

Підсумовуючи сказане, можна зробити висновок, що міфологічна чи міфологічна критика в своєму об'єкті дослідження — художньому тексті — повинна відшукати архетипи, мнемонічні образи, міфологічні, світоглядні фігури, структури. Усі ці терміни позначають приблизно одне й те саме. Вибір залежить від матеріалу і наукових завдань дослідника.

Ярослав Поліщук основним методом свого дослідження обирає міфологічну (архетипну) критику; тому його завданням є “окреслення сталих першоснов, культурних кодів, архетипів, міфологем”, при цьому слід постійно пам'ятати про існування “суспільних культурних кодів світового мистецтва” (5). Як бачимо, основне завдання автора збігається із тим, про що йшлося вище.

Об'єктом дослідження є період української літератури кінця XIX — початку XX століття, — доба модернізму. Книга написана в ринці, сказати б, генерального завдання сучасного літературознавства — “перегляд концепції історії літератури ... інтеграцію у світовий культурно-інтелектуальний простір” (5). Таке дослідження зв'язане з іменами Ніцше, Фрейда, Юнга, Гайдеггера, Канта, Шопенгауера (філософія); Фрейзера Гюбнера, Шеллінга, Тейлора, Дюркгайма, Кассіраера, Малиновського, Леві-Строса, Барта (міфологія); Фрая, Лотмана, Успенського, Топорова (міфологічна критика у літературі) та багатьох інших. Як бачимо, книжка закросна досить широко й охоплює неабиякі наукові горизонти. Причому ці горизонти настільки широкі, що об'єкт дослідження — тексти української літератури кінця XIX — поч. XX ст. — простежується не дуже чітко. У монографії власне аналізує художні твори присвячена хіба що третина роботи.

Дослідження складається із трьох розділів. Перший із них присвячений розгляду феномену міфу в наукових концепціях XX ст. Автор у хронологічній послідовності розповідає про різні теорії виникнення й функціонування міфу. Основні досягнення даних наукових концепцій зв'язані із “відкриттям позасвідомих чинників внутрішнього світу сучасної людини” (106). Цей розділ роботи, не вагаючись, можна пропонувати студентам гуманітарних дисциплін, які цікавляться міфологією, архаїчною культурою. Ті, хто виявлять інтерес до зазначених проблем, знайдуть тут ґрунтовну бібліографію із даної галузі знань.

Розділ другий, під назвою “Архетипно-анігонічний континуум українського модерну”, розповідає про нові концепції героя в різних національних культурах (основна увага приділена “шляху Заратустри” Ф. Ніцше і образу Пера Гюнта Г. Ібсена), а також про “топографію міфу” (яка зокрема включає його “інспірацію”) і національне й наднаціональне (йдеться про слов'янський міф у часі і просторі). Основне

завдання цієї частини — “звернути якнайпильнішу увагу” на “тип героя” (123). Щодо українського матеріалу, то автор розглядає тут образи деяких творів І. Франка, Лесі Українки, В. Винниченка, О. Кобилянської. Тут маємо цікаві думки про зовнішню і внутрішню волю у поетичній та драматургічній творчості Лесі Українки (143), про енергію пізнання в драматургії В. Винниченка (150), про опозицію “слабкий чоловік — сильна жінка” в творах О. Кобилянської (162). Власне міфологічного аналізу тут мені знайти не вдалось. Цей розділ роботи я б назвала “Філософія кінця XX — початку XX століття і її вплив на українську літературу”.

Третій розділ “Міфологія культурних світів Лесі Українки” і, як на мене, найкраща частина монографії, — це аналіз трьох драматичних поем: “Кассандри”, “Камінного господаря”, “Лісової пісні”. Тут маємо цікаве трактування “макробразів” Лесі Українки, які автор пропонує розглядати на трьох паралельних рівнях: оригінальне прочитання світового мотиву про Дон Жуана крізь призму контрастивності; варта уваги пропозиція розглядати модель світу Мавка у вертикальній, горизонтальній та хронометричній проєкціях та інші міркування. Але хотілося б глибшого аналізу, а не лише відсылань до праць Я. Розумного (279) чи А. Макарова (287). Цікаво було б довідатись про трактування часу і простору в творах розглядуваних авторів, про проблему гріха і кари, про різноманітні метаморфози, і не лише за схемою Арнольда ван Ганнепа та ін.

На мою думку, дослідженню бракує ґрунтового звернення до національного матеріалу, який і допоміг би повнішому міфологічному аналізу текстів української літератури на високому, сучасному рівні. Зрозумілішою б стала “символіка рослин, мандрів, міста, моря, сонця, земного раю, любовних переживань” (225), складних колізій драматургії Лесі Українки та інших творів чи окремих образів. Не слід настільки боятись простежити зв'язок народної символіки і символіки в літературних текстах, щоб аж повністю відкидати таке дослідження (358). Адже саме через народну, тобто масову свідомість (про її важливість неодноразово йдеться в другому розділі праці) найшвидше, а основне, найкоректніше простежити спільне й відмінне в українській і європейській літературах. Підтвердження цьому є хоча б численні казкові сюжети, в яких спільність традицій прочитується дуже чітко. Це, як на мене, обов'язкова частина міфологічної критики, яка уможливує наближення “міфологічного горизонту”, який у книжці або постійно тікає від читача, або ховається в туманах складних термінів.

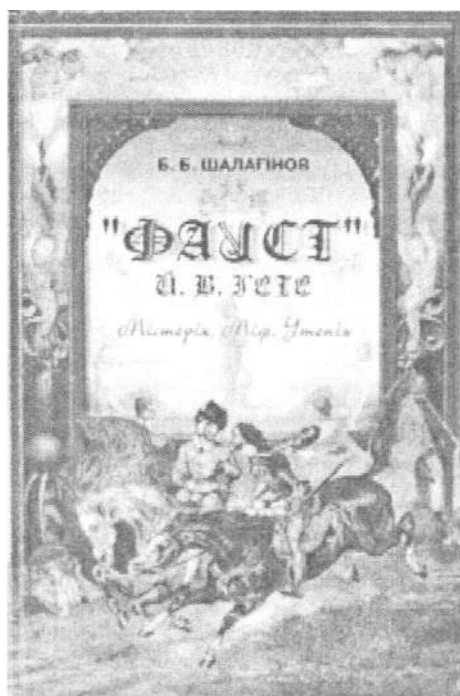
Ірина Коваль-Фучило

ФІЛОСОФСЬКЕ ПІДґРУНТЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

Шалагінов Б. Б. “Фауст” Й. В. Гете: Містерія. Міф. Утопія: До проблеми духовної сутності людини в німецькій літературі на рубежі 18–19 ст. — Київ: Вежа, 2002. — 279 с.

“Слово о полку Ігоревім” невідомого автора і “Фауст” Йоганна Вольфганга Гете належать до

різних епох, різних культур, і загалом це типологічно різні тексти. “Ріднить” їх наявність розлогіх ко-



ментарів, роз'яснень і тлумачень "темних місць" та образів-символів, що кількісно перевершують самодостатні неупереджені монографії. Дослідження Б. Б. Шалагінова, присвячене творчій концепції "Фауста", на нашу думку, стане цікавим відкриттям для того україномовного читача, поцінує студії синтетичного характеру.

Намагаючись розкрити питому символічну сутність художнього тексту як такого, Роланд Барт слушно зазначає: "Для того, щоб повернути твір літератури, треба слотачку вийти за її межі". Яскравий приклад саме "виходу" в царину філософської думки і демонструє Б. Б. Шалагінов у своїй роботі.

Такий феномен, як "Фауст" Гегеля, міг виникнути на зламі епох за умови радикальної зміни естетичної концепції, погляду на світ і людину в ньому та на людину як митця. Орієнтуючись на цей постулат, автор дослідження ставить перед собою досить непросте завдання: "відтворити уявлення про духовну сутність людини, що їх виробила нова доба (...) на межі двох епох — Просвітництва і зрілого європейського романтизму", тобто "доби Канта-Гегеля" (с. 7–8). А сприйняття цієї доби як цілісності дає можливість, спираючись (крім суто літературного контексту) на "найсуттєвіші філософські тексти" (с. 7), розкрити спорідненість ідей Гегеля з ідеями Лейбніца, Канта, Фіхте, Шіллера, романтичних філософів Шеллінга, Шлейєрмахера, з художньо-естетичними ідеями ранніх романтиків — Новалиса, Ф. Шлегеля, Гельдерліна (с. 6). Як бачимо, автор акцентує увагу не на "імпульсові відштовхування" Гегеля та його літературного оточення, зокрема романтиків, а на "точках дотику", законах притягання з філософсько-естетико-літературним контекстом доби. Не замовчується і проблема "романтизму" самого Гегеля, вона залишається відкритою для майбутніх досліджень.

¹ Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. — Москва, 1989. — С. 341.

Таким чином, Б. Шалагінов робить спробу розібратися в гносеологічній, етичній і естетичній сфері на рубежі XVIII—XIX ст. і саме завдяки цьому пропонує нове прочитання конкретного твору.

Скрупульозне заглиблення у філософські тексти Якоба Беме, Спінози, Шефтсбері, Лейбніца, Гердера, Фіхте, Шеллінга, Ф. Шлегеля, Гегеля та особливо Канта дає можливість досліднику ретельно простежити власне життєві естетико-філософської концепції Гегеля, її становлення й розвиток ("штюрмерство", "веймарська класика", пізній період). Б. Шалагінов намагається осягнути складний процес формування філософської парадигми Гегеля з його ідеєю "прафеномена", пра-явища, з якого природа черпає все нові й нові форми.

Вчитування у "справжні" філософські тексти, що тривалий час залишалися на маргінесах нашої пам'яті і були замінені ленінською "теорією відображення", потребує значних зусиль, серйозних роздумів, здатності "вступити в діалог з минулим", але не тільки цього, а й певного запасу плюралізму та толерантності, що й було продемонстровано автором монографії.

Такою ж нелегкою справою є для дослідника давньої української літератури опрацювання текстів представників східної патристики. Досить помітним явищем на тлі філософсько-богословської думки перших століть нової ери є Ориген (2–3 ст.), Василій Кесарійський, Іоанн Златоуст (4–5 ст.), а особливо мислителі "золотого віку" християнської античності — члени так званого Каппадокійського гуртка (4–5 ст.). Неоціненний матеріал для роздумів дає онтологія, гносеологія, соціософія експресивного Псевдо-Діонісія Ареопагіта (5–6 ст.), "вісьнодумця" Максима Сповідника (6–7 ст.), "культурного філософа" (за С. С. Аверинцевим) Іоанна Дамаскіна (7–8 ст.), відомого енциклопедиста — патріарха Фотія (9–10 ст.), оригінального в своїх судженнях Симеона Нового Богослова (10–11 ст.).

Важливим підґрунтям для дослідження барокової поезії, драматургії, ораторської прози виступають українські філософські тексти 17–18 ст., зокрема анонімний "Душевник" реформаційного спрямування (1607), "Арістотелевські проблеми" (1620) і "Трактат про душу" Касіяна Саковича (1625), "Богомисліє" Іоанна Максимовича (1710), "Філософія Арістотелева" Мануїла Козачинського (1745), "Натурфілософія, або Фізика" Феодана Прокоповича (1708–1709), "Моральна філософія, або Етика" Георгія Кониського тощо. Типологічно близькими до рецензованої монографії є праці в царині українського літературного бароко Леоніда Ушкалова.

Вибір об'єкта дослідження зумовлює й вибір методології: Б. Шалагінов досить вдало послуговується принципами так званої духовно-історичної школи (сформувалася в Німеччині на межі 19–20 ст.) з її закоріненістю в класичній німецькій традиції й заглибленням у "дух епохи", у філософські основи світогляду письменника. Вона передбачає синтетичний метод аналізу. На цій же основі ґрунтується і герменевтичний метод, започаткований, як зазначає дослідник, ще в часи Гегеля Ф. Шлейєрмахером і розбудований пізніше, зокрема Г. Г. Гадамером.

Чітка систематичність і структурованість роботи засвідчує прагнення автора до всеосяжності та

водночас до заглиблення в "предмет дослідження". Прикметною в цьому сенсі є передісторія "Фауста", в якій дослідник розкриває складне переплетіння центробіжних і відцентрових сил, що вплинули на філософсько-естетичне підґрунтя й загальну концепцію "Пра-Фауста", його жанр, поетику, стилістику. За визначенням автора, з одного боку, такою силою виявилася власне сама "парадигмальна для німців" легенда про доктора Фауста, який уклав угоду з дияволом, у виконанні "народного барокового театру". Як наслідок: драматургічна форма тексту, гротесковий комізм і видовищні ефекти, "неконвенційність" поведінки центрального героя, фантастичність тощо. З другого боку, це штурмерська позиція Гете. Звідси: вияв штурмерського індивідуалізму (с. 49), превалювання мотиву природи в метафізичному потрактуванні (с. 60), примат чуттєвості, трагічності особистості...

Такими ж чітко структурованими є основні розділи дослідження "Фауст" і містерія, "Фауст" і міф, "Фауст" і утопія. Глобальною смисловою наповненістю вирізняється розділ про співвіднесеність твору Гете з містерією. Автор досить точно виокремлює містеріальний субстрат у Гетевому творі. Це проблема вибору, символізм трагічного та комічного, високого та низького, містеральна тричленність часу й буття, домінування основного сакрального сюжету, уповільнення дії тощо.

Прикметно, що на рівні дослідження категорій поетики автор спирається на синтез традиційних законів містеріального дійства та вироблені самим Гете нові принципи драми.

Для порівняння зазначмо, що в українській літературі 17–18 ст. масою трансформовану містерію як відкрити театральну форму, в якій тісно переплетені специфічні риси власне містерії та мораліте. Щодо тематики, то для неї властиве превалювання великодушних мотивів, а щодо законів драматургічного жанру — переважання епічності над подієвістю.

Дослідник розглядає міф у "Фаусті" у співвіднесеності з теоріями Ф.-В.-Й.Шеллінга та Ф.Шлегеля,

акцентує оригінальність його поетичного втілення, зокрема такі риси, як сентиментальність і гумор. Науково новим є погляд, згідно з яким у німецькому мисленні на межі 18–19 ст. була розроблена ідея філософсько-естетичної утопії. Спираючись на свої спостереження в цій сфері, Б.Шалагінов дає оригінальне тлумачення останніх сцен "Фауста". Взагалі дослідник пропонує власне розуміння низки "складних образів" твору, серед яких — "матері", Гелена, Евфоріон, Гомункул, Філемон і Бавкида. "Фауст" Гете висвітлюється на широкому тлі західноєвропейської літератури й інших мистецтв. Серед найзначніших імен — Аврелій Августин, Данте Аліґ'єрі, Петрарка, Шекспір, Кальдерон, Мільтон, Корнель, Лессінг, Шиллер, Новаліс, Гельдерлін, а також Й.-С. Бах, Глюк, Моцарт, Р. Вагнер...

На жаль, у таку серйозну і надзвичайно глибоку за змістом роботу вкралася стилістичні недоречності. Наприклад: "І "Рейнську спілку", і "Союз Гаю" об'єднувало **схияння** перед Руссо" (с. 12); "Іх мучить проблема **вірного** вибору шляху" (с. 13); "У "Фаусті-2" Гете часом надто демонстративно розриває емпіричні причинно-наслідкові зв'язки у пошуках інших принципів причиновості, **почерпаючи** евристичний стимул у Канта і Шеллінга" (с. 23); "Фауст і Мефістофель входять і одразу **включаються** у веселощі" (с. 36); "рушійні сили й **семена** природи ("alle Wirkungskraft und Samen")" (с. 50); "Декорації зображують пекло у вигляді **вогнедишної гори**" (с. 72); "Тоді Сатана спокушає його мрією слави, яка **спіткала** Александра" (с. 92). Можливо, не варто в науковій роботі часто вживати слова "вляцезгаданий", "вляцезазначений", "виключений"...

Але ці мовні вади не заступають тієї колосальної роботи, яка відчувається за кожним авторським розділом і абзацом. Монографія Б.Шалагінова — це нове слово в сучасному гетезнавстві, і вона заслуговує на всебічну увагу читача.

Ганна Павленко

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ВІЧНОГО

Володимир Антофійчук. Євангельські образи в українській літературі ХХ століття. — Чернівці: Рута, 2001. — 335 с.

Рецензована монографія створена в Чернівецькому національному університеті ім. Ю.Федковича — відомому центрі сучасної теоретико-літературної та компаративістичної думки. Зусилля тамтешніх учених спрямовані на дослідження широкого кола традиційних образів у світовому письменстві. Сам автор немало прислужився до розбудови теоретичних концепцій, методологічних засад і термінологічного інструментарію порівняно молодого, однак плідного і перспективного напрямку чернівецької літературознавчої школи, який займається вивченням біблійних традицій в українській культурі.

Адже саме з Біблії — її перекладів, поетичних і філософських інтерпретацій — наша література по-

чалася в середньовічній Україні-Русі, з Біблією вона розвивалася впродовж останнього тисячоліття. Але в сповненому катаклізмів ХХ ст. Книга книг розділила долю української нації — утисків зазнали релігія і віруючі, Святе Письмо й літературні твори на християнські мотиви, їх автори й читачі. Лише в останнє десятиліття відновилися повноцінні студії над проблемою "Євангельська традиція в українській літературі", тому ця розлога царина ще не висвітлена рівномірно: якщо історико-функціональні аспекти сакральних мотивів на давньому та новому етапах українського літературного розвитку вже вивчалися в монографіях І.Бетко, В.Сулими, публікаціях інших фахівців, то новітній етап не мав до