

ного зв'язку — ми всі прив'язані до них, як жертви павука до павутини) для відображення реалій сьогодення...”, — стверджує О.Сьомочкіна, доповнюючи Д.Павличка. Рубаї Д.Павличка порівнюються з віршами інших поетів (конкретно за певними мотивами) — О.Довгого, Д.Шупти, Ю.Хабатюка, І.Нижника, М.Павленка, П.Шкраб'юка.

“Д.Павличко, — справедливо констатує О.Сьомочкіна, подавши, сказати б, повну розгортку рубаяни Д.Павличка, — став своєрідним каталізатором у реакції випалення власне українських рубаїв”. Тож третій розділ не випадково названо “Рубаї у творчості українських поетів 2-ї пол. ХХ — поч. ХХІ ст.”. У ньому підкреслено найзагальніші чинники активного зацікавлення рубаями українських поетів: висока мобільність (можна висловитися цим жанром на будь-яку тему), чітка логічність будови, що відповідає структурі логічного мислення людини; багатоплановість, глибина й місткість змісту за максимальної сконденсованості вислову; а головне — лаконічність при окресленні тих чи тих явищ і подій, психологічних станів. Тут аналізу-

ються рубаї Ю.Хабатюка, Н.Мовчан-Карпусь, Г.Тарасюк, М.Павленко, Л.Залати, Д.Шупти, І.Нижника, В.Мирного, О.Орача, М.Клименка, о.В.Мендруня, Р.Болюха, В.Вихруща, П.Шкраб'юка та ін.

Окремий параграф присвячено аналізу канонічності елементів українських рубаїв. Це і спосіб римування, і спроби афористичності, і частота оригінальних або не зовсім оригінальних рим. Вдумливий читач також знайде приклади переосмислення поетично-світоглядної спадщини О.Хайяма українськими поетами.

Грунтовно досліджуючи побутування рубаїв в українській поезії, у контексті українського віршознавства, авторка наголошує, що рубаї в нашій поезії еволюціонували двома шляхами: *канонізації*, тобто максимального наближення до канону східних рубаїв, і *деканонізації* — шляхом експериментування, що певним чином призвело до розхитування східного канону. Але факт залишається фактом: рубаї органічно й повнокровно ввійшли в українську літературу другої половини ХХ — початку ХХІ ст.

Богдан Залізняк

СЛОВО ПРО СТАРОВИННУ ДРАМАТУРГІЮ

Сулима Микола. Українська драматургія XVII-XVIII ст. — К.: Фоліант, 2005. — 367 с.

Реконструкція літературного жанру кількікової давності — річ многотрудна: йдеться ж бо про дослідницьке проникнення у сферу певного типу світовідчуття, у закони та правила тогочасного літературного моделювання, про особливості функціонування жанру в конкретних історичних умовах тощо. Монографія М.Сулими дає підставу стверджувати, що дослідник не лише зумів таку реконструкцію осилити, а й зробив це багато в чому по-новаторському, по-науковому проникливо, спираючись на попередні дослідження і студії з давньої української драматургії (П.Житецький, М.Петров, В.Резанов, І.Франко, В. Перетц, О.Білецький та ін.).

У монографії представлено різноманітні рівні літературознавчого аналізу — від систематизації літературного матеріалу до з'ясування формально-змістових компонентів драматичного тексту.

З історико-філологічного погляду найпитомішу вагу мають перший і другий розділи (“Репертуар українського шкільного театру XVII—XVIII ст.”, “Особливості української драматургії XVII—XVIII ст.”), у яких українська драма означеного періоду розглядається в різних ракурсах: і з боку сюжетних схем, і жанрової специфіки, і текстової структури, й інтерпретації традиційних образів, і реалізації теоретичних на-

станов тогочасних поетик, проте домінує в тих двох розділах тенденція до з'ясування самотності драматичного мистецтва XVII—XVIII ст. Задум — довести, що українська драма давнього часу не була кроком назад в освоєнні європейської середньовічної драми — цілком вдається досліднику, зокрема у визначенні та з'ясуванні новаторських рис української драми, яка, розвиваючись у контексті українських історико-культурних умов XVII—XVIII ст. і в руслі попередніх традицій, виламувалася не лише зі строгих та дещо заскорузлих приписів і настанов нормативної поетики, а й із берегів середньовічного світобачення. Автор монографії переконливо доводить це передусім фактами трансформації традиційних сюжетів, персонажів, тем, зокрема розробкою національної історичної тематики. Підмічені дослідником і новаторські риси віршової форми драматичного тексту; в новому освітленні постають інтермедії до драм і вертеп як адаптована драма (принаймні її перша — релігійна частина).

Наукова інтерпретація старовинної української драматургії за своїми методологічними підходами складається в цітку систему з виразною орієнтацією на суто філологічні, естетичні поняття та принципи. У такому контексті не видається дивним або випадковим підрозділ про інтимні стосунки персонажів у тогочасній драмі. Автор вдало апробує та подає свій вагомий внесок у ту методику вивчення жанрів давньої літератури, яка сприяє глибшому проникненню в художню специфіку літературних явищ, стає за своєю суттю адекватною художній природі аналізованих творів.

Заслугує схвалення й те, що М.Сулима, реконструюючи жанр давньої драми, відшукує її сліди у драмі новій. Це, поперше, дозволяє говорити про зародження, становлення та розвиток традицій в українській драматургії, по-друге, ще раз переконує в тому, що в літературі нічого даремне не пропадає (своєрідний закон збереження художнього досвіду), а трансформується в нові мистецькі форми й види. Цілком слушно автор монографії обирає тут генологічний підхід. Щоправда, окремі літературні паралелі між давньою, новою

та новітньою драмою можуть видатися дещо непереконливими (для прикладу, “Наталка Полтавка” І.Котляревського і шкільна драма); перспективніші тут пошуки “естафетності” у сфері естетичній (наприклад, подібність театру символістів ХХ ст. до барокової шкільної драми).

Системність у підході до вивчення української драматургії XVII—XVIII ст. включає в себе й особливості сценічної реалізації літературного тексту, адже драма — явище не тільки літературне, а й театральне, призначене для прочитання мовою сценічної гри. Тому цілком мотивований у монографії М.Сулими розділ, куди введено міркування і факти на тему “Сцена і зал”, “Глядач”, “Елементи “кіномови” в українській шкільній драмі”. Зібравши розрізнені, забуті й напівзабуті свідчення, автор відтворює досить цікаву сторінку в історії давнього українського театру.

Водночас деякі положення, викладені в монографії М.Сулими, провокують на додаткові дослідження та розмисли як про специфіку старовинної драми, так і загалом про самотність давньої української літератури. Автор, очевидно, і не прагнув розставити всі крапки над “і”, “закрити тему”, а свідомо висловив низку припущень, які можуть бути контроверсійними. Зокрема, йдеться про функцію інтермедій у шкільній драмі. Усталеною є думка про те, що ці комічні сценки (“междувброшеные игрища”) заповнювали антракт між діями драми, були розважальним елементом у постановці п'єси, а іноді варіювали в пародійній формі деякі мотиви та образи основної драми. У монографії припускається, що інтермедії виконували функції хору, тож своєрідно коментували, прояснювали сюжетні епізоди, вчинки персонажів у драмі. Однак автор слушно зауважує, що інтермедії за своїм змістом і формою побудовані на контрасті з основною драмою, а це вже виразна прикмета барокового моделювання художнього твору. Інакше кажучи, поява інтермедій — то не стільки наслідування традицій античного театру, скільки очевидна прикмета барокового стилю в українській драматургії XVII—XVIII ст.

М.Сулима вбачає в діалогічній формі деяких трактатів Г.Сковороди прикмети

драматичного мистецтва, і з формального боку це так насправді й видається, але діалоги українського філософа й поета більше тяжіють до традицій античності, ніж до середньовічної драми з її переважно релігійним змістом.

Автор монографії спирається на багатий літературознавчий досвід своїх попередників у дослідженні давньої драматургії, але на сьогодні важливі проставлені М.Сулимою нові акценти. Це стосується насамперед української специфіки шкільної драми (мова, теми, проблематика, художні прийоми), що виводиться дослідником із самобутності розвитку української літератури в XVII–XVIII ст. Другий акцент — зв'язок української шкільної драми з бароко: тут у автора достатньо аргументів, зважаючи на те, що за останні декілька десяти-

літь з'явилося чимало досліджень про наше бароко, і на ці праці М.Сулима спирається. Окрім того, у монографії доводиться історико-культурна вага шкільної драматургії XVII–XVIII ст., про що свідчать численні зіставлення, порівняння з наступними етапами в розвитку української драматургії.

Думається, що в майбутньому старовинна драматургія ще не раз буде перечитуватися та досліджуватися. Але на сьогодні маємо ґрунтовне й концептуальне з наукового погляду дослідження, якому притаманні вільне оперування матеріалом, наукова чіткість та ясність, аргументованість і доказовість, продумана композиція й легкий стиль.

Петро Білоус



УКРАЇНСЬКИЙ КОСМОС ТВОРЧОСТІ УЛАСА САМЧУКА

Ірина Руснак. “Я був повний Україною...”: Художня історіософія Уласа Самчука. Монографія. — Вінниця: ДП ДКФ, 2005. — 406 с.

Українська літературознавча думка останніх років виявила явище, що незримо, але могутньо визрівало в нашому суспільстві за часів виходу України з “єгипетського полону” тоталітарної більшовицької імперії та щасливої миті досягнення українцями державності “де юре”: спочатку розгублені, згодом сміливіші спроби усвідомлення власної національної ідентичності, нарешті, долання нав'язуваних нам штучно впродовж століть стереотипів “малороства”, “хохлацтва”, “меншовартості”. Українське літературознавство останніх років, перейнявши як естафету “всепроникальну для нашої духовної культури” філософію української ідеї — “теоретичну самосвідомість українського національного відродження XIX — початку XX ст.” (О.Забужко), — включилося в духовну Реконкісту священного національного простору, відроджуючи й очищаючи його від штучних ідеологічних на шарувань. Свідченням того, що категорія “національна література” таки реальність, стала поява ґрунтовних монографій і стат-

тей М.Ільницького “Драма без катарсису: Сторінки літературного життя Львова першої половини XX століття”, С.Андрусів “Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років XX ст.”, В.Моренця “Національні шляхи поетичного модерну першої половини XX ст.: Україна і Польща”, П.Іванишина “Вульгарний “неоміфологізм”: від інтерпретації до фальсифікації Шевченка”, Н.Шумило “Під знаком національної самобутності”, Ю.Барабаша “Історіософія Тараса Шевченка” та ін.

Наслідком відмови від космополітичних гасел шукання якоїсь “рафінованої”, неангажованої художності нашої мистецької спадщини й активних спроб прочитання класики з позицій національно-екзистенційних стає застосування філософії національної ідеї як визначальної домінанти методології.

Національно-екзистенційна методологія стала основою наукового інструментарію монографії Ірини Руснак “Я був повний Україною...”: Художня історіософія Уласа