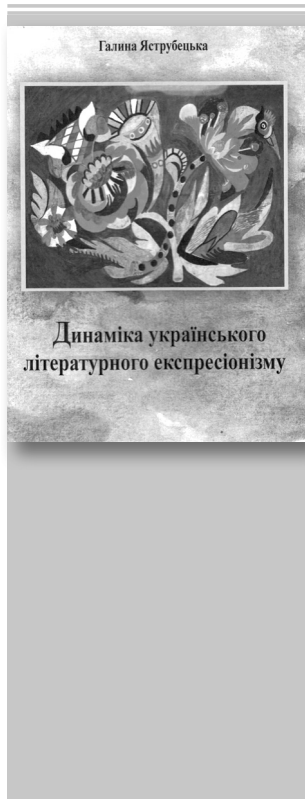


Рецензії



СПРОБА “РОЗБЛОКУВАННЯ” УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ЕКСПРЕСІОНІЗМУ

Яструбецька Г. І. Динаміка українського літературного експресіонізму: Монографія. – Луцьк: ПВД “Твердиня”, 2013. – 380 с.

Із часу виходу книжки Олександри Черненко “Експресіонізм у творчості Василя Стефаника” (1989) в літературознавчій думці не вщухають дискусії щодо естетичної природи експресіонізму, його філософсько-світоглядних засад і особливостей поетики. Полеміка триває й навколо таких питань, як культурно-історичні джерела експресіонізму, його національна специфіка та зв'язки зі світовим експресіоністичним рухом, співвідношення з модернізмом й авангардизмом тощо. Відомі літературознавці намагаються визначити засадничі риси експресіонізму, дослідити його генезу та естетичну концепцію. Складність, гетерогенність експресіонізму зумовлюють значну амплітуду коливань літературознавчих суджень. Одні дослідники доводять, що експресіонізм в українській літературі був радше течією модернізму (М. Моклиця), натомість інші (Г. Вервес, Ю. Ковалів, Д. Наливайко) трактують експресіонізм як складову авангардизму.

Рецензована монографія вперше порушує коло дискусійних питань, не актуалізованих дотепер у літературознавчій думці. Предметом полеміки стає твердження деяких дослідників про те, що експресіонізм “розминувся” з українською літературою. Галина Яструбецька доводить протилежне – він проіснував певний час інкогніто, витримуючи критичну експансію, проте активно розвивався, поєднуючись у творчості одного й того ж митця з рисами інших стильових течій. Монографія не лише дає переконливі відповіді на порушені дискусійні питання, а й накреслює перспективи розвитку експресіонізму, визначаючи його місце в колі інших естетичних систем.

У світлі теорій відомих дослідників модернізму – “хвильової теорії” Д. Чижевського, циклічної концепції стильової еволюції Г. Вельфліна тощо – авторка руйнує усталені погляди на історію напрямів і стилів у вигляді висхідного вектора – тільки в одному напрямку, у межах одного-єдиного онтогенетичного циклу. Простеживши основні віхи наукової рецепції експресіонізму у працях О. Астаф'єва, Р. Барта, М. Бердяєва, М. Гнатишака, Л. Залеської-Онишкевич, Н. Корнієнко, Д. Наливайка, М. Моклиці та ін., Г. Яструбецька аргументовано розглядає експресіонізм і “як тип чи первень художньої творчості, закладений іманентно в метаструктуру образно-

художнього мислення, що дискретно проявляється в літературі й мистецтві різних епох та стилів, і як сформована й структурована художня система, локалізована в культурно-історичному просторі” (24). Водночас дослідниця уникає типових недоліків, характерних для наукових робіт, присвячених розгляду стильових течій модернізму: здебільшого в поглядах на літературні явища переважає принцип стратифікації і детермінізму.

Монографія постає новаторською спробою простежити динаміку розвитку експресіонізму в українській літературі від зародження й до апогею розвитку (з кінця XIX і до першої чверті XXI століть). Спираючись на потужну теоретико-методологічну базу, до якої залучено праці зарубіжних та українських учених, дослідниця обґрунтувала ідею безперервного руху естетичних явищ, що є основою перегляду сутнісних характеристик експресіонізму, визначення його структурних частин та часових меж. Філософське підґрунтя українського літературного експресіонізму дослідниця вбачає у феноменології Е. Гуссерля, екзистенціальних ідеях С. К'єркеґора, М. Гайдеґґера, ученні про всеохопний абсурд А. Камю, теорії архетипів К. Г. Юнга та його послідовників (Е. Нойманна, К. П. Естес), психоаналізі З. Фрейда.

У монографії запропоновано оригінальні методологічні підходи у визначенні національної специфіки експресіонізму. Авторка доводить, що довготривале перебування на маргінесах української літературознавчої свідомості перманентного в історії вітчизняного письменства факту експресіонізму зумовило сутнісну його типологію і визначило розмаїття внутрішньостильових модифікацій: містичний експресіонізм (І. Франко, В. Стус); автентичний (О. Кобилянська, В. Дрозд); радикальний (С. Тудор, І. Римарук); класичний (В. Стефаник, О. Турянський); імпресіоністичний (М. Хвильовий); песимістичний (А. Тесленко, Леся Українка); активізм (А. Головка, М. Бажан); ком'юніонізм (М. Куліш); трансцендентний натуралізм (Г. Михайличенко); трансцендентний

еротизм (Т. Осьмачка) (305). Дослідниця обстоює думку про збіг часових параметрів європейського і вітчизняного експресіонізму, що вказує на явище художньої конвергенції і нівелює стереотипну схему запозичень, наслідувань, а відтак другорядності, постпозиціонування. Варте уваги зауваження авторки, що загальноприйнята еталонна для експресіоністської поезики творчість німецьких драматургів (Г. Кайзера, Е. Толлера, Й. Бехера) постала після того, як В. Стефаник показав досі не відому на європейських літературних теренах манеру письма, котра не була ідентифікована як експресіоністська тому, що термін з'явився кількома роками пізніше, а публічності набув з 1914 року.

Монографія справляє враження концептуально виваженого та вмотивованого дослідження, що досягається передусім теоретичним обґрунтуванням основних понять у першому розділі. Г. Яструбецька розглядає історико-теоретичні засади експресіонізму і його української модифікації, переконливо розмежовує дефініції імпресіонізм – експресіонізм, виокремлюючи в цих течіях модернізму риси проекту стильової дифузії та вбачаючи еволюційну послідовність явищ. Безперечна значущість теоретичного розділу монографії – у типологічних зіставленнях спільних та відмінних рис між імпресіонізмом та експресіонізмом. Авторка розкриває причини “блокування” розвитку експресіонізму в українській літературі кінця XIX – першої третини XX ст., слушно вбачаючи їх у термінологічній плутанині та ототожненні імпресіонізму та експресіонізму. Цікаве спостереження щодо філософських засад цих естетичних систем, які дослідниця вбачає в концепціях інтуїтивізму, ірраціоналізму, антропософії, екзистенціалізму, феноменології. Водночас авторка виокремлює і притаманні експресіонізму специфічні риси, зумовлені синтезувальною, конструктивною роллю духу – глобалізація, універсалізація, персоналізація (від юнгіанських “персона”, “самість”), соліпсизм (останній зумовлює обов'язкову

ознаку експресіоністичного тексту – автобіографізм). У роботі вмотивовано концепцію експресіоністичного героя, що тлумачиться як антропософська, імпресіонізм же характеризується як антропоцентристський за своєю сутністю. Світоглядними рисами експресіоністичного героя є, на думку дослідниці, екстаз, криза, злам (травматична свідомість). Відповідно, експресіоністський текст має екстатичну природу на відміну від елегійно-спокійної імпресіоністичної (23). Незаперечним науковим здобутком Г. Яструбецької стало те, що дослідження спрямоване в напрямку встановлення не тільки розбіжностей між різними естетичними явищами, а й подібностей, оскільки саме такий підхід найбільш продуктивний у розв'язанні проблеми блокування українського експресіонізму.

Його розблокування авторка пов'язує із творчістю В. Стефаніка, якого М. Зеров аналізував у силовому полі імпресіоністичної критики, М. Хвильового, якого традиційно трактували як імпресіоніста (Ю. Меженко). І лише сучасні літературознавці (В. Агеєва, Ю. Безхутрий, М. Кодак, В. Яременко, М. Сулима, О. Черненко) оцінили творчість прозаїків крізь призму експресіоністської поетики. Г. Яструбецька пояснює ситуацію “невчасності” українського експресіонізму силою взаємодії цього напрямку з імпресіонізмом і наявністю спільних істотних стильових атрибутів та інтенцій. Висновок дослідниці (“експресіонізм, у всякому разі в українській літературі, виник *не на противагу* імпресіонізму, він став “особливою” формою імпресіонізму, “світлом” імпресіоністичного Абсолюту, “мозком душі” (Леся Українка) імпресіонізму”, с. 23) може слугувати відправною точкою для нового прочитання творчості багатьох представників українського модернізму кінця ХІХ – ХХ ст.

У монографічному наративі багаторакурсно визначено образотворчий арсенал експресіонізму, зумовлений психологічно-світоглядною парадигмою цього явища модернізму (крайня емоція, криза свідомості, межа існування, інтенсифікація пам'яті, активізація архетипів, трансценденція,

танатографічний досвід, згущення барво- і звукосемантики до межі надриву, концентрація почуття й думки до стану вибуху). Авторка ґрунтовно визначає ейдологію експресіонізму, до якої зараховує такі засоби вираження: містика, увага до трансцендентних, метафізичних проблем, формальні ознаки (гіпербола, алегорія, гротеск, синекдоха, антитеза, інверсія, паратакситичний синтаксис, антиномія), функція яких у тому, щоби ввести читача в деформований, як правило, болем і стражданням, світ, зосередитися на людині у стані кризи, у стані зміненої екстазом (різної природи) свідомості (26).

Теоретична цінність дослідження й у тому, що авторка розмежовує експресіонізм й авангардизм, проводячи вододіл між ними. У монографії переконливо доводиться, що програмові настанови модернізму й авангардизму цілком відмінні. Отже, експресіонізм – принципово не авангардизм. Зарахування його до “сонму” стилів, що виробляють стилетворчу енергію авангардизму, відбувається радше за аналогією до малярського мистецтва без урахування іманентних ознак цього явища в літературі й перебігу його в українських умовах. “Експресіонізм, хоч формувався в надрах авангардизму, але, маючи інші художні інтереси, дрейфував до модернізму, виявляючи і з ним істотні відмінності” (37).

Проблемне осердя другого розділу монографії (“Протоекспресіонізм в історії української літератури”) – висвітлення пролегомен до вітчизняного експресіонізму, які дослідниця вбачає передусім у поемі І. Франка “Похорон”, новелі “Битва” О. Кобилянської, драматичній поемі “Одержима” Лесі Українки, оповіданнях і повістях А. Тесленка. Звичайно, тут можна дискутувати щодо вибору об'єкта дослідження, проте авторка монографії в чотирьох підрозділах переконливо вмотивовує доцільність саме такого підходу, характеризуючи експресіоністичний потенціал стилю названих письменників, тісну пов'язаність їхнього світовідчуття з естетикою модернізму.

Простеживши витоки українського експресіонізму від фольклорної традиції

(ритмізовані голосіння над померлими) і повчально-проповідницьких жанрів християнства – творів митрополита Іларіона, Кирила Туровського, дослідниця доходить висновків, що давня українська література XI – XIII ст. – вирішальна культурна епоха для формування експресіоністичного типу художньої свідомості. “Бароковий період виявив сутнісні властивості поетики експресіонізму, що в добу романтизму знайшов своє продовження в творчості Т. Шевченка, де помітні елементи експресіонізму” (51). Утім окремі положення монографії варто було би пояснити ширше, аргументованіше. Заявлена цікава теза про наявність у творах І. Франка експресіоністичних модуляцій (52) лишилася до кінця не проясненою. Окресливши визначальні риси експресіонізму на матеріалі поеми “Похорон” (ірраціональність, психологічне “задзеркалля”, дуалістична природа структурно-психічної особливості, травмована психіка героя тощо), авторка монографії водночас побіжно означила експресіоністичні “акупунктурні” точки і в іншій прозі І. Франка (новела “На дні”, цикл “Борислав”, роман “Великий шум”, повість “Перехресні стежки”). “За кадром” лишилися спостереження над тісним поєднанням поетики натуралізму та експресіонізму у прозі письменника, що може стати предметом наступних студій.

Пролегомени до вітчизняного експресіонізму Г. Яструбецька вбачає і в художньому просторі драматичної поеми Лесі України “Одержима”, подаючи оригінальну її інтерпретацію. Дослідниця спростовує поширені погляди на перевагу “стильової” репутації неоромантика (Т. Гундорова, В. Агєєва, Р. Кухар, В. Гуменюк), виокремлюючи риси експресіонізму: надзвичайно висока емоційна напруга “Одержимої, що має синергетичну природу; тотальна присутність смерті, що разом із одержимістю, автобіографізмом творять експресіоністичний трикирій; міфоруальність, “надмірний індивідуалізм”, реінкарнований в архетипну колективну свідомість тощо. На прикладі “Одержимої” авторка доходить слушного висновку, що перші паростки експресіонізму як стилю виявили себе у драматургії не тільки Німеччини, Австрії, Польщі, а й України.

Потенційні можливості експресіоністичного стилю простежено й на матеріалі прози А. Тесленка (“На чужині”, “Да здраствует небитіє!”, “Що робить?”, “Немає матусі!”, “Поганяй до ями!”, “Що б з мене було?”, “Страчене життя”). Г. Яструбецька називає такі риси експресіонізму: твори обриваються на найвищій ноті болю; структура тексту відкрита; тяжіння героїв до самогубства; збережено принцип накопичення емоцій, градаційний композиційний прийом лежать в основі оповідань, що виявляє їх експресіоністичну природу, диктує властивий цій поетиці телеграфний стиль. Новаторське спостереження дослідниці щодо виявів поетики абсурду у прозі А. Тесленка, стані персонажа, який можна означити як “хвороба до смерті” (С. К’єркеґор). Прочитання творчості майстрів малої прози з позиції експресіонізму розширює горизонти рецепції української літератури к. XIX – початку XX ст.

Чітка структурованість роботи слугує осердям і третього розділу, присвяченого розгляду національного варіанта експресіонізму кінця XIX – першої половини XX ст. Цей розділ вдалий щодо вибудовування логіки наукового викладу та структурування матеріалу. У річищі одного й того ж питання, постановки однієї і тієї ж проблеми дослідниця наводить спостереження різноспрямованого, а то й протилежного звучання. Висвітлюючи експресіоністичні універсалії прози В. Стефаніка, авторка крізь призму юнгівської психоаналітичної філософії аналізує архетип землі, тісно пов’язаний із архетипом Доли (Р. Піхманець). Застосувавши низку герменевтичних підходів, дослідниця доходить висновку, що Лада-Дана-Леля-Берегиня-Русь-Земля – своєрідний міфологічний ланцюг архетипної семантики новел прозаїка, спосіб формування їхньої риторичної структури (“Лан”). Цікаве спостереження над філософським образом смерті (“Сама-саміська”, “Скін”, “Виводили з села”). Погоджуючись із тим, що смерть у В. Стефаніка – це здебільшого звільнення від страждання, осереддя концептуального варіанта експресіонізму, зауважмо, що залучення до аналізу загальноєвропейської проєкції розширило б уявлення і про національну самобутність експресіонізму.

Очевидно, найбільш досліджена сторінка українського експресіонізму – локалізація його в історико-літературному просторі України 20-х років ХХ ст. Об'єктом аналізу в цій частині роботи виступають ті твори митців, які свого часу оцінювалися неоднозначно, або їм узагалі відмовляли у визнанні експресіонізму. Г. Яструбецька простежує експресіоністичну парадигму у творчій практиці театру “Березіль”, оцінюючи роль Леся Курбаса, який теоретично осмислював сутнісні характеристики цього поняття, зокрема, у статті “Нова німецька драма”. Естетика модерної драми Л. Курбаса ввібрала риси німецького експресіонізму, засвідчивши водночас збагачення власне національною специфікою. Реабілітацію експресіонізму дослідниця здійснює шляхом аналізу п'єс М. Куліша “97”, “Вічний бунт”, у яких виявлено “проростання” соціально-ангажованого експресіонізму. У монографії переконливо доводиться, що віталізм Ф. Ніцше, футуризм Марінетті, пантеїзм У. Уїтмена, літературно-психологічні експерименти М. Достоєвського, суб'єктивізм Берґсона, ірраціоналізм та екзистенційні пошуки Лесі Українки, поширення фрейдизму тощо – мистецька атмосфера десятиліть, що передувала появі на культурній авансцені постаті М. Куліша. Цілком слушно дослідниця виокремлює риси соціально-політичної, безпосередньо злободенної революційної драми, що у світовій літературі репрезентована іменами Е. Толлера, К. Штернхайма, Л. Рубінера, Е. Мюзаме, Й. Бехера, Ф. Вольфа, Г. Бенна, Г. Кайзера та ін.

Щодо кожного об'єкта дослідження Г. Яструбецька віднаходить логічно вмотивований теоретичний інструментарій. Так, новаторським підходом позначений аналіз “Блакитного роману” Г. Михайличенка: полемізуючи з критиками 1920-х, які сходилися на визнанні “своєрідного імпресіоністично-символістського стилю” письменника (М. Доленго), авторка доводить, що твір поєднав риси імпресіонізму, символізму і, підкоривши їх, створив власну ейдологію із системою експресіоністських універсалій. Натомість прозу А. Головка інтерпретовано з урахуванням психоаналітичних студій. Дослідниця оцінює стиль письменника як

експресіоністичний імпресіонізм, беручи за приклад передусім “Червоний роман”. У монографії аргументовано доводиться, що в цьому творі один з головних образів – проекція Головкивої підсвідомості. Заслугує уваги і прискіпливий аналіз особливостей експресіоністичної поетики роману (інтенсивність, нуртування емоцій, кольорів, ритмів, конотацій; нервовість, динамічність, розірваність як провідна категорія естетики твору; надривні переживання, глобальна емоція; руйнування традиційної стилістики, появу “уривчастого дихання” (М. Зеров) фрази).

Одне з найскладніших завдань, які стояли перед дослідницею у третьому розділі, – аналіз “імпресіоністичного експресіонізму” прози М. Хвильового. Полемізуючи з критиками 20-х років ХХ ст., які ідентифікували стиль письменника насамперед з імпресіонізмом (В. Коряк, А. Шамрай, М. Доленго, М. Рильський, А. Лейтес, О. Білецький), Г. Яструбецька доводить різноспрямованість стилю прозаїка, його тяжіння до асиміляції різних стильових ознак, із-поміж яких чільне місце відводиться й експресіонізму. Риси “імпресіоністичного експресіонізму” у прозі апологета “загірної комуни” авторка монографії вбачає передусім у сенсорній парадигмі (письменник апелює до трав, що мають яскраво виражений, насичений, сильнодіючий запах, або ж до дерев чи інших об'єктів, які випромінюють “п'яні” аромати). Але ж патетика запахів, звуків і кольорів прикметна і для імпресіонізму, відтак дослідниця помічає його збагачення власне експресіоністичною поетикою: кафкіанським хаосом, виявленим через хаотичну композицію; синтаксичні конструкції з використанням трикрапки як на початку, так і в кінці речення; зоровий ефект сторінки – це спосіб виражати незримі сутності через візерунковість тексту, що піднесена до рангу концептуальності; підсилення розрізненості, розірваності, надлому “я” глибиною візуального враження (152). Цікаве спостереження над кольорообразами твору, що засвідчують експресіоністичний складник, психограмою розколотої експресіоністичної свідомості, синтезом імпресіоністичної сенсорної пластики з експресіоністичним відчуттям світу.

Не досліджена в літературознавстві експресіоністична репрезентація західноукраїнського журналу "Вікна", що функціонував у 30-ті роки ХХ ст. В означений час усі українські літературно-художні явища, які належали до модерністсько-авангардистського комплексу, були репрезентовані як неефективні для відтворення процесів, пов'язаних із побудовою соціалістичного суспільного ладу, і навіть шкідливих на підставі культивування суб'єктивізму, індивідуалізму, естетства. Дослідниця спростовує погляд, що у 30-ті роки ХХ ст. в історії розвитку експресіонізму як структурованої системи, оприявленої в конкретних історичних умовах і навіть локалізованих територіально (Німеччина), репрезентовано зазвичай як період затуханя явища. У контексті спростування такого погляду варта уваги творчість письменників, які гуртувалися навколо часопису "Вікна". Г. Яструбецька віднаходить імпресіоністично-експресіоністичні модифікації прози новел В. Стефаніка та М. Хвильового у творчості Романа Драґана, Антіна Костевича, Остапа Кургана, Івана Михайлюка. Творчою знахідкою дослідниці стало спостереження над "експериментальним психологізмом" (К. Яран) повісті "Молошне божевілля" С. Тудора та інтроспективної "Поема про петлю" О. Гаврилюка. Авторка трактує виразний експресіоністський профіль "Вікон" як ще один аргумент на користь тези про повновартісну й загальнонаціональну активацію експресіоністичного архетипу в період з 90-х років ХІХ ст. до 30-х – поч. 40-х років ХХ ст., що ілюстровано як кількісними, так і якісними показниками.

У розділі четвертому ("Експресіоністична меритократія другої половини ХХ – початку ХХІ століття") об'єктом дослідницького аналізу стає віднайдення експресіоністичних домінант у поезії В. Стуса, І. Римарука, прозі В. Дрозда. Г. Яструбецька доводить, що у другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. експресіонізм як феноменологія, базисна основа світогляду, психотип і поетика демонструє у виробленій елітарній парадигмі української літератури нові якісно відмінні риси, зумовлені, з одного боку, засиллям соцреалізму в художній свідомості, а з другого – прагненням

письменників вирватися із зачарованого кола детермінізму та ідеологічного диктату. Ретельно простежені авторкою експресіоністичні репрезентації на матеріалі творчості В. Дрозда, І. Римарука, В. Стуса підтверджують тяглість і незавершеність модернізму в українській літературі.

Аналізуючи лірику В. Стуса, дослідниця прагне увільнити його постать від міфологізації "поета-борця", який заступає істинне розуміння філософської сутності творчості. Визначальною рисою експресіонізму поета авторка монографії називає містичну складову. На її думку, нові "відчуття експресіоніста-містика вимагали й нового словника. Максимальна амплітуда душевних порухів з одночасною їх анатомізацією представлена в поетичному глосарії В. Стуса" (236). Слушне спостереження щодо "вивільнення енергії" поетового мислення, що зумовлює вихід за межі тексту, породження емоційно-експресіоністичною енергетикою явища флюоресценції. Справді, у поезії В. Стуса слово позначене повним емоційно-відчуттєвим діапазоном трансценденцій, витонченою нюансованістю семантики, чутливістю до найменшого повороту чуття, увагою до найделікатнішої складки душевної сутності. Щоправда, можна подискутувати з однією тезою авторки ("Існує ще одна особливість експресіонізму В. Стуса: чуттєвий складник ліризму в цього митця, практично, відсутній. Навіть в любовно-еротичних віршах він представлений мінімально", с. 236). На підтвердження цієї думки дослідниця обґрунтовує концепцію збірки "Палімпсести", "яка звернена не до світу сенсорики, хоча враховує і використовує його, а покликана показати духовну єдність митця з абсолютом, оприявнити трансцендентальне" (236). Ліризм, чуттєвість, безперечно, присутні у творчості В. Стуса, проте глибоко заховані в підтекстові поля вірша й художньо виражені складною асоціативно-метафоричною образністю герметичного змісту.

Новаторським підходом позначена інтерпретація експресіоністичної складової роману В. Дрозда "Листя землі", який проаналізовано у світлі "магічного реалізму" як "радикальної форми модернізму" (Ю. Ковалів). Цінність герменевтичних

спостережень Г. Яструбецької полягає у змістовних і новаторських зіставленнях типологічного характеру, які дають підстави зробити висновок про національну самобутність експресіоністських тенденцій в українській літературі. Так, називаючи репрезентантів світового магічного реалізму, у творчості яких помітні риси експресіонізму (М. Булгаков, Ф. Кафка, Г. Майрінк), дослідниця шляхом компаративного аналізу відстежує амплітуду коливань експресіоністичної поетики у прозі В. Дрозда. На матеріалі роману “Листя землі” авторка виокремлює риси, притаманні власне магічному реалізму, і водночас відзначає фольклорно-міфологічний фермент, що засвідчує національну складову Дроздового експресіонізму.

Перспективним аспектом дослідження є експресіоністичний горизонт можливостей збірки “Бермудський трикутник” І. Римарука. У світлі “хвильової теорії” Д. Чижевського Г. Яструбецька стверджує, що “періодично (хвилеподібно) активізуються певні стильові ферменти, елементи, які проявляють себе в творчості цілого покоління, що спричинене духовно-інтелектуальним кліматом” (270). Експресіонізм як вияв світосприйняття й риса поетики одного із найчільніших репрезентантів поетичного покоління 80-х років ХХ ст. авторка пов’язує зі світоглядними засадами генерації вісімдесятників, яка гостро переживала катастрофічні настрої на межі ХХ – ХХІ ст. Дослідниця вважає, що у творчості І. Римарука (збірки “Діва Обида”, “Бермудський трикутник”) простежується “трансформація класичної інтелектуальності в експресіоністичний спосіб переживання себе і світу, інтеграція художніх мислформ у горизонт цієї поетики, що концентрує адекватний естетичний досвід поета і його розуміння дійсності” (275). Цікавий і змістовний у плані герменевтичних підходів аналіз експресіоністичного стилю поета, що виявляється через експресіоністичність мовлення, тяжіння до соліпсизму, транспонування універсальних істин і сутностей у площину особистого

досвіду, а також емпатичну, конотативну лексику. Авторка простежує еволюцію експресіоністичного стилю І. Римарука, доводячи, що збірка “Діва Обида” постає виразною предтечею “Бермудського трикутника”. Логічно вмотивована інтерпретація експресіоністичної складової у світлі камюсівської естетики про абсурд, ідеї якої виражені в “Міфі про Сізіфа”. Висновок дослідниці – “Збірка “Бермудський трикутник” – це образ новітнього Сізіфа і світу, деформованого силою абсурду. Ностальгія, метафізичний бунт, ірраціональність, абсурд (кафкіанський вимір відчуження від дійсності) – парадигма експресіоністського міфу І. Римарука (302) – може стати поштовхом до виявлення рис експресіонізму у творчості інших представників модерної лірики кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Отже, монографічна студія Г. Яструбецької становить собою цікаве й оригінальне дослідження, яке продовжило й поглибило рецепцію естетичної природи експресіонізму у вітчизняному літературознавстві. Аналіз різних виявів експресіонізму в українській літературі, руйнування міфу його “невчасності” поглиблює, урізноманітнює й уточнює наукову рецепцію низки модернознавчих питань, тенденції розвитку модерністського дискурсу й перебігу літературного процесу. Наукова значущість монографії виявляється й у тому, що вона спонукає до полеміки навколо гострих питань у царині модернізму: як у західноєвропейській літературі взаємодіють імпресіонізм та експресіонізм? чи зазнав експресіонізм стильової дифузії у творчості представників світового модернізму, зокрема німецького? як вплинув стиль бароко на формування експресіоністської естетики? як співвідноситься експресіонізм із авангардизмом? тощо. Лишається сподіватися, що в наступних студіях літературознавці, спираючись на рецензовану монографію, продовжать наукові пошуки відповідей на складні питання експресіоністського руху в новітній українській літературі.

*Ніна Анісімова
м. Бердянськ*



Отримано 6 лютого 2014 р.