератури — від XVII ст. до сучасності, величезна кількість імен, виходи у площині інших літератур: української, польської тощо, — все це витворює той літературний ландшафт, який і за своїми масштабами, і за обсягами відповідає обширам і амбіціям, заявленим уже в заголовку монографії.

Зрозуміло, що в наукових студіях такого типу чи не найважливішим виступає вибір і формування методологічної бази, або того, що сьогодні номінується як парадигма дослідження. У перших розділах книжки, присвячених методам наукового дослідження, означений широкий спектр наукового інструментарію, а подальший аналіз реалізованого в роботі дослідження переконує у справедливості заявлених і ефективності обраних підходів.

Оцінюючи методологічний інструментарій рецензованої праці, слід насамперед дати

Слово і Час. 2005. №11