

гіперболізація, стилетворча роль ідей, фантастичний реалізм, роль слова, дидактизм романної прози тощо.

У третьому розділі монографії О. Бистрова розглядає проблему “Федір Достоєвський і Україна”. Вона виходить з того, що серед багатьох дослідників творчості Ф. Достоєвського лише І. Франко та Д. Чижевський залишили найвагомші праці, хоча авторка монографії не забуває й інших науковців, що працювали в зазначеному напрямку (Б. Буряк, В. Воробйов, Є. Шабліовський, Н. Крутікова, В. Капустін, Т. Заморій та ін.). Окрему роль авторка відводить виступу Олеса Гончара на урочистостях з нагоди 150-річчя від дня народження Ф. Достоєвського в Києві 18 листопада 1971 року: “Гончар звертає нашу увагу на співпричетність Достоєвського-романіста до людських страждань, і це дає йому право бути моральним суддею серед живих” (291). Завершуючи огляд зробленого українськими науковцями з теми “Достоєвський і Україна”, авторка монографії справедливо вважає її невичерпною.

Отримано 15.06.2010 р.

Висновки органічно підсумовують зроблене дослідницею із Дрогобича, яка зуміла зануритися в поетикальну парадигму прози Ф. Достоєвського крізь сприйняття її українським ученим Д. Чижевським. І хоча кожне нове покоління науковців знайде щось нове у творчості Ф. Достоєвського (адже письменники такого масштабу завжди мають у своєму доробку щось інакше прочитане, недочитане, де можливості для інтерпретації не мають меж), зроблене О. Бистровою не залишиться поза увагою. Заслуговує на увагу й додаток до праці, що містить дві маловідомі статті Д. Чижевського (“До проблеми безсмертя у Достоєвського (Страхов – Достоєвський – Ніцше)” і “Масарик і Достоєвський”) із ґрунтовними коментарями авторки.

Гадаю, що монографія Олени Бистрової “Поетикальна парадигма романної прози Ф. Достоєвського в аспекті теоретичних ідей Д. Чижевського” – це вагомий внесок у вітчизняну науку про літературу, а її авторка ще далеко не вичерпала свій творчий потенціал.

*Олександр Галич
м. Луганськ*



ТРАНСДИСЦИПЛІНАРНИЙ ВИМІР ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОГО КОНЦЕПТУ ДОМІНАНТИ: СИНЕРГЕТИЧНІ, КОГНІТИВНІ Й РЕЦЕПТИВНО-КОМУНІКАТИВНІ ПРОЕКЦІЇ

Луцак С. М. Домінанта як ментальне осердя художньо-естетичного процесу (на матеріалі української літератури межі ХІХ – ХХ століть). – Івано-Франківськ: Фоліант, 2010. – 400 с.

Монографія Світлани Луцак репрезентує новаторський погляд на відому теоретичну проблему художньої домінанти. Насамперед варто відзначити здійснене дослідницею переакцентування категоріального виміру вказаного поняття, умотивоване сучасною епістемологічною ситуацією. Безперечно, саме глибоке проникнення

в суть концепту домінанти дало змогу авторці розглядати обране теоретичне поняття не апіорі, а з урахуванням його трансдисциплінарного виміру, тобто практики використання ідеї домінанти в науці про словесність, мистецтвознавстві, психофізіології, окремих фізико-математичних дисциплінах та ін.

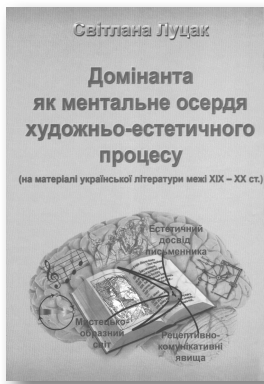
Уважаємо, що авторка, узявши за основу судження творця теорії домінанти фізіолога-філософа О. Ухтомського, вибудувала в монографії продуктивну концепцію цього важливого динамічного й функціонального за своєю природою компонента художньої структури, здатного водночас синергетично залучати до сфери власного впливу поетикальний і рецептивно-комунікативний виміри буття тексту.

Розгортанню означеної концепції сприяє добре продумана структура книжки, у якій спостерігаємо логічний перехід від загальнометодологічних проблем до ґрунтовних теоретичних і практичних студій над функціями домінанти в художньо-естетичному процесі. Неможливо оминати увагою й цікаве оформлення монографії, її палітурок і форзаців, які відображають концептуальність дослідження й увиразнюють висловлені авторкою думки.

У вступній частині окреслено трансдисциплінарний характер терміна “домінанта”, названо наукові школи і праці зарубіжних та українських учених, які використовували це поняття, коротко розглянуто основні аспекти аналізу ідеї домінанти. Указано, зокрема, на окремі спроби характеризувати синергетичний вимір концепту домінанти у працях В. Удалова й В. Зубовича.

Перший розділ монографії присвячено характеристиці методологічних засад застосування художньої домінанти в сучасному літературознавстві. С. Луцак із погляду синергетичної парадигми вияскривила епістемологічні передумови розгляду досліджуваної категорії, проаналізувала перспективи міждисциплінарного моделювання художньо-комунікативної сфери за допомогою концепту домінанти, простежила ефективність дуально-єдиного принципу домінанти у студіях художньо-естетичної цілісності, а також сутність домінанти конвергентності як синергетичної моделі формоутворення перехідних явищ.

Процес модифікації “хаосу” розрізнених авторських вражень у художній “космос” і його безупинне оживлення у множині



рецептивних вражень і оцінок авторка визначила як типово синергетичну процедуру, суть якої найповніше уявляє синергетичний феномен аттрактора – центра притягання (15–16) безконечно нарощуваних текстуальних і рецептивних смислів художньо-естетичної системи. Доцільність указаної синергетичної реінтерпретації літературознавчого поняття домінанти обґрунтована

дослідницею становленням у сучасному світі т. зв. моделі відкритого мислення (17), яка припускає “прочитання текстів із безконечним “створенням” нових варіантів” (19) і відповідає тринітарному синергетичному принципі віднаходження конструктивного чинника мірогенезу в розвитку мінливих і динамічних художніх систем.

У наступному параграфі книжки С. Луцак, спираючись на судження М. Фортунатова, цілком умотивовано спроектувала “вектори синергетичної трансформації інформаційного коду (тобто домінанти як центра притягання і збереження смислу) в художньо-комунікативній сфері, застосовуючи при цьому вперше в літературознавчій практиці методику проведення безпосередніх трансдисциплінарних аналогій” (30–31). Продуктивними для розгляду проблеми виявилися й ідеї Р. Барта щодо диференціації понять “твір” і “текст”, оскільки саме такий підхід дає змогу увиразнювати механізми перетворення смислу в комунікативних ланцюжках “автор ↔ читач” і “Я ↔ Інший”.

Важливою ланкою концепції художньої домінанти, запропонованої в рецензованій монографії, вважаємо з’ясування сутності явища “антиномійної адекватності <...> як принципу взаємодії автора і читача” та механізму ословлення думки (42–43). Аналізуючи ефективність дуально-єдиного принципу домінанти у формуванні художньої цілісності, авторка закономірно використала дослідження Ю. Борева, М. Гіршмана, Х. Яннараса та ін., проектуючи їхні ідеї у трансдисциплінарний вимір буття художніх феноменів. Для характеристики культурно-естетичних традицій перехідного періоду С. Луцак залучила

спорадично наявний у російському й українському літературознавстві (праці В. Копчика, О. Кривцуна, В. Нарівської, В. Силантьєвої, А. Степанової) досвід синергетичного моделювання дії т. зв. “вічної стріли часу”.

У другому розділі монографії дослідниця, характеризуючи феномен антиномійної дуальності творчого процесу, зосередила основну увагу на когнітивно-синергетичних параметрах художньої креативності, оскільки методологічні конструкції синергетики передбачають безпосередній аналіз процедур “відкритого мислення” (85). Для їх розгляду авторка скористалася оригінальною теорією маловідомого українського антрополога й письменника Р. Єндика щодо креативної діяльності й особливостей самовизначення талановитого суб’єкта. Продуктивними та по-новому окресленими виявилися в рецензованій монографії ідеї Ж. Бодрієра про кореляцію природи художньо-естетичних явищ й антиномійних закономірностей розвитку культури, а також стосовно симулятивних законів людського слова (89).

Органічно вплетеними в текст рецензованого дослідження вважаємо висновки багатьох лінгвістів, філософів-антропологів, психологів, нейрофізіологів (Е. Вацура, Л. Виготського, Г.-Г. Гадамера, В. Дегліна, І. Канта, Н. Ніколаєнко, П. Симонова, Ф. де Соссюра, Р. Якобсона й ін.) щодо феномену передачі думки у слові. Завдяки цьому знану естетико-літературознавчу проблему “мовчання / ословлення” С. Луцак висвітлила навіть із погляду художніх аналогів психофізіологічних механізмів “ретрансляції імпульсів “емоційної” півкулі в “логічну” (127). У ракурсі творчої боротьби митця за влучне слово, звук чи барву достатньо ґрунтовно проаналізовано чимало зразків української літератури межі ХІХ – ХХ ст. (“Кассандра” Лесі Українки, “Моє слово” В. Стефаника, “Цвіт яблуні” М. Коцюбинського, “Боротьба з головою”, “Дівчина на чорнім коні” й “Adagio consolante” М. Яцківа, “Чорна Пантера і Білий Медвідь” В. Винниченка).

Серед визначальних чинників структування художньо-естетичного матеріалу, що сприяють синергетичній динаміці креативної дії, у рецензованій

монографії виокремлено образне динамічне смислотворення, формозміст образу, жанрову приналежність, розповідну фокалізаційну і стильову доміанти, сюжетно-композиційний лад, хронотоп тощо. У такому ракурсі проаналізовано функцію “новелістичної синекдохи”, музичних імітацій, стильових і фокалізаційних первнів у низці творів І. Франка, В. Стефаника й О. Кобилянської.

Переходячи до студіювання рецептивно-комунікативного потенціалу художньої доміанти, С. Луцак наприкінці другого розділу книжки звернулася до праць Я. Мукаржовського, у яких обґрунтовано необхідність пояснення специфіки мистецьких явищ шляхом актуалізації проблеми конкурентності комунікативної і власне естетичної функції творів на прикладі т. зв. “межових форм”, де їх енергетична протидія, звісна річ, найвища. Реінтерпретуючи думки чеського семіотика, дослідниця водночас увиразнила їх суть висновками українського вченого М. Кушніра щодо синергетичного принципу антиномійної адекватності у креативному процесі (151). Відтак як логічний теоретичний умовивід сприймається підсумкове судження С. Луцак про те, що проаналізовані факти енергетичної співдії західного і східного первнів, синтезу й комунікативного контакту у зразках української словесності межі ХІХ – ХХ ст. становлять “різні грані єдиного феномена межового мислення, що його найбільш адекватно здатний увиразнювати інтенційно множинний концепт художньої доміанти” (161).

Третій розділ монографії присвячений невіддільному від попередніх (синергетичного й когнітивістського) питанню: доведенню ефективності рецептивно-комунікативної методології у студіях домінантних рис художньо-естетичного процесу. Доцільність саме такого підходу авторка послідовно й вичерпно увиразнила на прикладі праць О. Ухтомського, який розглянув “ключові сфери комунікативної діяльності людини” (169), а також американського культуролога Дж. Д. Пітерса, котрий одним із перших екстраполював загальні проблеми теорії комунікації в літературознавчу царину (171). У цьому ракурсі до характеристики процесу художньої комунікації як вияву діалогізму

залучено й міркування українських науковців (Г. Сивоконя, Н. Шляхової, М. Гіршмана, М. Зубрицької та ін.).

Найдокладніше змодельовано у книжці за допомогою образу пісні як тексту (у “Лісовій пісні” Лесі Українки та “Тінях забутих предків” М. Коцюбинського) автентичну стратегію світотворення, яка не лише відтінює феноменологію креативних натур (Лукаша, Івана й Марічки), а й увиразнює фатальну силу зриву комунікації через те, що герої нерозважно знехтували здатністю виражати в пісні свою іншість. Пісенно-казковий вимір комунікативного проекту буття нашого народу, який дуже болісно змінює органічний для себе природно-патріархальний світ на нові суспільні відносини, розглянуто на прикладі драматичної поеми С. Черкасенка “Казка старого млина”. Спроби антиномійно-адекватного проектування автором у сюжеті миттєвої естетичної реакції реципієнта засвідчено у драмах Олександра Олеся “Трагедія серця” і “При світлі ватри”. З погляду особливостей архітектонічного розгортання концепту комунікації проаналізовано також т. зв. “драми для читання” “Сон української ночі” та “Сонце Руїни” В. Пачовського.

Оскільки, осягаючи мистецько-образний світ, читач завжди доповнює своїм досвідом матеріалізований митцем у “формальних рисах композиції” домінуючий “проект буття”, то вважаємо логічним перехід авторки до вивчення ролі “тих граней актуального досвіду митця, які не можуть залишати байдужими зацікавленого реципієнта” (186). На думку С. Луцак, естетичне враження читача залежить від сформованого досвіду обох суб’єктів творчої взаємодії; особливостей психічних механізмів та міри центрованості художнього світу “домінуючими знаками різних рівнів” (202). Сукупність цих чинників приводить у дію енергія естетичного поля, актуалізуючи водночас зворотно-поступальний механізм сприймання та зіпротиставну операцію критичної оцінки (за Р. Гром’яком). Докладно схарактеризувавши антиномійно-адекватну суть указаних естетичних феноменів, авторка дійшла висновку про їх домінування “у синергетичній динаміці творчості – співтворчості” (223).

Антиномійність естетичного враження простежено на прикладі тих зразків

української словесності межі XIX – XX ст., які становлять собою “особливо сугестивні музичні вкраплення”; “є найбільш промовистими щодо гармонії формозмісту, яку можна оцінювати за принципом золотого перетину”; містять уявлення про особистісні стосунки суб’єктів художньої комунікації й “уведені в рецептивно-комунікативний простір частими оцінками критиків” (233). У поле зору дослідниці закономірно потрапили твори О. Кобилянської (“Valse mélancolique”, “Impromptu phantasie”, “Через кладку”, “За ситуаціями” й ін.), Г. Хоткевича (“Блудний син”, “Портрет”, “Aria passionata”, “Caprice Шуберта”) та ін.

У четвертому розділі рецензованої монографії змодельовано значення концепту домінуючої для характеристики наукового наративу. У такому ракурсі авторка проаналізувала “культурологічні виміри” праці В. Мазепи “Культуроцентризм світогляду Івана Франка”, маловідомої віршознавчої студії С. Гординського, книжки Р. Гром’яка “Культура. Політика. Інтелігенція. Публіцистика літературознавця”. Також С. Луцак установила “дослідницькі домінуючі” в таких монографічних працях, як “Іван Франко і Василь Стефаник: взаємини на тлі доби” Р. Піхманця, “Лірика Івана Франка” М. Ткачука, “Теоретичне вивчення філософської лірики і актуальні проблеми сучасного літературознавства” І. Козлика. На матеріалі праць С. Хороба (“Літературно-мистецькі знаки життя”), Я. Мельник (“Іван Франко й biblia arosyphra”) та численних досліджень Р. Гром’яка здійснено “спроби літературознавчого моделювання стрижневих рис наукового доробку” (271).

Варто зазначити, що рецензована монографія вражає змістовним і багатим “арсеналом” додатків, які увиразнюють розроблену авторкою концепцію художньої домінуючої. У Додатку А простежено “зародження модерністської естетики в літературі межі XIX – XX століть” (305), а саме: охарактеризовано особливості ранньомодерністської естетики та відбито критичні оцінки багатьох творів окресленого періоду (І. Франка, спадщини “Молодої Музи”, Г. Хоткевича, А. Тесленка та ін.). Для кращого з’ясування сутності “синергетичних феноменів” описано різновиди й функції

аттрактора, приклади геометричних фракталів і фрактальних множин тощо (Додаток Б). Роль синергетичного принципу домінанти у формуванні поліфонічних текстів та “гармонійному впорядкуванні звукового і живописного ладу” (334) розкрито в Додатках В, Д. Концепт домінанти у проекції нейрофізіології та нейропсихології репрезентовано в Додатку И. Загальні відомості щодо золотого перетину й універсальної пропорції, приклади практичного застосування цієї теорії знаходимо в Додатках Ж і З. Для кращого ознайомлення читачів з особливостями

Отримано 28. 09. 2010 р.

тих музичних творів, які залучені до процесу перекодування сенсу у зразках української літератури межі ХІХ – ХХ століть, уведено Додаток К.

Уважаємо, що монографія С. Луцак – новаторське й цілком самобутнє явище в науковому дискурсі концепту домінанти. Вона встановлює синергетичні, когнітивістські та рецептивно-комунікативні вектори дії зазначеної категорії в художньо-естетичному процесі, відкриваючи нові обрії дослідження й рецепції художньої домінанти у трансдисциплінарному вимірі.

*Степан Хороб
м. Івано-Франківськ*



НА ШЛЯХУ ДО КОРПУСУ ІСТОРІЇ “НАУКИ СЛОВЕСНОСТІ”

Гарасим Я.І. Нариси до історії української фольклористики: Навчальний посібник. – К.: Знання, 2009. – 301 с.

Фаховий вишкіл студента неможливий без оновлення навчально-викладацької системи на рівні й матеріалу, і методології. У тих “ідеологічно небезпечних” галузях знань, що були навмисно редуковані радянською моделлю освіти, важливо подолати інерцію їхньої однобокої методологічної інтерпретації. Фольклористична галузь національної “науки словесності” (П. Куліш) тоді також постраждала, адже від початку зародження функціонувала з ідеєю національної самобутності, яка живила едиторську і сцієнтично-методологічну практику її чільних представників. Випереджувальний рух національного дослідницького пошуку, як це зауважив іще М. Драгоманов, порівняно з народознавством західноєвропейським чи російським теж не сприяв ідеологічній його легалізації.

Рецензована праця Ярослава Гарасима покликана комплексно осмислити один із важливих етапів розвитку історії української фольклористики, який проходив під знаком культурно-історичної школи на рівні її загальнометодологічних

засад і методичної практики. Автор націлений розкрити її яскравий науковий образ, дати динамічну картину зародження, розвитку чи редукції тих чи тих ідей у пошукових парадигмах її представників із поправкою на характер особистості, її взаємини з колегами, сприйняття ідей часу, світогляд. Через те в архітектоніці книжки синтезовано генетичний, хронологічний, біографічний, проблемний, порівняльний, естетичний, функціональний підходи, наявна також ситуативна фокусація на історичному моменті із діахронними зіставленнями. Контекст західноєвропейський, у який уписано спадщину М. Максимовича, О. Бодяньського, М. Костомарова, П. Куліша, О. Потєбні, М. Драгоманова, І. Франка, М. Грушевського, Ф. Колесси, І. Денисюка, не лише увиразнює національний аспект методологічної парадигми культурно-історичної школи, а й фіксує хронологію українського новаторства в цій галузі.

Перетин авторських поглядів на світогляд епохи, сцієнтичний процес у його динаміці, персоналію, етап розвитку