

на епохах, на народах і на прогресах. Завдання критики, літературознавства – встигати за ними і (якщо вистачить хисту) спрямовувати літературний процес на розумні, освітлені красою гуманізму шляхи буття.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Вишня Остап*. Твори: У 7 т. – К., 1963. – Т. 1.
2. *Голобородько Я.* Артеграунд. Український літературний істеблшмент. – К., 2006. – С. 26.
3. *Голобородько Я.* Сексментальна траєкторія Оксани Забужко // *Слово і Час*. – 2009. – № 12.
4. *Гундорова Т.* Симптоматика “хворого тіла” // *Критика*. – 2010. – № 7-8.
5. *Декамерон*. 10 українських прозаїків останніх десяти років / Укл. С. Жадан. – Харків, 2010.
6. *Донцов Д.* Поетка українського рїсорджїменто (Деся Українка). – Львів, 1922.
7. *Енциклопедія постмодернізму* / За ред. Ч. Е Вінквіста та В.Е. Тейлора / Пер з англ. – К., 2003.
8. *Єфремов С.* Історія українського письменства. – К., 1995.
9. *Забужко О.* Польові дослідження з українського сексу. – К., 1996.
10. *Кононенко Є.* Дама з химерами... // *Критика*. – 2010. – № 7-8.
11. *Лотман Ю.* Аналіз поетического текста. – Ленинград, 1972.
12. *Перкінс Д.* Чи можлива історія літератури. – К., 2005.
13. *Пиксанов Н.* Творческая история “Горе от ума”. – М., 1971.
14. *Україна*. – 1927. – № 5.
15. *Чижевський Д.* Історія російської літератури XIX ст. Романтизм. – К., 2009.
16. *Чижевський Д.* Порівняльна історія слов’янських літератур. – К., 2005.
17. *Штонь Г.* Кураж вседозволеності // *Сучасність*. – 2010. – № 3.

Отримано 30.08.2010 р.

м. Київ

**Олена Юрчук**

УДК 82-32(477)

### **МАСКАРАДНА ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА ЯК УКРАЇНСЬКИЙ ВАРІАНТ АНТИКОЛОЇАЛЬНОЇ КРИТИКИ (НА ПРИКЛАДІ ДІЯЛЬНОСТІ Ю.ШЕВЕЛЬОВА)**

У статті аналізується один із варіантів антиколоніальної критики – маскарадна критика, яка базується на використанні автором різних масок, що зовнішньо реалізуються через мову – псевдоніми, а внутрішньо дозволяють наратору створити ефекти утаювання справжнього (імені, поглядів) та гру з читачем, який має дешифрувати запропоноване утаювання. Окрім того, маска дає критикові змогу вдатися до самоаналізу, створити образ, що не збігається або частково збігається з реальним “я”. Найчастіше це бажаний образ, який стає шляхом подолання нав’язаних імперською дійсністю стереотипів, тобто подолання в собі так званої “колоніальної людини”.

*Ключові слова:* постколоніалізм, антиколоніалізм, антиколоніальна критика, маскарадна літературна критика.

*Olena Yurchuk. “Masquerade” literary criticism as a Ukrainian variation on anti-colonial criticism (Based on the works by Yu. Sheveliov)*

The article analyzes one of the possible variants of anti-colonial criticism, that is, a so-called “masquerade criticism” which typically resorts to the use of different masks, the latter being explicated by means of language (usually with the help of pseudonyms). This allows the author to conceal the real matter of things (his name, worldview etc.) and therefore to play with his reader, thus involving the latter into the game of uncovering the concealed. Moreover, the mask stimulates the self-analysis of the critic and contributes to the emergence of character whose coincidence with the real self is at best partial. Commonly, it appears to be an imprint of desire considered as a way to overcome the stereotypes cultivated by the imperial powers, ultimately as a way to surmount the so-called “colonial subject”.

*Key words:* post-colonialism, anti-colonialism, anti-colonial criticism, “masquerade” literary criticism.

Поняття “радянське літературознавство” або “радянська літературна критика” стали загальними маркерами, під якими приховано російські імперські амбіції. Особливо це стосується української колоніальної ситуації, коріння якої сягає часів російського царського колоніалізму. Дослідження української літератури можемо розділити на російське літературознавство, об’єктом якого були українські тексти, та українське літературознавство. Об’єднує названі студії аналіз українського тексту крізь призму відсутності в ньому реальної України. Тобто критики намагалися ретранслювати присутню в текстах українську тематику, подаючи її не як виразно національну, а як регіональний “спрощений” колорит – малоросійство чи в контексті інтернаціональності. Так відбувалося створення потрібної імперському дискурсові репрезентації українського колоніального світу. Е. Саїд називає окреслену щойно ситуацію перекодуванням присутності, що дозволяє показувати уявлення про об’єкт, а не його самого [7].

Відмінність між українськими і російськими критиками-репрезентантами українського полягає в тому, що для російського критика процес перекодування присутності був органічним, адже в межах колоніальних студій уже доведено, що будь-який представник колонізатора опосередковано заангажований імперськими амбіціями своєї країни. Для українського дослідника така органічність була неможлива, тому що в кожному разі ретрансляція для нього ставала вимушеною через тиск імперського.

Зауважмо, що виокремлене в постколоніальних студіях поняття “інтелектуальна перевага колонізатора” в українській колоніальній ситуації сформувало простір маргіналізації української науки, усунення її у сферу “нижчої”, “неповноцінної”. Окрім того, репрезентація українського в межах імперського дискурсу для українського дослідника ускладнювалася не тільки комплексом меншовартості, тобто індивідуально-національною проблемою, а й самими текстами та позиціями їх нараторів. Адже більшість українських творів подають Україну як реальність (наприклад, творчість Т. Шевченка) або “масковану” реальність (скажімо, І. Котляревський), що не вписується в колоніальний дискурс. Критикам, які пристосовували тексти до імперської ідеології, доводилося оминати українську реальність або тлумачити її відповідно до потреб ідеологічної репрезентації. Отже, радянсько-українське літературознавство формувало геополітичне знання, основною функцією якого був контроль за розгортанням імперського дискурсу.

Варіантом подолання окресленої ситуації в українському літературознавстві стала маскарадна критика, представником (певною мірою зачинателем) якої став Ю. Шевельов. Укажемо, що в сучасних студіях літературознавчої діяльності цього автора стосовно його критики найчастіше вживається поняття “театралізована”. Наприклад, читаємо у спогадах Т. Гундорової про Ю. Шевельова: “На конференції я довідалася про театралізовану й, на мою думку, близьку до постмодерністської літературну критику Шевельова. Я говорила, що він вибудовував свої статті як театр, вносив у літературний процес колізії, опозиції, пропонував драматичні розв’язки” [3, 97]. Пропоноване поняття “маскарадна” як маркер критики науковця видається також доречним і не заперечує винесений раніше – “театралізована”. Зупиняючись на одному з атрибутів маскараду – масці, тим самим дещо звужуємо коло аналізу. Окрім того, “маскарадність” видається доречнішою при погляді на критику Ю. Шевельова як явища, визначеного імперським дискурсом.

Розуміємо маскарад як один із атрибутів будь-якої імперської формації, що забезпечує впорядковану амбівалентність: з одного боку, окреслення імперського простору, оприявлення в ньому опозиційності між центром (імперією) та периферією (колоніями), з другого – зняття напруги шляхом гри в перевдягання, яка пов’язана з виявом індивідуальної свободи. Маскарадна

критика базується на використанні автором різних масок, що зовнішньо реалізуються через мову – псевдоніми, а внутрішньо дозволяють наратору створити ефекти утаювання справжнього (імені, поглядів) та гри з читачем, який має дешифрувати запропоноване утаювання. До того ж маска дозволяє критикові вдатися до самоаналізу, створити образ, що не збігається або частково збігається з реальним “я”. Найчастіше це бажаний образ, який стає шляхом подолання нав’язаних імперською дійсністю стереотипів, тобто подолання в собі т. зв. “колоніальної людини”.

Номінуючи критику “маскарадною”, уникнемо ототожнення двох явищ – “маскарад” та “карнавал”, знакових для пострадянської української ситуації. Карнавальна стихія, одним із атрибутів якої також є маска, своїм корінням сягає народної культури, у той час як маскарад – це модерна модель, що зародилася в Європі серед аристократичного бомонду. Отже, маскарадність пов’язана з елітарністю. Це й зумовлює вживання саме поняття “маскарадна” щодо критики, яка стала опозиційною до офіційної радянської.

Маскарадність через обирання для себе різних ролей-масок забезпечувала, з одного боку, захист у політично заангажованому суспільстві, з другого – дозволяла подолати авторові-критику комплекс колоніального, що відбувалося через самоаналіз, самоіронію та протиставлення на внутрішньому рівні: “я – колоніально/тоталітарно залежний” або “я – вимушений” та “я – вільний” або “я – справжній”; на зовнішньому рівні: “я” – “колонізатор”.

Маскарадність у дослідника реалізується через три маски: “маска-тінь” (Гр. Шевчук), “маска-двійник” (Ю. Шерех) і “маска блазня” (реінкарнований Ю. Шерех із “Третьої сторожі”). Вибір маски може відбуватися на рівні самостійного вільного рішення або за необхідністю. Ю. Шевельов-критик демонструє обидві позиції. Маска-псевдо – Гр. Шевчук – була використана автором з потреби підписання підручника з української мови, написаного іншими авторами (Шевчук, Бойків). Ю. Шевельов створює псевдо, що стає символічним для розуміння тоталітарної системи, що жилилися подвійними стандартами: визнати авторів і їх підручник шкідливими, щоб надалі перевидати його за підписами містифікованих як здобуток радянської науки. Тоді як наступні дві (Ю. Шерех та реінкарнований Ю. Шерех) задовольняли потребу Ю. Шевельова у грі з читачем і самим собою, а також надавали “легітимності поглядів на самого себе збоку чи згори, робить очевидним розрізнення двох образів автора – того, який виявляється через описування події і враження, та того, який самому авторові найбільш імпонує й видається відповідним” [5, 238].

Складність постаті Ю. Шевельова в українському літературознавстві (материковому та еміграційному) у тому, що подолання радянського колоніального минулого, яке відбувається у свідомості критика й реалізується через маскарад і постасей, не збігається з рецепцією його діяльності, у якій знаходимо нерівнозначні, інколи суперечливі й негативні оцінки. Парадоксально, але на початку своєї кар’єри як науковця й організатора МУРу Ю. Шевельов зазнає критики з боку колег-емігрантів, які закидають йому “радянськість”. У його спогадах про той період знаходимо: “...Володимир Державин і я, однаково, були “совета́ми”, але він був старшим і дістав виховання ще перед революцією, а я в головному після, отже, я був більше “совет”, ніж він” [10, 375]. У 1990-х, повертаючись на материкову Україну як український літературознавець і мовознавець, він потрапляє в коло непорозуміння, що марковане конфліктом “Ю. Шевельов – О. Гончар” (історія, за визначенням О. Гончара, ренегатства професора Ю. Шевельова перед студентом О. Гончаром під час війни). Однак за маркером особистих стосунків, як влучно зазначає Т. Гундорова, було приховано глобальніший конфлікт між радянським українським світом, представником якого був О. Гончар, та нерадянським, а отже, зрадливим/ренегатним щодо радянського, що символізував собою Ю. Шевельов:

“...Основним об’єктом дискусії була зовсім не *неморальність* Шевельова, а поняття *радянський письменник*. <...> Гончар повертає весь конфлікт у план ідеологічний: для нього і тепер, у 1990-х, суттєво, що професор-рenegат зрадив свою... “радянськість” [4, 22].

Поглиблення конфлікту між радянським і нерадянським типами мислення відбулося в 1990 році на першому конгресі Міжнародної асоціації українців. Конгрес пройшов під знаком двох виступів – О. Гончара і Ю. Шевельова. Промова О. Гончара містила амбівалентне ядро, адже в ній було бажання відкинути радянське минуле і страх перед руйнуванням усталеної системи. Із цього приводу О. Гнатюк зазначає: “Невдовзі після проголошення незалежності амбівалентність, яка домінувала наприкінці 1980-х років, трохи змінила свої обриси, перейшовши на позицію поєднання націоналізму (антикомуністичного у своєму корені) з посткомунізмом” [1, 137]. Виступ Ю. Шевельова маркував у собі застереження, яке з позиції сьогодення таки виправдало себе. Науковець вказував, що під гаслом змін і переоцінок “продуктів” колоніально-тоталітарного минулого може приховуватися нова брехня. Окрім того, погляди О. Гончара та Ю. Шевельова різнилися ставленням до тоталітарно-колоніального минулого. Якщо для останнього позбування радянськості було дотичне до власної особистості – подолання в собі колоніальної людини, то О. Гончар, та й багато інших з українського інтелектуального істеблішменту, відхід від радянськості бачили у звинуваченні її в усьому, що сталося з українською нацією, відкидаючи в цій історії власну присутність. Така позиція невизнання провокує продовження колоніальної залежності. Е. Саїд, аналізуючи вплив Європи на Схід, вважав недоцільним удаватися або до позиції обвинувачення європейських імперій у наслідках колоніалізму, або до звинувачувальних закидів самим собі східними народами. Науковець зазначав, що “варто розглянути ці питання як мережу взаємозалежних історій. Придушувати ці історії було би безглуздою помилкою, проте зрозуміти їх корисно й цікаво” [6, 56].

Звертаючись до аналізу маски-тіні як однієї з іпостасей Ю. Шевельова, вкажемо, що в літературознавстві тінь розуміється як один із трьох принципів відображення, яке забезпечує здатність “матеріальних об’єктів відтворювати з різною адекватністю ознаки, властивості й характеристики інших об’єктів” [8, 464]. Найчастіше тінь виступає лише контуром предмета, не набуває в текстах самостійного звучання. Хоч у деяких моментах вона може мислитися реальнішою за сам об’єкт. У нашому випадку застосовуємо концепт “тіні” щодо людини, що дозволяє вказати на маску Гр. Шевчука, яку обирає наратор, не як на просте псевдо, а як на контур особистості самого автора та особистості людей, яких він був вимушений замінити. Отже, можемо простежити потрійність тіньового відображення “я-іпостасей”: тіні реальних авторів та дві тіні мистифікатора (Ю. Шевельов як той, хто замінив майже всю практичну частину підручника, та маска Гр. Шевчука як продукт тоталітарної амбівалентності). Контурність/тіневисть також дозволяє вказати на опосередковану дотичність Ю. Шевельова до підписаної ним праці. Пізніше тіньова маска-псевдо Гр. Шевчука вирине в 1941 році під статтею про українську мову в радянській державі. Це виринання також буде дещо вимушеним, адже зумовлене відчуттям опосередкованої провини перед справжніми авторами підручника, яку Ю. Шевельов намагатиметься спокутувати, говорячи правду про тоталітарну систему. Зауважмо, що ця тіньова маска стала для Ю. Шевельова даниною колоніально-тоталітарній системі. У ній сфокусовано синдром завченого мазохіста, який відчуває задоволення від приниження себе колонізатором і сам шукає цього приниження. Однак у цій масці критик обіграє дві ролі: і садиста, і мазохіста. Радянська людина у Ю. Шевельові змушує його вдатися до імітації авторства (задля порятунку в тоталітарній системі: чи кар’єри науковця, чи й самого життя), щоб пережити біль самоприниження, що пізніше стане мотиватором

зародження справжнього альтер-его – Ю. Шереха (антиколоніального, антитоталітарного, постколоніального): “Моральна категорія, що дістала назву Шевчук, порядком виклику (ви мене вбили, а я живу), помсти (живу і говорю правду) і покути (мушу говорити, хоч би й не хотів), ця моральна категорія була автором і писала газетні й журнальні статті” [9, 21].

Наступні дві маски Ю. Шевельова-критика стали двома етапами подолання автором у собі радянськості. Першим кроком була маска Ю. Шереха, оприятвана 1964 року у збірці “Не для дітей” у передмові “Юрій Шерех (1941–1956) (Матеріали до автобіографії)”. У ній було закладено опозиційність між Ю. Шевельовим та радянською системою. За своєю сутністю ця маска антиколоніальна і презентує суто український романтичний колоніальний дискурс, який вирізняється націленістю на гіпертрофоване ставлення до національного. Зауважмо, що таке ставлення реалізується не за принципом потрібності самій нації, а стимулюється потребою протистояння комусь іншому, у нашому випадку колонізатору. Маска Ю. Шереха, існування якої автор датує 1941–1956 рр., стала опозиційною не тільки до радянської системи ззовні, а й до самого себе: “Шерех був водночас протестом, щирим до одчаю, проти радянської системи, і прямим продовженням її, в антитезі (Теж, коли хочете, діалектика)” [9, 37].

Аналізуючи самого себе через маску Ю. Шереха, науковець виробляє критичне ставлення в собі до проблем національного. Подолання в собі “радянської людини” відбувається двоетапно: спочатку Ю. Шерех насолоджується буттям, у якому він українець, що веде до залюблення “минулим”, маркованим поняттям “українського національного органічного стилю”, наприкінці шляху усвідомлює, що його буття як українця було визначене протистоянням забороні на національне, до якої примушували його в личині “радянської людини”. Але Ю. Шерех усвідомлює, що цей шлях тупиковий, адже він веде не в майбутнє, а в минуле: “Культивування національного – законна реакція на многорічну денационалізацію. <...> Теза про грядуще царство національно-органічного стилю, не казавши вже про те, що невідомо, що таке цей стиль, була солодкою злудою і самозлудою, а поза тим вела не в майбутнє, а в минуле. Дорога в минуле може бути принадна, але вона не веде нікуди, і йти нею не можна. Минуле не повертається” [9, 34].

У зазначеній передмові Ю. Шевельов удається не тільки до оприятвання маски Ю. Шереха, а й до її знищення шляхом убивства й самогубства. У вбивстві Ю. Шереха автор передмови звинувачує тогочасну українську інтелігенцію в еміграції, яку пізніше номінує примітивами: “Мусів наступити час мовчання. Публіка могла цього не усвідомлювати, але Шерехові це здавалося ясным. Як він це тоді бачив, це була не просто смерть, це було вбивство. “Убивць було багато, – писав він і вилічував: – всі байдужі, всі нечесні, всі невірні, всі інтригани, всі примітиви, всі засліплені, всі глухі...”. Це довгий перелік, але всі ці категорії можна охопити одним словом, і воно є в переліку. Це слово – примітиви. Якщо хочете, з додатком окреслення – люди злої волі” [10, 9]. Акт символічного суїциду Ю. Шерех вчиняє добровільно, усвідомивши, що радянську людину в ньому було подолано і настав час мовчання, тобто пошуку нової самоідентифікації. Звинувачуючи у вбивстві інших, Ю. Шерех тонко аналізує і власну причетність до нього. Він не лякається вдаватися до самооголення, послідовно розгортаючи шлях власного становлення. Для його самоаналізу не існує табуованих тем. На початку передмови він розповідає, що, втрапивши до окупованого німцями міста, відчував вдячність їм за те, що вони “допомогли” йому вирватися з радянської системи, що провокує написання поезії-посвяти. Ю. Шерех не відхрещується від цього факту, не замовчує його, але знаходить розуміння того, що сталося: людина, опиняючись у ситуації між ворогом, яким для Ю. Шереха був радянський режим, і його супротивником – німецькою владою, закономірно стане на бік

супротивника свого ворога, і лише пізніше, усвідомивши, що його вороги тотожні (радянська система й фашистська були однаково тоталітарні й націлені на знищення української нації), він обере межову позицію – заперечення свого ворога й уникання співпраці з його супротивником.

Наслідком пошуку себе, що супроводжувався спробою зробити кар'єру науковця в чужому “американізованому” середовищі, стала реінкарнована маска Ю. Шереха. Романтичний націоналізм поступився місцем прагматизму, що дозволило критикові стати на шлях переосмислення української літератури. Зауважмо, що цей перехід позначився для Ю. Шевельова особистісними втратами. Так, він став однією з причин його віддалення від близького друга Ю. Лавріненка, який до кінця життя залишився на позиції перебільшення національного, що вело до створення “віртуальних” міфологем. Цій проблемі присвячено епілог “З повісті про двох Юрків”, у якому Ю. Шевельов в інтимній формі, що забезпечено подвійним криптонімом “два Юрки”, окреслює своє ставлення до стосунків, що склалися між ним і Ю. Лавріненком. Я. Поліщук, аналізуючи це автобіографічне есе, постійно натякає на відчуття провини, яке переживає Ю. Шевельов щодо свого друга [див.: 5]. Однак ця сповідь радше самоаналіз, ніж “покаяння”, в якому автор намагається об'єктивно поглянути на себе і Ю. Лавріненка, вказуючи, що вони сповідували одну віру, “...в якій безладно мішалися елементи Шевченкового романтизму, романтичні маріння Миколи Хвильового і, зрештою, совєтсько-комуністичного візіонерства світлого майбутнього, тільки перенесені з місійної святої кляси – пролетаріату на місійну націю, її святе селянство” [10, 441], від якої він пізніше відходить, що й стає першопричиною непорозумінь. Ю. Шевельов вибачається лише за запізнілість роз'яснень стосунків і власної позиції: “Я думаю, що ці напівспогади, напівстаттю я винен усім, хто знав нас обох, усім читачам, що цікавляться літературою, і може всім майбутнім емігрантам з України” [10, 435].

Повертаючись до реінкарнованого Ю. Шереха, зазначимо, що процес оживлення “мерця” відбувається в передмові до збірки “Третя сторожа” 1991 року, що мала назву “Про збірку. Про автора”. У цій передмові наратор наголошує на тому, що його маска-псевдо містить не тільки улюбленого героя “Шереха”, а й власне особистість автора. Тобто Ю. Шевельов створює маску не задля опозиційності до чогось або когось, а заради самого себе. Саме цим вирізняється постколоніальність, що дозволяє маркувати реінкарнованого Шереха постколоніальною маскою. Оновлений Шевельов-Шерех удається до стилістики, що нагадує буфонадно-балаганний стиль бубабістів, на кшталт: “Відколи Юрій Шерех – на берегах позасвітнього свого безлюдного Макао – виробив погляд про неможливість перемоги над примітивізмом і потребу не воювати з ним, а тільки зберігати тривалість діяння в незалежності, його мовчання, його перебування в засвітті стали етапом перейденим. Як пілот у фільмі Кльопфштайна, ввесь у ранах і ледь живий, він зміг покинути своє Макао й повернутися до життя. Так, отже, можна тепер спростувати твердження вступу до “Не для дітей” і проголосити всім і кожному: **“ЮРІЙ ШЕРЕХ ЖИВИЙ! ВІН ЖИВИЙ, ВІН ЩЕ НЕ ВМЕР!”** [10, 11]. Автор передмови пропонує читачеві постмодерну гру, у якій присутній момент зацікавлення (спогад про вбивство/самогубство та ефектне воскресіння), зверхність і виправдання цієї зверхності, знову-таки шляхом доведення, що тільки він – наратор – знає істину, а його читачі лише бачать те, що він пристосував до їхньої обмеженості.

Наостанок зупинімося ще на одній передмові, написаній у квітні 1994 року до збірки “Пороги і запоріжжя”, у якій автор замінює самоаналіз “старечою” іронічною конотацією пройденого шляху: “Не місце тут на докладну самоаналізу, лишімо це теперішнім критикам й майбутнім кандидатам наук. Тільки більш-менш випадкові, вирвані з контексту приклади: автор перейшов через дитячу хворобу донцовізму і, здається, трохи порозумнішав; він виплекав у собі трохи

критичнішу чи обережнішу настанову супроти назверх патріотичної гасловости (на зразок гасла “національно-органічного стилю” в літературі, політиці й житті. І так далі. Знову ж, і тут нам допоможуть прийдешні провидці й пророки філологічних наук)” [9, 15]. Слід зазначити, що в цій передмові нібито відсутнє окреслене вище маскування, хоч питання залишається відкрите: хто перед нами – маска, що стала справжнім обличчям автора, чи автор, який спромігся подолати в собі маску.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Гнатюк О.* Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність. – К.: Критика, 2005. – 528 с.
2. *Гром’як Р.* Історія української літературної критики (від початків до кінця XIX століття): Посібник для студентів гуманітарних факультетів вищих навчальних закладів. – Тернопіль: Підручники і посібники, 1999. – 224 с.
3. *Гундорова Т.* Буденні спогади про небуденну людину // *Слово і Час*. – 2009. – № 2. – С. 95-99.
4. *Гундорова Т.* Посттоталітарна пам’ять: виправдати чи виправити? // *Критика*. – 2008. – число 12 (134). – С. 22-24.
5. *Поліщук Я.* Література як геокультурний проект: Монографія. – К.: Академвидав, 2008. – 304 с.
6. *Сайд Е.* Культура й імперіалізм. – К.: Критика, 2007. – 608 с.
7. *Сайд Е.* Орієнталізм. – К.: Видавництво Соломії Павличко “Основи”, 2001. – 511 с.
8. *Степанов О., Фіцула М.* Основи психології і педагогіки: Посібник. – К.: Академвидав, 2003. – 504 с.
9. *Шерех Ю.* Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків: Фоліо, 1998. – Т. I. – 607 с.
10. *Шерех Ю.* Третя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеології. – Балтимор; Торонто: Українське незалежне видавництво “Смолоскип” ім. В. Симоненка, 1991. – 455 с.

Отримано 18.06.2010 р.

м. Житомир

## Наші презентації

### Наєнко Михайло. Історія українського літературознавства і критики. – К.: ВЦ “Академія”, 2010. – 522 с.

Книжка значною мірою розвиває авторське прочитання історії науки про літературу, запропоноване ним у раніших виданнях “Українське літературознавство” (1997), “Історія українського літературознавства” (2001, 2003). Автор розширив його насамперед відомостями про розвиток літературної критики від давнини до сучасності, а також збагатив аналізом найновіших праць з історії та теорії літератури. У книжці акцентується, що літературу завжди супроводжували міркування про неї і намагання застосувати для її дослідження найпродуктивніші наукові методології. Як наслідок, формувалися літературознавчі напрями, течії, школи, індивідуальні засоби дослідників. Особливості їх на різних етапах розвитку українського літературознавства і критики автор розглядає в контексті європейського літературознавства. Виклад матеріалу вирізняється цікавими спостереженнями автора, який нерідко загострює свої судження, спонукаючи читача до власних роздумів та інтелектуального діалогу. Корисними в цьому зв’язку видаються додані в кінці книжки біографічні довідки про критиків, істориків і теоретиків літератури.

Видання розраховане на студентів-філологів, викладачів вищих та середніх шкіл, а також усіх, хто не байдужий до розвитку критики й літературознавства.

С.С.

