

нове, аналізом найновіших досліджень у галузі польсько-українських літературних взаємин.

Компаративний аспект визначальний і в розділі, присвяченому історії польської літератури. Автор пропонує стислий огляд вершин польської поезії (“П’ять століть” польської поезії”) від “Богородиці” та Яна Кохановського до найвидатніших майстрів поетичного пера ХХ століття. Енциклопедична стислість і всеохопність цієї розвідки вдало поєднуються з чітким авторським аналітизмом, що відкриває перед дослідником можливість за допомогою поезії здійснювати духовну генеалогію і простежувати спадкоємність літературних поколінь.

Не менш універсальні енциклопедичні характеристики має нарис-портрет Адама Міцкевича – національного символу польської літератури, а його ідилічній поемі “Пан Тадеуш” присвячено окрему студію. Не тільки як великий мандрівник, містичний деміург і віртуоз поетичної форми постає з дослідження “другий пророк” польського романтизму Юліуш Словацький. Особливо наголошує автор на закоріненості в українську тематику й культуру, “невидимі” для польського читача зв’язки Ю. Словацького із землею, де він народився.

Вагому частину розділу становлять матеріали про польських письменників – нобелівських лауреатів (Генрик Сенкевич, Владислав Реймонт, Чеслав Мілош, Віслава Шимборська), а також тих, хто, на думку автора, не менше від інших заслужував отримати цю високу нагороду – Ярослав Івашкевич і Станіслав Лем. Дослідник

зосереджується на аналізі конкретних творчих досягнень визначних майстрів слова, пропонуючи власні інтерпретації романів Генрика Сенкевича “Quo vadis” та “Вогнем і мечем”, “нобелівського роману” Владислава Реймонта “Селяни”. Його роздуми про поетів місткіші й охоплюють ширші тематичні й біографічні пласти, а також проблемні рівні творчого доробку письменників. Увагу Р. Радишевського привертає еміграційний період творчості Чеслава Мілоша, основні доміанти поезії Ярослава Івашкевича, естетичні засади творчості Віслави Шимборської. Дещо несподівана з погляду подачі матеріалу студія про Станіслава Лема. Цікаві роздуми автора над темою “Станіслав Лем і Україна” доповнені оригінальним інтерв’ю, яке він узяв у відомого фантаста у Кракові майже тридцять років тому.

Закономірні й останні розділи книжки – своєрідний огляд-підсумок зробленого на ниві української полоністики від часів її зародження як гілки літературознавчої науки до найновіших розвідок колег-полоністів.

Попри різноманітність матеріалу, обидві рецензовані книжки не виглядають еkleктичними: їхня внутрішня динаміка створює враження цілості, об’єднаної навколо непересічної особистості автора – багаторічного українського дослідника історії польської літератури, ученого, який пройшов усі “кола втаємничення” в цю науку – від архівних пошуків до енциклопедичних узагальнень.

Людмила Грицик

АРЕАЛ МОДЕРНІЗМУ: УКРАЇНСЬКИЙ АСПЕКТ

Мовчан Раїса. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер’єрі. – Київ: ВД “Стилос”, 2008. – 544 с.

Практично в кожному ґрунтовному тексті є своя ключова фраза. І це цілком закономірно. Ба навіть більше: інакше не може бути, позаяк завжди проривається, прописується чи заздальгідь формулюється фраза-ноема, що найповніше і найрепрезентативніше передає концептуальну “зарядженість” тексту.

У монографії Раїси Мовчан функцію ключової фрази є підстави відвести такій: “В українській літературі уже наприкінці ХІХ ст. спостерігаємо поступове визрівання модерністських тенденцій, з’яву їх насамперед ізсередины (з вичерпаності тем, проблем, зображувальних засобів тощо), органічно, синхронно до історичного процесу формування художньої свідомості,

а не лише під дією зовнішніх поштовхів (наприклад, зарубіжних взірців чи суспільно-культурологічної атмосфери)” (С. 9). Саме теза чи, точніше, гіпертеза про “з’яву в українській літературі модерних тенденцій ізсередини” становить мисленнєвий лейтмотив і квінтесенцію цієї праці, що спирається на різноманітний і поліаспектний фактаж, який не обмежується лише простором літератури.

На цій гіпертезі ґрунтуються основні концептуальні інсталяції Раїси Мовчан, що зводяться до системи наступних тверджень: модернізм в українському образно-художньому мисленні зумовлений передусім іманентними чинниками; зовнішні впливи, відіграючи, безперечно, доволі важливу роль, усе ж таки слугували переважно каталізаторами поширення модерної ментальності; модернізм був не тільки природним, а й усеохопним явищем для українського мистецтва перших десятиліть ХХ ст.; модерні інтенції виявили неабияку енергетичність, продуктивність у різних культурно-духовних сферах; на тлі інших своїх європейських модифікацій український модернізм вирізнявся проблематикою з акцентованою національністю звучання; хоча серед українських письменників, митців чимало було таких, хто не декларував свою причетність до модерної культури або навіть і маніфестував відстороненість від неї, це не позначалося і не перешкоджало оприявленню в їхній художній практиці конструентів модерної свідомості; українському літпроцесу 1920-х років властиве розмаїття постатей, у діяльності яких виразили себе наративно-стильові пошуки й семантичні константи модернізму.

Викладу й аргументуванню цих концептуальних інсталяцій підпорядковано структуру монографії Раїси Мовчан. Вступ (під назвою “Модернізм як *de jure* і *de facto*”) окреслює контури концептуальної моделі дослідження. Три розділи (відповідно “Самоусвідомлення і вибір”, “Стильові доміанти модерністського прозового дискурсу 1910 – 1920-х рр.”, “У пошуках загубленої Атлантиди, або “Вічно юний модернізм”) демонструють не лише логічний, а й органічний перехід від теоретичних рефлексій, що супроводжуються залученням різноаспектного фактичного матеріалу (“Самоусвідомлення і вибір”), до неквапливого й докладного розгляду

конкретних літперсоналій, явлених в естетичних пріоритетах, розвитку і, безумовно, текстах (“Стильові доміанти модерністського прозового дискурсу 1910 – 1920-х рр.”, “У пошуках загубленої Атлантиди, або “Вічно юний модернізм”). Підсумовується монографія узагальненими висновками (“*Post scriptum*”), а композиційно завершується своєрідним путівником (“Іменний покажчик”).

Обсервуючи специфіку модерністської літератури 1920-х років, Раїса Мовчан постійно тримає в полі мисленнєвого зору аспекти і явища ширшого, ба навіть онтологічнішого порядку – питання генези, розвою, функціонування, семантики українського художнього модерну, до того ж не тільки початку ХХ ст. У дослідженні постійно проводяться зв’язки між раннім модернізмом і модерн-свідомістю 1920-х років, прокладаються “містки” до модерних виявів, тенденцій другої половини ХХ ст. У цьому річищі незамінною для монографічних концепцій є літературно-інтелектуальна поведінка Миколи Хвильового, який став своєрідним наскрізним персонажем студії Раїси Мовчан. Науковий сюжет “Хвильовий як генераційне поле українського модернізму” становить водночас і цілком автономний субпростір, і сконденсоване виявлення драматизму модерної свідомості. Усе це дозволяє окреслити, простежити, виразити панорамний, а то й епічний погляд на трансформаційні моделі українського модернізму.

Атрибутивна риса наукових засад Раїси Мовчан – те, що вона розглядає модернізм як полівекторний процес і багатоскладовий полілог, в яких репрезентовані різні художні і творчі сфери – малярство (Г.Нарбут, В. і Ф.Кричевські, М.Бойчук, М.Жук), кінематограф (О.Довженко), критика (А.Ніковський, М.Зеров, Ю.Меженко, В.Петров), театр (Л.Курбас). І, безумовно, література, деталізована численними іменами, угрупованнями, часописами, об’єднаннями, листуванням, диспутами, дискусіями. Розвиток українського модернізму 1920-х років подається не лише в історичному інтер’єрі, як увиразнено повною назвою монографії, а й у його естві – внутрішніх імпульсах, зіткненнях, суперечностях.

Монографічна студія буквально рясніє літературно-мистецькими деталями,

подроблицями, проте в потрактуванні Раїси Мовчан вони зазвичай виступають утіленням, ретранслятором загальних і знакових тенденцій. Прагнучи відтворити розвій модернізму 1920-х років “ізсередини”, дослідниця спромоглася передати його внутрішні поривання, колізії, антиномії, змогла показати його як живий і тому доволі суперечливий процес, виявити зв’язок внутрішніх інтенцій модернізму з його зовнішніми формами вираження. Оприявлення органіки українського модернізму було б неможливе без досконалого знання літературно-мистецького побуту, інтелектуально-світоглядного руху перших десятиліть ХХ ст.

З концепцією літературного модернізму 1920-х років, запропованою Раїсою Мовчан, природно корелює проблема європеїзації української літератури. Цій проблемі авторка монографії приділяє особливу увагу й розв’язує її у річищі, суголосному нині домінантним культурологічним і навіть політологічним стратегамам. Так, вона виходить із того, що “гіпотетично для української літератури її європеїзація є об’єктивним і закономірним процесом, адже Україна у визначенні своєї державницької візії на геополітичному перехресті Схід – Захід завжди дотримувалася європоцентричного вектора” (123), або наголошує на тому, що “духовний діалог України з Європою завжди відбувався в контексті дихотомії загальнолюдського й національного, має давнє коріння, у новому часі задля нього і в ньому працювали П.Куліш і М.Драгоманов, І.Франко й Леся Українка” (123). Насправді реальна ситуація з геоментальним вектором Схід – Захід для України є значно складнішою і далеко не всі інтелектуали утверджували європоспрямованість української нації.

Такий авторитетний етнограф, історик, мовознавець, культуролог, мандрівник, як Олександр Афанасьєв-Чужбинський, доходив зовсім протилежних висновків. У своїй праці “Подорож у південну Росію”, розмірковуючи над ментальними й зовнішніми особливостями українців, він зазначав, що “хоча це плем’я належить до кавказького типу, однак воно не схоже на великоруське, що теж належить до того ж типу, та має більше подібностей з *азіатськими народами* (курсив мій. – Я.Г.).

І коли, віддаляючись від великих міст та поштових і транспортних доріг, зустрічаєш поголені голови, на яких залишено лише невеликий чуб, то схожість з кавказькими горцями стає вражаючою” (“Подорож у Південну Росію”, Дніпропетровськ: Січ, 2004, С. 11). Наводжу цю цитату не для полеміки з Раїсою Мовчан, а виключно задля того, щоби проілюструвати свою думку про спрощення дилеми східного – західного вибору, яку через мас-медіа вже благополучно вкоренили в широку соціумну свідомість. Та й не тільки соціумну.

Сконцентруючи погляд на розвої художнього модерну 1920-х років, Раїса Мовчан виокремлює ті ознаки, особливості, що відрізняють його від раннього українського модернізму. Серед таких ознак вона називає “культ індивідуальних стилів”. Саме під кутом зору цього культу в дослідженні розглядаються модерні художні практики Гната Михайличенка, Валер’яна Підмогильного, Григорія Косинки, Миколи Хвильового, Михайла Івченка, Юрія Яновського, Івана Дніпровського, Василя Барки та ін. Аналіз їхньої аксіології та творів не просто сполучується, а зрощується із соціумними, ментальними, духотворними й етнокультурними тенденціями тієї доби. Ракурс “митець під софітами свого історичного інтер’єру” витримано повною мірою і до кінця. Проте аналіз текстів (а це, до речі, переважно проза) практично не містить власне естетичної призматики, внаслідок чого залишається не актуалізованою проблема реального художнього рівня письменника і його об’єктивного статусу в ієрархії літературних канонів.

Модерну свідомість Раїса Мовчан інтерпретує як вираження складних і багатогранних буттєвих засад. Власні рефлексії вона підсилює, увиразнює широким інтелектуальним контекстом, в якому актуалізуються праці й думки Ф.Шіллера, С.К’єркеґора, А.Шопенгауера, Ф.Ніцше, З.Фройда, Е.Гуссерля, А.Берґсона, О.Шпенґлера, що стосуються передчуття, визрівання й маніфестування постулатів та цінностей культури модернізму.

Монографія є тим ціннішою, що становить собою результат понад двадцятирічного дослідницького інтересу. Витоки її сягають середини 1980-х років, коли Раїса Мовчан працювала науковим працівником Центрального державного архіву-музею

літератури і мистецтва УРСР й одержала змогу уважно ознайомитися з творчістю М.Хвильового, М.Куліша, В.Підмогильного, М.Ялового, О.Слісаренка, М.Йогансена, Є.Плужника, Гео Шкурупя та ін.

Визначаючись із основоположними цілями своєї монографічної студії, Раїса Мовчан наголошувала, що, “власне, основна стратегічна лінія дослідження – це виявлення “консистенції” модернізму, простеження його “буття” (Д.Наливайко) в українській літературі 1920-х років, тобто його прихід, розгортання й

перспектива відходу” (7). Безперечним достоїнством дослідження слід уважати не лише те, що “консистенція” модернізму діагностується із залученням широкого літературно-мистецького, культурологічного і філософського ареалу, а також і те, що Раїсі Мовчан вдалося на матеріалі українського літпроцесу початку ХХ ст. виявити й оприлюднити драматичний нерв, ба навіть трагедійну присутність модернізму як стадії розвитку цивілізаційного інтелекту.

Ярослав Голобородько



НАПРУГА ДУМКИ

Барчан В. В. Творчість Теодосія Осьмачки в контексті стильових та філософських вимірів ХХ століття: Монографія. – Ужгород, 2008. – 432 с.

Колега В.Барчан, професор кафедри української літератури Ужгородського університету Лідія Голомб якось сказала про авторку рецензованої монографії: “Валентина Володимирівна все робить ґрунтовно”. Ця думка не раз поставала в уяві, коли читав книжку “Творчість Теодосія Осьмачки в контексті стильових та філософських вимірів ХХ століття”.

Про Т.Осьмачку написано чимало. Авторка все сумлінно збирала, систематизувала за часом і простором, виокремивши найцікавіші спостереження й оцінки творинь загадкової музи цього майстра. Його творчість і сьогодні перебуває в полі зору дослідників (Н. Зборовська, М. Скорський, М. Слабошпицький, Вал. Шевчук), про нього пишуть дисертації (Н. Лисенко, С. Чернюк, В. Зінкевич, С. Марцинкевич, О. Лапко, О. Піскун). Дослідниці потрібен був код, який дав би змогу перейняти думкою все написане Т. Осьмачкою, усе сказане про нього й відкрити образ митця, адекватний його природі, його непростій долі в контексті трагічного часу. Власний літературознавчий код авторка віднаходить на перехресті екзистенціалізму як найхарактернішої для Т. Осьмачки філософської бази; експресіонізму, у річищі якого автор реалізував власні творчі

інтенції; міфологічних, народнопоетичних і літературознавчих традицій, що стали чинниками формування його поетики. На підставі багатьох спостережень та їхнього наукового осмислення логічно формулюється висновок про оригінальність таланту українського митця. В. Барчан веде коректний діалог з авторами розвідок про Т. Осьмачку, послідовно окреслюючи та обґрунтовуючи власну літературознавчу позицію.

Вийти на змагання з генієм (автор поетичних збірок “Скитські вогні”, “Клекіт”, “Китиці часу”, поеми “Поет”, повістей “Старший боярин”, “План до двору”, “Ротонда душогубців”, безперечно, був геніальним письменником), стати перед його незвичайністю, загадковістю не просто. Бо не досить глянути на нього, сподіваючись на осяяння, яке допоможе розгадати загадку генія. Треба мати мужність дивитись йому в очі, не відводячи погляду ні від таємниць, ні від зовнішніх алогізмів. Набратися сили перейти складний рельєф поля його життя і творчості, вивчаючи кожен квадрат того поля, водночас не гублячи загальної панорами, бачити суміжні поля; вловити принесений вітром “чужий” пилок, а також визначити дію цього поля на більші духовні обшири.