

Давньої Греції; форми Еросу, лісовий космос та художнє втілення природних стихій розглядаються крізь призму усної народної творчості, а особливості експлікації мотиву всесвітнього потопу в сучасній прозі подаються на тлі світової міфологічної традиції та творів сучасної зарубіжної літератури.

Книжка призначена насамперед для науковців і студентів-філологів, однак може привернути увагу й ширшого кола читачів – усіх, хто цікавиться українською літературою аналізованих епох, а також українською і світовою культурою,

феноменами міфу, символу, архетипу та їх впливом на рецепцію художніх явищ.

Рецензована праця водночас несе в собі потенціал для подальших досліджень у межах запропонованого методу, наприклад, у напрямку укладання його цілісної теоретичної бази, розширення корпусу аналізованих текстів, експансії в інші літературні епохи.

м. Кам'янець-Подільський

Микола Васьків



У ПОШУКАХ НОВОЇ ЕПІЧНОСТІ

Васьків М. С. Романні форми в українській літературі 1920–30-х років: Монографія. – Кам'янець-Подільський: ПП Буйницький О. А., 2009. – 325 с.

Рецензоване дослідження цікаве в кількох вимірах. По-перше, це, здається, перша концептуальна студія в українському літературознавстві, цілковито присвячена не романові, а романним формам, романному типові мислення в літературі. По-друге, стратегічно монографія спрямована на висвітлення та інтерпретацію цілком забутих та маловідомих художніх творів, чим суттєво доповнює усталене бачення літературного процесу доби Розстріляного Відродження. По-третє, книжка Миколи Васьківа має свою оригінальну “внутрішню драматургію” несподіваних поетикальних спостережень, концептуальних уточнень, інтерпретаційної полеміки. До того ж вага дослідження збільшується завдяки тому, що воно несе в собі значний культурологічний сенс: науковець на прикладі художньої літератури продемонстрував нам, як унаслідок глибинних соціальних, культурних та ментальних змін доби Революції відбувся кардинальний зсув позитивного змісту в естетичній свідомості нації.

Нова книжка М. Васьківа стала продовженням його ранішої монографії

“Український роман 1920-х – початку 1930-х років: генерика й архітектоніка” (Кам'янець-Подільський, 2007), в якій автор об'ємно висвітлив і проаналізував естетичні відкриття головних українських романістів періоду міжвоєнної доби, приділивши водночас багато уваги і складній проблематиці їхніх творів. Читач зміг побачити широку панораму стрімкої, поліфонічної еволюції української романістики із засвоєнням нею західноєвропейського естетичного досвіду, опанування елементами модерністської поетики і створенням атмосфери інтелектуального змагання в дусі нового національного самоствердження.

У монографії “Романні форми в українській літературі 1920-1930-х років” автор більше місця відвів вивченню теорії роману (цій темі присвячений перший розділ “Жанрові параметри роману, його межі й можливості”). Дослідник уважно систематизує, зіставляє теоретичні узагальнення про роман світових класиків (Г. Геґеля, Х. Ортеґи-і-Ґассета, М. Бахтіна, Х. Л. Борхеса, Р. Барта, Х. фон Додерера, В. Шкловського,

В. Жирмунського, В. Дібеліуса й ін.) та сучасних світових і вітчизняних науковців (У. Еко, А. Есалнек, Д. Затонського, М. Ласло-Куцук, Ц. Тодорова, В. Дончика, Ю. Коваліва, А. Ткаченка, Н. Бернадської, Н. Копистянської та ін.) і доходить такого висновку: “У ХІХ ст. бурхливо починає розвиватися процес стирання меж між родами, жанрами і жанровими різновидами [роману], цей процес набуває ще більшого прискорення у ХХ ст., “чистота жанру” або його різновиду стає майже неможливою. У конкретних романах цього періоду яскравий вияв знаходять риси кількох різновидів, серед яких дуже рідко риси одного різновиду стають абсолютно домінуючими. Тому при жанровому визначенні часто переплітаються назви кількох різновидів за одним чи більше критеріями. Спроби привнесення строгої наукової чіткості у справу поділу роману на жанрові різновиди викликають більше чи менше зацікавлення з боку літературознавців, значно менше – з боку пересічних читачів, однак абсолютна більшість і тих, і тих надалі послуговується хай і недосконалою, але традиційною системою жанрових різновидів роману” (64).

Виходячи з цієї тези, М. Васьків характеризує те багатство й оригінальність романних форм (не власне романів), ту своєрідну “мутантність” художніх явищ, які поширилися в українській літературі того часу. У монографії міститься поглиблене прочитання “Блакитного роману” Г. Михайличенка й “Червоного роману” А. Головка; при цьому автор наголошує на їхній імпресіоністичній поетикальній структурі й заперечує категоричну протиставність між ними, на чому наполягало радянське літературознавство, натомість указуючи на наслідувальність Головкового твору.

В окремому підрозділі згруповані кілька незавершених, переважно маловідомих і малоінтерпретованих, творів “Горенько” (1919) П. Губенка (Остапа Вишні), який можна визначити як квазіроман, пародію; пригодницько-агітаційний роман “Дивовижна мандрівка дядька Петра” (1925) В. Еллана-Блакитного й І. Кириленка; три романні ескізи футуриста Л. Скрипника, опубліковані 1928 р. в ж. “Життя і революція” й “Червоний шлях”, які автор не береться визначити жанрово,

наголошуючи хіба на їхньому посиленому експериментаторстві; уривок “Веселі брати” (1925) М. Рильського, жанр якого через фрагментарність тексту важко визначити і який, однак, є дуже цікавим з огляду на розвиток модерністської епічності. Для науковця всі ці прозові спроби значущі насамперед тому, що в них відбився тодішній загальний настрій новаторства, нестримного художнього пошуку зі сміливими стильовими й концептуальними експериментами.

Найбільший підрозділ книжки присвячений роману М. Хвильового “Вальдшнепи”, який саме через свою незавершеність потрапив у рецензоване дослідження. Автор з великим зацікавленням пропонує нове прочитання цього вже хрестоматійного твору, суттєво розширивши тему “М. Хвильовий і Ф. Достоєвський”, заперечуючи націоналізм М. Хвильового і доводячи жанрово-стильовий поліфонізм твору, його визначальний вплив на естетику українського роману ХХ ст. При цьому М. Васьків виявляє таку дивовижну ретельність та доскіпливість при аналізі відомої монографії львівського науковця Любомира Сеника “Роман опору. Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності” (Львів, 2002), підносячи кілька механічних помилок у ній ледь не до рівня “наукової трагедії”, що можемо лише побажати йому надалі спрямовувати свою потужну ретельність на вагоміші теми і проблеми світової культури, аніж кілька несуттєвих недоглядів у все-таки концептуальній і продуктивній книжці львів’янина. Принаймні хосен буде більший. Тим більше, що окремі тези самого М. Васьківа щодо творчості М. Хвильового закликають до контроверсійності, залишають поле для подальшої полеміки, наприклад, у тому місці, де автор спочатку доводить, ніби про націоналізм М. Хвильового говорити в жодному разі не можна, а потім наводить цитати з роману “Вальдшнепи”, котрі якраз потверджують присутність концепції вольового націоналізму донцовського типу у світогляді письменника, на що вказували й радянські ідеологічні дослідники, і свідки епохи (А. Любченко, Г. Костюк та ін.).

Тут зауважимо, що образи-персонажі, які запозичив Хвильовий у Достоєвського

(Дмитро Карамазов і Аглая), виконують радше роль символів, а не концепцій, як подає М. Васьків. Дмитрій (Мітя) у Достоєвського – це не лише Страждання, а передусім Людина-Пошук, Людина – Душевна Відкритість, але людина епохи, що минає, він приречений **не ввійти** в новий світ майбутнього, куди переступить Альоша (роман передбачав другий том, який не був написаний). Так само Дмитро Хвильового – щира, пристрасна, чесна людина, приречена **не побачити** новий світ, який народжується в суспільних бурях і моральних шуканнях людства, це людина, роздвоєна між старим (націонал-комунізмом) і новим – національним волюнтаризмом, який декларує Аглая. Власне, Аглая – це символ особливої Духовності, безмежної Чистоти та чуттєвої Істини в Достоєвського, саме вона серед усіх жінок роману здатна піднятися до моральної висоти “ідіота” князя Мишкіна, цього нового Дон Кіхота й напів-Христа, і покохати його. Хвильовий узяв у російського письменника тільки цей акцент: жіноче інтуїтивне вміння розгледіти Істину в морі суспільної сірості й бруду. Тож, на нашу думку, не вартує переносити на Хвильового цілу концептуалістику романів Достоєвського, до чого закликає наш автор. Українська Аглая не тільки за характером і поведінкою цілком відмінна, а й роздумує про зовсім інші, аніж у Достоєвського, проблеми: відродження нації, пробудження в ній вітальних сил і творчого темпераменту. І в’яжуться ці проблеми таки з ідеями статей Д. Донцова з журналу “Літературно-науковий вістник”, що його, як свідчили сучасники, потайки читав М. Хвильовий. Та і його захоплення світоглядними системами О. Шпенглера й Т. Карлайла, цих батьків ірраціоналізму та волюнтаризму в європейській філософії, ніяк не промовляє про “завершений націонал-комунізм” письменника, на чому, на протигагу Л. Сенікові, пробує акцентувати М. Васьків.

Ще один цікавий і важливий підрозділ книжки склав аналіз романних форм у творчості І. Дніпровського, невідомого автора, що сховався за псевдонімом “Ес Метер”, та О. Мізерницького (майже цілком забуте ім’я). Особливо вартісно, що М. Васьків дає тонкий поетикальний аналіз маловідомих творів під таким кутом зору: як би вони

вплинули на романну й повістярську поетику, коли б не були замкнуті в непам’яті радянською цензурою? Автор цілком переконливо показує, наскільки правильно письменники розуміли суспільну ситуацію в СРСР, а їхнє загравання із класово-соціальною тематикою було або вдаваним, або вимушеним.

У третьому розділі книжки кам’янець-подільський науковець розглянув кілька поетичних творів, романів чи романних форм у віршах В. Поліщука, Г. Коляди, В. Сосюри, І. Багряного, Л. Первомайського, Я. Гримайла, С. Голованівського, у різних аспектах висвітлюючи симбіоз ліричності й епічності в цих авторів. Прикметно, що М. Васьків виявляє при цьому не тільки добрий рівень теоретичної освіченості й уміння вести фахову інтерпретаційну роботу, а й тонкий художній смак, рівень естетичної добірливості. Проаналізувавши формально-стильові характеристики низки творів, дослідник окреслює ясну картину художніх пошуків, справді вартісних художніх відкриттів і одночасних естетичних промахів, примітивних ходів та недоладностей у творчості названих письменників. Водночас він наголошує на тому, що лише твір І. Багряного “Скелька” можна вважати єдиним повноцінним романом у віршах у тодішній українській літературі.

Головний висновок у монографії М. Васьківа точний і правильний, тож наведемо його повністю: “Потреба ґрунтовного осмислення глобальних перетворень в українському суспільстві 1910-1920-х років, творення власного постколоніального епічного нарративу могла реалізуватися насамперед у романах, тому з середини 20-х років цей жанр стає дуже популярним і продуктивним у вітчизняній літературі. Більшість прозаїків цього періоду тільки розпочинали творчий шлях, тому зразу написати великий епічний твір поліфонічного звучання, з розгалуженим сюжетом, умотивуванням дій і прагнень персонажів, творенням повнокровних образів-характерів було майже нереально. Шляхи до формування системного погляду на світ, романного мислення, зрештою, “ремісничої вправності” в написанні романів були дуже різноманітними,

серед них і розлогий перелік форм текстів романів, уривків, романних форм, які авторами маркувалися як романи, але такими насправді ще не були, “кольорові романи”, “романи у віршах” тощо. Такі шляхи “підступів до роману” були вагомим етапом у розвитку української літератури 1920-х – початку 1930-х років

та у творчій еволюції конкретних митців, які вважали за потрібне відобразити добу становлення й утвердження нації та її культури в романному наративі”.

м. Дрогобич

Олег Баган

Наші презентації

Камінчук Ольга. Художній дискурс української поезії кінця XIX – початку XX ст.: Монографія. – К.: Видавництво “Педагогічна преса”, 2009. – 352 с.



Монографія Ольги Камінчук є першим у вітчизняному літературознавстві дослідженням естетичного феномену української поезії кінця XIX – початку XX ст. в аспектах художньої своєрідності та структурно-типологічної класифікації. Художній світогляд і структурні параметри поезії М.Старицького, Олени Пчілки, І.Манжури, П.Грабовського, Б.Грінченка, І.Франка, В.Самійленка, І.Стешенка, Лесі Українки, Уляни Кравченко, Дніпрової Чайки, М.Чернявського, О.Олеся, М.Вороного, П.Карманського, В.Пачовського, Г. Чупринки, Б.Лепкого, С.Чернецького, М.Філянського, а також пізньої творчості Я.Щоголева і П.Куліша проаналізовані авторкою в контексті структурно-семантичних тенденцій просвітницького романтизму, неокласицизму, неоромантизму, символізму і декадансу. Системотворча єдність онтологічної концепції і художньої структури є основою нового прочитання творчої індивідуальності українських поетів межі XIX-XX ст. Значна увага приділена стильовому синкретизму поезії досліджуваного періоду, взаємодії

різних типів художнього мислення. Загальні тенденції художнього розвитку окреслюються в дослідженні О.Камінчук на основі конкретики поетичного тексту, акцентування світоглядно-естетичної цілісності окремого вірша.

С.С.