

якому українська література репрезентована в багатьох культурних та історико-літературних контекстах. Саме такі зіставлення й конфронтації мають стати вирішальними в дискусійних питаннях розвитку української літератури. Зрештою, у цьому полягає одне з найосновніших завдань компаративістики. Часто подібні ретельні зіставлення спонукають до доволі суворих і категоричних, але справедливих висновків.

Д.Наливайко порушує питання: чи був Ренесанс в українській літературі? І доводить, що спонтанні гуманістичні вияви, що їх спостерігаємо в українській культурі XVI–XVII ст., не дають підстав стверджувати існування ренесансної культури на українському ґрунті. Культурно-мистецькі та історико-літературні характеристики Ренесансу (“гуманізація і секуляризація культури, освоєння античної спадщини, перехід до нової жанрової системи тощо”) здобули в нас визнання здебільшого лише в добу бароко – першої справді спільної художньої та культурної платформи європейських літератур. Яскраві зразки ренесансної новолатинської літератури спостерігаємо лише в культурному просторі польсько-українського помезів’я, на якому відбулася зустріч Сходу і Заходу, коли італійське Відродження взаємодіяло з православно-слов’янськими традиціями.

Такої самій ревізії піддано й давні українські поетики та риторики. Дослідник стверджує, що насправді “барокові” поетики – не барокові, адже в них можна констатувати лише “барокові нашарування на класицистичну чи шкільно-класицистичну основу”. Утім, це явище було досить поширеним і в інших європейських барокових літературах. Адже теорія та художня практика вкотре доводять, на прикладі літератури бароко, абсолютну необов’язковість чітких взаємовідповідностей.

Звертаючись до проблеми Т.Шевченка, Д.Наливайко прискіплює і критично аналізує найновіші, зокрема й “скандальні”, праці. Науковець висновує: Шевченкова міфотвор-

чість (“первісна”, за Г.Грабовичем, чи “авторська”, за О.Забужко) не відкидала історію України – вона “виростала з неї та концентрувала її досвід і сенси у своєрідну міфологізовану метаісторію й водночас пролонгувала її у формі профетично-візіонерського прозріння в майбутнє, до відродження батьківщини і ствердження в ній “Божої правди”.

Не бракує нових прочитань і переосмислень у традиційній для автора темі реалізму і прози XIX ст. загалом. В огляді епістемології й поетики реалізму Д.Наливайко полемізує з Д.Затонським і доводить правомірність існування міметичного мистецтва поряд із більш “метафоричними” формами осмислення й вираження дійсності та внутрішнього світу людини. Безперечно цікаві для дослідників цього періоду й міркування вченого про місце та специфіку української реалістичної прози в європейському контексті. Домінантою, що найяскравіше вирізняла український реалізм серед західноєвропейського чи російського і споріднювала із західно- та південнослов’янським, була його орієнтованість на так звані “демократичні низи”, на селянство, що позначилось на художньому рівні та визначило поетику, формо- і змістоформувальні складники творів та стилі тогочасної української прози.

Спрямовуючи свою дослідницьку увагу чи на драматизацію епічних форм у прозі XIX ст., чи на виявлення натуралізму в українському письменстві, простежуючи “вписаність” українських неокласиків у контекст європейського класицизму й неокласицизму, Д.Наливайко постає перед читачем зразковим дослідником, з яким можна погоджуватись чи полемізувати. Адже автор “Теорії літератури й компаративістики” – один із небагатьох у світі компаративістів універсального масштабу, знання та інтереси якого не обмежуються двома чи трьома літературами, а теорія обов’язково буде втілена в художній практиці.

Ростислав Радішевський

ПІВЗАБУТИЙ ПРИСМАК СОПЛКИ

Скупейко Л. Міфопоетика “Лісової пісні” Лесі Українки. – К.: Фенікс, 2006. – 416 с.

Оцінюючи рефлексії модернізму (хай не лише раннього) в сучасному українському літературознавстві (хай не лише лесезнавстві), неодмінно виникає бажання процитувати епілог до циклу “Невольницькі пісні” Лесі Українки: “... Стих карнавал, а тії, що пили, /

для нас покинули важке похмілля...”¹ Удавання до такої сентенції – не претензійний закид молодого філолога. Адже останнім часом стає

¹ *Українка Леся*. Твори: У 4 т. – К., 1981. – Т. 1. – С. 230-231.

дедалі помітніше, наскільки категорично розрізнені й віддалені методологія та аксіологія відповідних тематичних студій різних авторів. Якщо більшість досліджень радянського періоду оперує категоріями реалістичності, революційності, зосередженості на робочому класі (навіть щодо творів, навернутих на ідею діяльної інтелігенції, як “Через кладку” О.Кобилянської), то за доби незалежності це аспектуальне поле, здавалось би, уперто поглиблюється. Тепер, нехтуючи виваженими Франковими застереженнями про “латаність” будь-якого *fin de siècle*, рішуче констатують: по-європейському виразного раннього модернізму в Україні не було або відбувалося свавільне переміщення “того, що було” у власне постмодерні теоретичні координати, як-от у низці праць С.Павличко, Я.Поліщука, Н.Зборовської, Т.Гундорової, В.Агеєвої. В результаті витворюється ілюзія мегавольтно напруженої дискусії.

З такого контексту промовисто виділяються деякі сучасні видання, зокрібно й дослідження Л.І.Скупейка “Міфопоетика “Лісової пісні” Лесі Українки”. Воно цілком переконує: один із кураторів волинського лесезнавчого центру, головний редактор єдиного академічного літературознавчого журналу “Слово і Час” прагне приборкати загострену ситуацію. Його монографію можна лаконічно схарактеризувати як свідомо антисенсаційну (навіть попри те, що недавно цій книжці було присуджено премію імені С.Єфремова). Справді, Л.Скупейка, на диво, не переслідуює симулякривий Перелесник, здатний звабити самодостатнього філолога феєричними іскрами фрейдизму, фемінізму, теорії гендеру та сексуальності, а заразом навіяти бібліографічний “джентльменський набір” (Р.Барт, Ю.Крістева, Ж.Деріда etc.) Навпаки: статистично найбільше дослідницьких посилань припадає на студії М.Грушевського, М.Еліаде, О.Байбуріна, Дж.Фрезера, О.Афанасьєва, С.Аверінцева; нерідко трапляються цитаті з О.Потебні, В.Проппа, В.Скуратівського, Б.Якубського, тобто творців іще не досягнутої належно ціннісної системи в гуманітаристиці. Там, де, слідом за С.Павличко², мало б ітися про стійкий народницький “міф єдиної родини” в межах ранньомодерністичного письменства (начебто й назва праці на нього ідеально поширюється), автор значно переконливіше наводить лист письменниці до сестри Ольги від 16.XII.1911 р. У ньому колектив “Літературно-наукового вісника” й визначається, хоч і не

без іронії, як “авдиторія старшої родини” (18). Коментуючи екстравагантний герменевтичний аналіз драми-феєрії Лесі Українки Я.Поліщуком, який апелює до термінів-оказіоналізмів “поганський міф”, “неоязичництво”, “парарелігійна сакральність”, “апологія варваризму” тощо, Л.Скупейко визивно, як на сьогодні, визнає: усілякі потрактування ліотарівської “поганської естетики” “для характеристики “Лісової пісні” [...], м’яко кажучи, не актуальні” (30).

Сказане не означає, що методологія його “Міфопоетики...” застаріла: у праці синтезуються неоміфологічний і структуралістський підходи. Скрупульозно розглядаючи міфологічні й демонологічні мотиви у драмі-феєрії, дослідник прагне декодувати символічне, “текстове” начало дійових осіб. Точкою відліку при цьому визначається ясперсівське “дотрагічне знання”, що дає заспокійливі імпульси “тлінності всього сущого... Це, по суті, знання неісторичне. В усі часи існує одна і та ж дійсність...” (223). Видається, таку ж “заспокійливу”, позаепатажну логіку Л.Скупейко пропонує й сучасному науковому процесові. Дослідник начебто підтримує тезу, артикульовану І.Франком: хисткою тенденцією критики є глухе надуживання терміном “аналіз”, що позначає хімічне, економічне, проте аж ніяк не поетичне розщеплення. Натомість літератор (отож і теоретик словесності) повинен синтезувати, себто витворювати оживлену цілісність³.

Ця настанова відчувається вже синхронно зі співвіднесенням назв монографії та її основних розділів. Доречно уточнити: міфопоетологічне прочитання цього Лесиноного шедевру спирається на позиції “Лісова пісня” й фольклор: у пошуках нової теоретичної парадигми”, “Людина і природа в системі міфопоетичного світосприйняття”, “Лукаш і Мавка. Одкровення”, “Міфологія “пінного літа”. Драма”. Палітру врівноваженої літературознавчої переконливості довершують додатки: тексти пісень до народних волинських мелодій “Лісової пісні” (веснянки, танцювальні, лірично-побутові та інші пісенні форми подано в записах як Лесі Українки, так і В.Гнатюка) і чорновий автограф драми-феєрії. Такі першоджерела вказують на увагу автора монографії до текстологічних вимірів поетики. Водночас дослідницька дефінітивна інтерпретація поетики як ключового поняття у праці супроводжується докладними комента-

² Див.: Павличко С. Теорія літератури. – К., 2002. – С. 47-48.

³ Див.: Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Збір. тв.: У 50 т. – К., 1982. – Т. 35. – С. 110.

рями, відстороненими від постмодерних теоретичних акцентів, типових для сучасної філології. Приміром, уже зміст недавню опублікованої праці В.Агеєвої “Поетика парадокса. Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича” виказує неоднозначну тенденцію до семантичного розширення терміна “поетика”. Це відбивається в назвах розділів “Множинність біографій у кризову добу”, “Психоаналітичний дискурс”, “Філософський ерос” та ін.⁴ Низка інших, об’єктивованіших, визначень має у своєму осерді уявлення про систему, аналогічну до стилю за якісними характеристиками, що ґрунтується на виявлених у художньому тексті формозмістових концептах, із організаційного синтезу яких, своєю чергою, і постає стиль⁵. За словами самого Л.Скупейка, “з огляду на стан вивчення й художньої реактуалізації слов’янської міфології поняття “міфотворчість” не належить до тих, що здобувають нині визнання в середовищі літературознавців [...] З другого боку, зрозуміло й те, що терміни “міфопоетика” й “міфопоетичний” ще не набули термінологічної виразності, в українському літературознавстві зокрема. Проте дуже ймовірно, що саме поняття “міфопоетика” здобуде належне йому місце і значення в науково-понятійному апараті українського літературознавства. Адже воно фіксує основне – передусім *парадигматичне значення літературно-естетичного канону (літературний напрям, жанр, стильова течія, своєрідність ідіостилу і т.ін.) у творчому освоєнні міфології*” (16-17; курсив наш. – В.Л.).

Подачу свого синтетичного бачення “Лісової пісні” Л.Скупейко корелює відповідно до положень семіотики культури Ю.Лотмана. Літературознавець націлений не на доскіпливу реконструкцію образів-міфологем, чому на перепоні стоять об’єктивні історичні, культурно-міграційні, суспільні, власне мистецькі стильові обставини (претендувати на роль першовідкривача й експлуататора естетичних ресурсів фольклору “новоро-мантізмові” було б не обачно). Слід наголосити: це не стримує історико-лінгвістичних ініціатив дослідника, сфокусованих як на словникових тлумаченнях (приміром, Грінченкових), так і на винесених на маргінес фольклористичних праць

(О.Афанасьєва, С.Килимника та ін.). Однак значно суттєвішим убачається встановлення того, як за умов інтуїтивного, ірраціонального, асоціативного переосмислення вказаних духовних площин письменник-модерніст к. XIX – поч. XX ст. може художньо, нараційно означити свою присутність у фольклоризованому тексті. Хоча ландшафт драмифеєрії виростає з простору анамнезису поетеси (реальні озеро Нечимне, садиба дядька Лева), “Леся Українка не ставила собі за мету описати дану схему, бо тоді й справді замість драми вийшла б захоплююча розповідь про минуле, легенда, стилізована “давня казка”, в якій не було б місця ні для самого автора, ні для його героїв-сучасників” (49).

Таким чином, у ході розмислів дослідник упевнено маргіналізує ефемерне поняття “міфотворчість”, ведучи мову про “літературний прийом, спосіб художнього узагальнення, якому притаманне активне освоєння міфологізованих форм свідомості” (50). Л.Скупейко фіксує розгалужену систему семантичних ходів Лесі Українки, які відтворюють у формі мистецького горельєфа, скреслих палімпсестів (а тому часті вдавання до чорнового автографа твору) ритуально-міфологічний ансамбль, в якому панує гармонія символів. Із урахуванням цього центральним у праці стає саме волинський міф. Обшири естетичної антропології Лукаша та Мавки відкривають “небесні архетипи” (М.Еліаде) казкових Насті-Самокрасті, Царівни Хвилі, Білого Палянина (за однією з версій, це іпостась бога Полеля (112)) і водночас Св.Юрія (“Юрая, Урая, Рая з трубою із тура”, – уточнює дослідник). Так, зосібна, витворюється достеменно поліська концепція етномелійності, що врівноважується з ніщеанським підтекстом у творчості Лесі Українки. Пронизані живицею фольклорні імпульси, укладені в пісню до народних волинських мелодій (їх важко порафінованому назвати “лексіями”) на штиб “Як солодко грає, як глибоко крає, / розтинає білі груди, серденько виймає!..” (238) переростають у калейдоскопічне ритмо-темпоральне бачення смерті як розплавленості (близької до тієї, що виявляється в забобонах на Русальний тиждень, Зелений четвер, Мавський великдень) усіх піднесених почуттів головних героїв.

“... З одважним усміхом, немов байдужа. / Отак індійська молода вдова / іде вмирати на кострищі мужа, / з вином в руці, весела та хмільна...”⁶ – ніби в резонанс мовиться в уже

⁴ Агеєва В. Поетика парадокса: Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича. – К., 2006. – С. 3-4.

⁵ Ткаченко А. Мистецтво слова. – К., 2003. – С. 147; *Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / Авт.-укл. Ю.Ковалів* – К., 2007. – Т. 2. – С. 233-236.

⁶ *Леся Українка. Твори: У 4 т.* – К., 1981. – Т. 1. – С. 230.

згадуваному “Епілозі” до “Невольницьких пісень”. А паралельно вириває розжевіріле й символічне, до наочності вивершене, Мавчине “Я зацілюю / тебе на смерть!.. / Се так добре – / умерти, як *летюча зірка*...” (курсив наш. – В.Л.). Окреслений контекст доповнюється інтерпретацією міфологем самоцвітних шат, дівочої коси, зоряного вінка, ламаного цвіту калини – і саме ускладнена у драмі-феєрії тема смерті переконливо набуває форм міфологічного імпресіонізму, неостаточно сприйнятого сьогодні феномена.

Такі сконденсовані в абзаці оглядові коментарі стосуються лише третього розділу монографії. Проте в них укорте відкривається акцентована антисенсаційність видання. На відміну від Т.Возняка, В.Агеєвої, Н.Зборовської, дослідник уважає, що категорії ніцшеанства, орфізму, міфів про блудного сина, вигнання з Едему або що надто універсальні для висновування сучасної рецепції “Лісової пісні”. Справді, якщо підмурівок нашого естетичного психоаналізу був закладений етнографічними студіями К.Сосенка про староукраїнське Різдво (принаймні так на них посилається Н.Зборовська), то міфопоетологія Л.Скупейка теж по-своєму наворачтає сучасне літературознавство *ad fontes*. Це не означає виведення автором збідненого чи надто стриманого інтертексту, вибудованого із символів. Саме кризь їхню призму у творі проглядає самодостатня космогонічна (не лише її складова, гностична, про що твердить О.Забужко⁷) драма “вічного повернення”, яка “перетворюється на драму духовного

народження, буття у сфері духу – нетлінного й непідвладного ні вогню, ні божеству рослинності, ні часові” (220). У парадигмі образу Лукаша, до того ж, виявляється резонування характерологічної схеми Бальдра, однієї зі стрижневих постатей “Старшої Едди”. Натомість установлена самототожність міфологем не притлумлює індивідуально-авторських мистецьких масштабів. Відкриття виразного україноцентризму на тлі багатопроблемного “міфоцентризму” (О.Козлов) – це ще й відстеження боротьби Лесі Українки із жанровим каноном *Märchendrama* та його, за словами письменниці, вельми “незграбних перекладів” “драма-казка”, а почасти й “драма-феєрія”. Таке змагання, насправді, мало би пульсувати і в сучасній літера-турознавчій генології, канон якої, мов теперішнє ж озеро Нечимне, обростає жабуринням модних і підступних інтерпретативних концепцій. Навіть по бучній з’яві книжки О.Забужко “Notre Dame d’Ukraine: Українка в конфлікті міфологій”, на розрекламованій обкладинці якої рання модерністка постає зі шрамом троєщинського гангстера на вилиці. Проте, урешті-решт, заряд умиротвореної прозорливості й уваги до тексту озивається, мов “Той, що греблі рве”, а міфопоетологічна студія Л.Скупейка – яскраве підтвердження цього. Єдиним прикрим виявом її антисенсаційності є наклад. Отже, задля того, щоб майбутні докторанти не додавали до своїх монографій, окрім репринту автографа “Лісової пісні”, ще й факсиміле праці, оглянутої в цій рецензії, варто дочекатися культурної провесни. А поки, за психоаналітичною методою, відтворимо півзабутий присмак сопілки, “мрії збираючи в гаю”.

⁷ Див.: *Забужко О. Notre Dame d’Ukraine: Українка в конфлікті міфологій.* – К., 2007. – С. 235.

В’ячеслав Левицький

ПАМ’ЯТКА ДЛЯ АВТОРІВ

Журнал “Слово і Час” висвітлює питання історії, теорії та сучасної практики літературного руху, загальнокультурного життя. Виходячи з принципів об’єктивності та плюралізму, редакція не вважає за обов’язкове поділяти всі погляди і положення авторів, завдяки чому зберігає і природний ґрунт для конструктивної полеміки.

Неодмінними вимогами до матеріалів, що подаються на розгляд редколегії, є достеменність наведених фактів, посилань на всі використані джерела, точність у цитуванні.

Статті та інші матеріали (крім листів) подаються до редакції українською мовою, обсягом не більше друкованого аркуша; посилання розміщуються внизу сторінки.

Статті подавати в комп’ютерному наборі – як текстовий файл без переносів у словах у текстовому редакторі Microsoft Word у розширенні RTF на стандартній дискеті; можна надсилати електронною поштою: jour_sich@iatp.org.ua; www.word-and-time.iatp.org.ua.

До дискет обов’язково мусить бути подана виразна роздруковка статті у 2-х примірниках, виконана шрифтом не менше 14 кегля через 1,5 інтервали 28 рядків на сторінці.

До статті додається анотація (на 600-800 знаків) з ключовими словами українською, російською та англійською мовами.