

Рецензії

ЛІТЕРАТУРНІ 1920-ТІ КРІЗЬ ПРИЗМУ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ

Скорина Л. В. “Гомін і відгомін”: дискурс інтертекстуальності в українській літературі 1920-х років: Монографія. Черкаси: Брама-Україна, 2019. – 704 с.

Починаючи з 1966 р., коли Ю. Кристева вперше застосувала термін “інтертекстуальність” на семінарі Р. Барта в доповіді про творчість М. Бахтіна, цей науковий напрям, започаткований французькими структуралістами й розвинений постструктуралістами, поширився в Німеччині й США, Швейцарії й Бразилії, Росії й Польщі. Із середини 1990-х років до вивчення проблем міжтекстової взаємодії в її найрізноманітніших аспектах і виявах активно долучилося й українське літературознавство. У вітчизняній інтертекстології помітне місце посідають праці В. Просалової, П. Рихла, М. Шаповал, Г. Віват, Е. Циховської та ін. Нині до бібліотеки інтертекстуальних студій додалося ще одне ґрунтовне наукове видання – монографія Людмили Скорини “Гомін і відгомін”: дискурс інтертекстуальності в українській літературі 1920-х років”.

У західноєвропейській (передовсім – французькій і німецькій) та американській інтертекстології для позначення тексту, що містить вкраплення з інших літературних творів, науковці традиційно застосовують метафори “мозаїка”, “тканина” (художнє полотно, зіткане із цитат та інших форм інтертекстуальності), “палімпсест”. Однак перші два поняття, запроваджені Ю. Кристевою й Р. Бартом, пов’язані з глобальною концепцією інтертексту, що відштовхується від тези про “смерть Автора” й розглядає твір у параметрах тотальної цитатності; а третє (запропоноване Ж. Женеттом) позначає один із типів транстекстуальності, в основі якого – дериваційні відношення (походження нового тексту з тексту-попередника у формі переписування, продовження, переспіву, пародіювання тощо).

Л. Скорина, апелюючи до заголовка поетичної збірки М. Рильського, у назві монографії вживає замість указаних традиційних понять метафору “відгомін”, що дає змогу трактувати художній твір як реакцію на тексти попередників і сучасників, фіксувати в ньому відлуння творчого діалогу письменника з митцями інших країн

та епох. Як і будь-яка метафора, це поняття не має чітко визначеного термінологічного статусу й передбачає можливість різних інтерпретацій. Така варіативність значень, характерна для мистецького дискурсу, не зовсім доречна в науковому тексті, тому дослідниця одразу ж конкретизує дефініцію “інтертекстуальний дискурс”, що тлумачиться подвійно: “По-перше, у картезіанському дусі – як міркування про інтертекстуальність українського письменства 1920-х років; по-друге, як ситуативний синонім до поняття “інтертекстуальний дискурс”, котрий інтерпретується, услід за О. Поветьєвою [407], як соціокультурна взаємодія між художнім текстом та іншими художніми текстами, котра захоплює у свою сферу не лише літературні, а й культурні, естетичні, соціальні й світоглядні цінності” (с. 92-93). У цьому розумінні (і такий підхід спостерігаємо в сучасному польському літературознавстві, напр., у працях Р. Ніча) поняття інтертекстуальності дотичне до явища міждискурсивності.

Другий опорний термін цієї монографії – “інтертекстуальний простір”, себто “текстова реальність, що

об'єднує інтертекстуальні поля в межах творчості конкретного письменника чи культурно-історичної епохи; у цьому просторі знаходиться низка творів, які в певний момент за певних обставин можуть стати "донорами" прецедентних висловлювань, художніх прийомів, традиційних образів, мотивів, ситуацій, фабул" (с. 639). Указані наукові поняття не є термінологічною новацією Л. Скорини, однак у вітчизняному літературознавстві вони застосовуються радше "інтуїтивно", без належного наукового обґрунтування; тож виникла потреба надати їм більшої чіткості й семантичної конкретності, що й було успішно реалізовано. Ця заувага стосується й інших важливих дефініцій: "інтертекст", "інтертекстуальність", "інтертекстема", "інтертекстуальне поле" тощо.

Актуальність рецензованої монографії визначається не лише потребою оновити наукову парадигму вітчизняного літературознавства, уточнити дефініції та змодельювати чіткішу, науково виважену теорію інтертексту, а й самим об'єктом наукових студій. Українське письменство доби "Розстріляного відродження" привертало й нині привертає увагу багатьох чільних представників наукової громадськості, які перебувають у постійному пошуку нових підходів до його вивчення. За висновком Л. Скорини, особливо продуктивний у цій ситуації інтертекстуальний підхід: "Українська література 1920-х років має значний евристичний потенціал для інтертекстуальних студій не лише тому, що її творці активно послуговувалися структурами "текст у тексті" й "текст про текст", апелювали до широкого масиву світової й вітчизняної класики, а й тому, що це "перехідна доба", коли відбувалося перерформатування інтертекстуального простору під впливом нових історичних реалій" (с. 6). Авторка не лише прагнула схарактеризувати найважливіші його сегменти, а й акцентувала увагу на тих суспільно-історичних реаліях, що визначили його специфіку (з одного боку – українізація, діяльність низки літературних організацій і груп, дискусії про шляхи розвитку вітчизняного письменства; із другого – пресинг пролетарської ідеології, яка моделювала власну систему письменницьких ієрархій, шукала союзників серед українських і зарубіжних літераторів).

Вивчення інтертекстуального дискурсу українського письменства 1920-х років не є terra incognita вітчизняного літературознавства. Утім наявні студії здебільшого висвітлюють якийсь один аспект міжтекстової взаємодії (наприклад, рецепцію античності (О. Гальчук), пародію в інтертекстуальному дискурсі України (Н. Віннікова) тощо); панівним став "персоналістичний" підхід, пов'язаний із вивченням інтертекстуального поля конкретного твору чи доробку письменника, наприклад, П. Целана (П. Рихло), Л. Костенко (І. Пономаренко), В. Домонтовича (Н. Мішеніна), Ю. Липи (С. Киричук) тощо. Однією з перших цю тенденцію похитнула В. Просалова, яка вдалася до аналізу особливостей міжтекстової взаємодії у творах представників Празької поетичної школи; згодом М. Шаповал зробила об'єктом своїх інтертекстуальних студій українську драматургію ХХ ст. Л. Скорина ще більше розширює поле дослідження, включаючи в нього різні жанрові ґатунки епосу, лірики й драми, беручи до уваги доробок понад 60 письменників.

Про інтертекстуальні параметри творчості неокласиків, М. Хвильового, М. Куліша написано низку статей, кілька монографій і дисертацій, тож перед дослідницею постало подвійне завдання: узагальнити, підсумувати (а почасти й уточнити) наявні концепції, а головне – суттєво розширити коло розглядуваних явищ. Позитивним моментом є й те, що Л. Скорина брала до уваги не лише твори першорядних літераторів, а й маловідомих авторів (Г. Брасюка, Гро Вакара, П. Голоти, Дм. Гордієнка, К. Гордієнка та ін.), які в сучасних фахових публікаціях не згадуються або ж фігурують у загальних реєстрах. Відчувається, що дослідниця провела величезну підготовчу роботу, ретельно обсервувавши під відповідним кутом зору низку періодичних видань Радянської України ("Червоний шлях", "Плуг", "Плужанин", "ВАПЛІТЕ", "Молодняк", "Авангард", "Нова генерація", "Універсальний журнал"). Це дало їй змогу створити широку панораму міжтекстового "діалогу" письменства 1920-х років із вітчизняною й зарубіжною літературою. Водночас варто було бодай принагідно звертатися й до аналізу творів західноукраїнських і діаспорних

письменників, аби чіткіше проілюструвати відмінності інтертекстуального простору, який формувався в умовах панування радянської ідеології й вільного світу.

Хронологічно монографія зорієнтована на літературний процес 1920-х років; проте в окремих розділах Л. Скорина виходить за ці межі, щоби продемонструвати витoki досліджуваних феноменів або з'ясувати, як змінювалася рецепція певного літературного явища в тоталітарному дискурсі 1930 – 1950-х. Авторка значно розширює й уточнює уявлення про тодішній літературний контекст, пропонує нові моделі інтерпретації відомих творів. Методологічним підґрунтям монографії є т. зв. вузька концепція інтертекстуальності, що передбачає увагу до маркованих автором форм взаємодії з іншими творами й заперечує вільний неконтрольований політ думки, яка може актуалізувати необов'язкові асоціативні перегуки з іншими словесними артефактами.

У широкому полі проблем, пов'язаних із особливостями “діалогу” української літератури 1920-х років із Біблією, зарубіжним і вітчизняним письменством, авторка вдало обрала свій науковий ракурс, створивши перше системне дослідження (уже в цьому його очевидна актуальність і новизна) інтертекстуального дискурсу цієї складної неоднозначної епохи. У монографії зібрано й опрацьовано значний літературний матеріал, встановлено репертуар ядерних, прецедентних і “слабких” прототекстів, узагальнено здобутки української інтертекстології за останні два десятиліття, уточнено концепції, пов'язані з репрезентацією різних типів інтертекстуальності.

Структура монографії зумовлена матеріалом, а також особливістю ключових проблем та ідей. Праця Л. Скорини складається з п'яти розділів; усі вони глибоко продумані, умотивовані, спираються на належну систему аргументації. Перший розділ – “На торжищі ідей”: концептуальні засади дослідження інтертекстуальності” – поділений на два підрозділи, у яких авторка, звертаючись до теоретичних “першоджерел”, уточнює етапи становлення інтертекстології, дефініції ключових понять, демонструє еволюцію

поглядів науковців на цей літературний феномен. Прикметно, що Л. Скорина не обмежується традиційними векторами (французьким, північноамериканським, а особливо російським, який мав визначальний вплив на розвиток вітчизняної науки про літературу), а обсервує праці польських дослідників, а головне – намагається узагальнити здобутки українських колег, уписати їх у науковий дискурс кінця ХХ – початку ХХІ ст. У другому підрозділі актуалізуються теоретичні проблеми міжтекстової взаємодії, міститься визначення найважливіших понять (дискурс, інтертекстуальність, інтертекст тощо). Нині в літературознавстві відсутня загально визнана теорія інтертексту, є присутні відмінності в термінологічній системі, тож у монографії виконано значну аналітичну роботу, аби продемонструвати ключові концепції й усталити засадниче розуміння того чи того поняття. У другому розділі (“Коло скарбів живого слова”: типи й форми інтертекстуальності в українському письменстві 1920-х років”) предметом наукової рефлексії стали різні авторські класифікації інтертекстуальних елементів, дефініції різних типів і форм інтертекстуальності. Покликаючись на концепцію французького науковця Ж. Женетта, Л. Скорина застосовує тричленну таксономію інтертекстуальних одиниць (власне інтертекстуальність, паратекстуальність, гіперінтертекстуальність). Про ефективність такої класифікації можна сперечатися; але, з огляду на те, що це питання вже було предметом наукової полеміки, докладніше на ньому не зупинятимусь.

У третьому розділі монографії дослідниця зосереджує увагу на особливостях рецепції Біблії як одного із ключових (“ядерних”) текстів української літератури 1920-х років. Особливо вдалими постають підрозділи, присвячені аналізу старозавітних і новозавітних алюзій, а також гіперінтертекстуальних феноменів. За слушним висновком Л. Скорини, популярність біблійних інтертекстем зумовлена універсальністю прототексту, відомого широким масам читачів. Четвертий розділ висвітлює проблеми репрезентації в інтертекстуальному просторі 1920-х

цитат, алюзій, паратекстуальних і гіпертекстуальних елементів давнього й нового українського письменства. Ключові в цій частині праці підрозділи про М. Гоголя (доречність його віднесення до українського письменства також варта окремої розмови), Т. Шевченка, П. Тичину. Помітна схильність авторки до чіткої хронологізації й каталогізування літературного матеріалу. В останньому розділі йдеться про особливості мистецького діалогу українських письменників з античною літературою й міфологією, творами російських, французьких, англійських письменників.

До безперечних позитивів цієї монографії належать системність, прозорий стиль, логічна послідовність викладу. Книжка Л. Скорина буде справжньою знахідкою для людини, яка бажає розібратися в проблемах міжтекстової взаємодії, поглибити уявлення про українське письменство 1920-х років. Працю написано в найкращих традиціях класичної академічної науки, що передбачає глибоку обізнаність із доробком попередників (теоретиків та істориків літератури), коректну виважену полеміку

з проблемних питань. Л. Скорина вільно оперує цитатами зі студій європейських, американських, російських, українських дослідників. Звісно, рецензована монографія не позбавлена певних недоліків: у першому й другому розділах цитування “першоджерел” подекуди видається надмірним; цікаво було би прочитати про здобутки зарубіжної інтертекстології після 2000 р.; щоби вести предметну розмову про “переформатування” інтертекстуального простору 1920-х років, варто було би бодай стисло схарактеризувати попередню літературно-історичну епоху (кінець XIX – початок XX ст.). Зрозуміло ж, в одній книжці це зробити неможливо (Л. Скорина й сама вказує у вступі, що їй довелося обмежитися найважливішими й найприкметнішими фактами міжлітературної взаємодії), тож залишається сподіватися, що цю працю буде продовжено. Рецензована монографія буде корисною не лише для вузького кола фахівців-інтертекстологів, а й для істориків літератури, культурологів, студентів гуманітарних напрямків, усіх, хто цікавиться українською літературою 1920-х років.

Отримано 1 серпня 2019 р.

Наталія Малютіна
м. Одеса



ДРАМА ЯК РІЗНОВИД ХУДОЖНЬОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Синявська Л.І. Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття: комунікативні стратегії. – Одеса: КП ОМД, 2019. – 304 с.

Рецензована монографія – назрілий своєчасний відгук на ті проблеми міждисциплінарного підходу в гуманітарних науках, які актуалізувалися впродовж останніх десятиліть. Сучасні літературознавці активно звертаються до феномену комунікації. Його неможливо досягнути поза герменевтичним контекстом, що вимагає уваги до низки присутніх питань, пов’язаних з іманентним потенціалом художньої словесності. Інтерес до цієї проблеми зумовив появу нових об’єктів наукових розвідок.

Драматургічний текст як складник художнього дискурсу в процесі спілкування стає об’єктом розгляду багатьох фахівців у різних галузях знання (літературознавстві, лінгвістиці, психології творчості, театрознавстві). Рецензована праця – це ще один крок

у пізнанні специфіки драматичного твору як особливого виду художнього спілкування з погляду реалізації в ньому комунікативних стратегій. Останні функціонують як на змістовому рівні, так і на рівні форми та жанру тексту.

Монографія має чітку, логічно