

Слово і ЧАС

НАУКОВИЙ
ЖУРНАЛ
ІНСТИТУТУ
ЛІТЕРАТУРИ
ім. Т.Г. ШЕВЧЕНКА
НАН УКРАЇНИ
ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ
СПІЛКИ
ПИСЬМЕННИКІВ
УКРАЇНИ

№ 9 (513)

вересень 2003

м. Київ

Заснований у січні 1957 р.
Виходить щомісяця

ЗМІСТ

ПОГЛЯД

Фролова Клавдія. Відкритий лист до Вищої атестаційної комісії України 3

ПИТАННЯ ТЕОРЕТИЧНІ

Козлик Ігор. Теорія літератури в ситуації “кінця теорії літератури” 5
Денисюк Іван. Національна специфіка українського фольклору 16

КОНТЕКСТ

Кочубей Юрій. “Євразійство” і “азіатський ренесанс”: еволюція і доля двох концепцій 25
Кравченко Леся. Райнер Марія Рільке і Василь Стус: особливості поетики 35

ДЕБЮТ

Каневська Лариса. “Простір страждання” Франкового героя-інтелігента (психолого-біографічний ракурс) 44
Глиняна Лідія. Алгоритм проза І.Липи: параметри духовності 54

СТРОФА (на зб. А.Таран “Колекція коханок”, 2002) 57

НАПИСАНЕ ЛИШАЄТЬСЯ

Кривуляк Олена. Зі свідомості небуття: листування І.Липи з С.Єфремовим 58
Листи Івана Липи до Сергія Єфремова / Коментарі Олени Кривуляк 61

АВТОПОРТРЕТ

Мороз Лариса. Про час і про себе..... 67

РЕЦЕНЗІЇ

Астаф'єв Олександр. Міфопоетика П.Тичини та її архаїчні джерела [Шестоपालова Т. Міфологеми поезії Павла Тичини: спроба інтерпретації] ... 73

Швець Алла. Дивообрі “жіночої” новелістики 76

Швидько Ганна. Просвітники [Чабан М. Діячі Січеславської “Просвіти”] ... 79

ДАТИ

Міжнародній асоціації академій наук – 10 років..... 81

БІБЛІОГРАФІЯ

Козак Олег. Бібліографічний список 84

НАШІ ПРЕЗЕНТАЦІЇ

Микола Ткачук. Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції); *З його духу печаттю...* Збірник наукових праць на пошану Івана Денисюка; *Анатолій Няму.* Поетика сучасної фантастики. Ч.1; *Людмила Скорина.* Література та літературознавство українського зарубіжжя; *Филат Т.В.* Поетика пространства и времени в русской повести конца 1880-х – начала 90-х годов; *Ганна Токмань.* Методика викладання української літератури в старшій школі: екзистенціально-діалогічна концепція. 94

КНИЖКОВА ГРАФІКА3 стор. обкладинки



Толмак

ВІДКРИТИЙ ЛИСТ ДО ВИЩОЇ АТЕСТАЦІЙНОЇ КОМІСІЇ

Високошановна Вища Атестаційна Комісія!

Змушена звернутись до Тебе з відкритим листом, аби залучити до обговорення наукову і мистецьку громадськість з приводу вкрай важливого, на мій погляд, питання — подолання інерції русифікації. Саме під таким заголовком 12-го вересня 2002 р. в “Літературній Україні” на першій сторінці була опублікована моя пропозиція “Як подолати інерцію русифікації”. Першим таким заходом пропонувалось ввести кандидатський екзамен на володіння державною мовою в такій формі, як складається екзамен з іноземної мови, а саме: перед здобувачем у присутності комісії кладеться текст зі спеціальності українською мовою. Здобувач наукового ступеня протягом 30–40 хвилин ознайомлюється з ним і потім переказує його зміст мовою оригіналу. Складений кандидатський екзамен на володіння державною мовою зняв би питання, якою мовою має відбуватися захист, адже й досі діє, на мій погляд, застаріле положення ВАКУ, що захист може відбуватися російською мовою, якщо спеціалізована рада не проти. Від дисертанта не вимагається ні попередня заява, ні будь-які пояснення, чому саме він не володіє мовою держави, в якій живе і працює, від якої чекає престижного диплома і всіх змін у своєму становищі, пов’язаних із ним. Зауважимо при цьому, що в усіх країнах світу громадянин, який не володіє мовою даної країни, не може претендувати навіть на будь-яку (навіть фізичну) роботу в цій країні. До речі, за світовими стандартами на вивчення будь-якої мови дається 10 місяців роботи самостійної — чи з педагогом — і два роки стажування в цій країні.

Питання, якою мовою має відбуватися захист, у нас вирішується протягом 30-ти секунд. Голова спеціалізованої ради звертається до членів ради, чи вони “не проти”. Дружним підняттям рук рада засвідчує своє “не проти”. А далі рада стає свідком і учасником, вибачте, “комедії”, коли автор дослідження, виконаного літературною українською мовою обсягом до 180 с. і автореферату більше 20 с., не спроможний тією ж мовою доповісти тези своєї роботи і відповісти на питання по ній.

Виникають питання: чи самостійно (від початку і до кінця) виконана робота, і якою мовою це дослідження буде викладатися у вищій школі. І ще одне: як відомо, всі матеріали ВАК отримує українською мовою. То який сенс і рівень документальності має обов’язковий запис на плівку процесу захисту, що відбувався російською мовою, якщо фактично надсилається до ВАКУ переклад, не підписаний членами ради?

І ще, на мій погляд, є одна дуже важлива обставина: найбільший спротив переходу на українську мову, принаймні в процесі захисту, чинять філологи, які представляють дисертації з російської або зарубіжної літератури. Ну, подумайте, як може пані, котра щойно так тонко аналізувала стиль французького художнього тексту, переходити на “этот украинский язык”. А, головне, має право не переходити, бо є положення ВАКу і “рада не проти”, бо вона, рада, знає як українську (державну), так і російську мови, на відміну від претендента на науковий ступінь з філології, який не спроможний опанувати бодай ще одну мову, крім російської. Коли член ради, доктор філологічних наук, професор все-таки пропонує здобувачці викладати зміст роботи державною мовою, кандидат філологічних наук, фахівець із зарубіжної літератури втручається: “Не замазуйте рот дисертантке, пусть говорит на том языке, на котором может лучше изложить содержание своей работы”. Повторне нагадування про обов’язковість знання державної мови викликає зауваження від керівництва ради на виконання положень ВАКу: не перетворюйте наукову раду на мітинг, це інший жанр. Невідомо, чий рот виявляється більш замазаним. І ще один парадокс: всі природознавчі спеціалізовані вчені ради, наукові установи, їх публікації і виступи здійснюють українською мовою. Лише тим, хто має бути пропагандистами, прапороносцями державної мови, як основного атрибуту державності, виявлення національної культури держави, її гідності, бракує професійних здібностей освоїти мову, яку вони розуміють без словника.

Може, хоч через найавторитетніший науковий журнал можна догукатись до наукової та мистецької братії, яка мовчить собі... І доки буде така “доброзичлива” мовчазна байдужість, доти Верховна Рада України змушена буде замість пекучих соціально-економічних проблем включати у свій порядок денний Парламентські слухання з приводу впровадження і функціонування державної мови в Україні.

Чи не ганьба нам, дипломованим ВАКом науковцям-філологам України?

*Клавдія Фролова,
професор Дніпропетровського
національного університету*





Ігор Козлик

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ В СИТУАЦІЇ “КІНЦЯ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ”

Теорія літератури як одна з традиційних галузей у структурі науки про літературу, котра в таких самих традиційних (за своєю усталеністю) класифікаціях літературознавчих дисциплін мала статус провідної, тепер переживає далеко не кращі часи, бо її стан чимдалі робиться примарнішим. І йдеться не лише про наявність певної кризової ситуації самої галузі (кризи у розвитку неминучі), прояви якої вбачають у низькому методологічному рівні маси теперішніх теоретико-літературних праць (їх “сповзання” із суто теоретичних позицій¹), у загальному емпіризмі панівних ще з минулих часів типів літературознавчих досліджень (публікаційних, біографічних, поетологічних), у нечисельності чи навіть спорадичності студій узагальнюючого, концептуального характеру². Йдеться про незрівнянно серйознішу ситуацію, наявність якої так достатньо однозначно й чітко продекларована в новітніх літературознавчих виданнях як “смерть теорії літератури”.

Перш ніж аналізувати конкретні аргументи на користь “смерті сучасної теорії літератури як самостійної дисципліни”, звернімо увагу: за своїм загальним спрямуванням така заява не є чимось оригінальним, що ставить теорію літератури в якусь особливу осамотілу ситуацію. Адже нині мотив смерті (занепаду, кінця, загибелі, поразки тощо) — звичайний, активно експлуатований наскрізний загальник. Причому кінець провіщається або констатується історії і філософії, культурі і літературі, особистості і слову — всього й не перелічити³. Отже, констатація “смерті сучасної теорії літератури” — це окремий прояв певної загальної тенденції, без усвідомлення сутності якої неможливо з’ясувати і стан справ у літературознавчих галузях і дисциплінах.

Вказана тенденція виникла не сьогодні, її тривале розгортання (часто паралельно з іншими тенденціями) свідчить про те, що вона маніфестує собою таке глобальне явище, котре не можна звести до меж моди чи чогось суто поверхового. Маю на увазі наявну сьогодні в європейському світі *соціокультурну ситуацію*, що її умовно можна назвати *постмодерном* і правомірно інтерпретувати як новий етап історичного та культурного розвитку, формування й складне за своєю неминучою конфліктністю розгортання певного глобального стану цивілізації, коли повинен відбутися “радикальний цивілізаційний поворот, який передбачає орієнтацію на ідеал глобальної

¹ Див.: Сивокін Г. Теорія літератури: паспорт спеціальності // Слово і Час. — 2002. — № 11. — С. 4.

² Див.: Рейтблат А. И. “[...] что блещит?” (Заметки социолога) // Новое литературное обозрение. — 2002. — № 53. — С. 249–250. (У цитатах всі підкреслення належать авторам, зберігається авторська орфографія. В квадратних дужках у цитатах подаються необхідні уточнення. — І. К.).

³ Для прикладу — див.: Після філософії: кінець чи трансформація? / Пер. з англ.; упоряд. К.Байнес та ін. — К., 2000. Це 26 число львівського культурологічного часопису “І” за 2002 р. повністю присвячене темі т.зв. “топосу поразки”.

цивілізації як єдиного планетарного соціоприродного комплексу, що оформляється на основі етнокультурного різноманіття й організаційного поліцентризму”⁴. Можна цілком погодитися з Ж.-Ф.Ліотаром, який стверджував: “Стан постмодерну не має нічого спільного як з розчаруванням, так і зі сліпою позитивністю встановлення кордонів [...] Постсучасне знання [...] відточує нашу чуттєвість до відмінностей і підсилює нашу здібність терпляче зносити взаємоневідповідність”⁵.

Відразу зазначу необхідність розрізнення Постмодерну і постмодернізму, продуктивність якого сьогодні вже починає усвідомлювати чимало дослідників. Як на мене, слід погодитися з пропозицією вживати поняття постмодернізму на позначення певної течії, стилю, напрямку (скажімо, в літературному розвитку сьогоднішнього), типу ідеології, філософствування, позиції світоглядного ставлення до наявного історико-культурного досвіду, різновиду поетики, певних різновидів конструкцій текстів, способів літературного письма, типу критики тощо⁶, яке протиставляє себе всьому іншому, звичному, авторитетному, щоб вивільнити простір для власного існування й розгортання, реалізувати претензію на абсолютну новітність (=достеменність). При цьому постмодернізм, перебуваючи зокрема на теренах України та й Росії в невластивих для себе умовах⁷, встиг уже породити свої стереотипи, кліше, форми мовленнєвої поведінки, навіть обмеження й заборони (табу)⁸ щодо звертання до певних різновидів мисленнєвих систем (парадигм) і надати всьому цьому, всупереч власним вихідним настановам на необмеженість й антитоталітарність, статус обов’язковості⁹. Роблячи виклик усьому попередньому, покладаючись тільки на силу заперечення й панічно лякаючись будь-якого ствердження, так протракований постмодернізм свідомо чи несвідомо саме заперечення перетворює на ствердження, декларований демонтаж цінностей — на цінність. А боротьба з усім застиглим і тоталітарним, що в результаті породжує нові застиглість й тоталітарність, — це відомий історичний випадок, як мінімум, уже розіграваний у долі європейського романтизму в першій половині XIX ст. Тому є підстави твердити, що так зінтерпретований постмодернізм — явище локального часового виміру¹⁰, яке, мабуть, уже досить

⁴ *Можейко М. А.* Становление теории нелинейных динамик в современной культуре: Сравнительный анализ синергетической и постмодернистской парадигм. — Минск, 1999. — С. 5. Див. також: *Вайнштейн О.Б.* Постмодернизм: история или язык? // *Вопр. философии.* — 1993. — № 3. — С. 3; *Маньковская Н.Б.* “Париж со змеями” (Введение в эстетику постмодернизма). — М., 1995. — С. 94; *Затонский Д.В.* Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств. — Х., 2000. — С. 3–4, 24–31; *Султанов Ю. I.* Теоретичне обґрунтування основних положень стратегії соціокультурної дії: цінності, норми, цілепокладання // *Зарубіж. літ. в навчальних закладах.* — 2002. — № 12. — С. 59–60.

⁵ *Лиотар Ж.-Ф.* Состояние постмодерна / Пер. с фр. Н. А. Шматко. — М.; СПб., 1998. — С. 12.

⁶ Див.: *Скоропанова И. С.* Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык. — Минск, 2000. — С. 12; *Грабовський С.* Постмодерний дискурс і кризове буття людини // “І”: Незалежний культуролог. часопис. — 2002. — Ч. 26. — С. 30; *Наєнко М.* Дискурс сучасної науки про літературу (огляд досліджень з літературознавства 90-х років) // *Слово і Час.* — 2001. — № 8. — С. 26.

⁷ Див.: *Грабовський С.* Цит. вид. — С. 23–24; *Скоропанова И. С.* Русская постмодернистская литература: Учеб. пособие. — М., 1999. — С. 526.

⁸ Див.: *Грабовський С.* Цит. вид. — С. 19–20; *Лук’янець В. С., Соболев О. М.* Філософський Постмодерн. — К., 1998. — С. 280; *Скоропанова И. С.* Русская постмодернистская литература: Учеб. пособие. — С. 5.

⁹ Див. думку з цього приводу новітнього російського письменника Єгора Радова (“*Постмодерністи о посткультуре: Интервью с современными писателями и критиками.*” — М., 1998. — С. 165), а також позицію М. В. Теплінського як представника традиційного літературознавства (Про постмодернізм у школі та інше: Науковці відповідають // *Зарубіж. літ. в навчальних закладах.* — 2002. — № 10. — С. 3–4).

¹⁰ Варіанти періодизації історії постмодернізму — див.: *Foster H.* Postmodernism in Parallax. — Winter, 1993. — October 63. — P. 10–11 й ін.; *Ролл С.* От альтернативной прозы к культуре альтернативного сознания // *Постмодерністи о посткультуре: Интервью с современными писателями и критиками.* — М., 1998. — С. 25–26; *Скоропанова И. С.* Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык. — С. 5, 7.

суттєво себе автоматизувало й стереотипізувало, не знявши при цьому ту проблематику існування літератури як мистецтва, якою було покликане до життя¹¹.

У такому розумінні теперішній постмодернізм у літературі — лише одна зі складових наявної нині в своєму незавершеному розгортанні глобальної соціокультурної ситуації Постмодерну, що ніяк постмодернізмом не вичерпується й до нього не зводиться. Можна погодитися з позицією, згідно з якою постмодернізм починає добу Постмодерну і є її першим періодом¹².

Відповідно доречна й диференціація понять “постмодерна культура” та “постмодерністська культура”. “Постмодерна культура, — пише І. С. Скоропанова, — це культура, яка створюється за доби постмодерну й включає як постмодерністську й допостмодерністську, так і масову культуру (що в значній своїй частині є неповноцінним, кічевим двійником постмодерністської). Постмодерністська культура — це культура, яка прийшла на зміну модерністській і здійснює радикальну переоцінку цінностей на основі філософського скептицизму, релятивізму, плюралізму в їх новому, постсучасному розумінні”¹³.

Аж ніяк не переконаний, що місце теперішнього літературного постмодернізму за критерієм значущості впливу і функціональної повноти можна ототожнювати, наприклад, з місцем гуманістичної літератури в соціокультурній ситуації європейського Відродження, бо для ролі стрижневої тенденції, яку відігравав гуманізм (а, отже, й гуманістична література) в структурі своєї історико-культурної доби, в теперішнього літературного постмодернізму занадто багато невизначеності й байдужості в усвідомленні навіть себе самого. Він занадто грається безапеляційністю стосовно культурної спадщини і тотальним запереченням усього літературного минулого, занадто багато значення надає демонстрації власної епатажності, щоб на нього можна було спертися. Він занадто прагне бути нічим у какофонії своїх репрезентацій, а стрижень усе ж мусить бути *чимось*.

Принципово іншим за рівнем і значущістю явищем, що належить до іншої системи координат та іншого щабля історико-культурної динаміки, є *Постмодерн*. Якщо постмодернізм врешті-решт перейшов до розряду моди (краще свідчення цьому — виникнення масових постмодерністичних текстів за принципом “так тепер носять”), то Постмодерн належить до того, що найадекватніше можна співвіднести з Долею, якої вже не можна уникнути — тільки прийняти й пережити.

Витоки ситуації Постмодерну, як і подальшої культивуваці мотиву смерті, сягають, щонайменше, досвіду критики засад західноєвропейської культури, яку Фрідріх Ніцше розпочав у своїй праці 1878 р. “Людське, занадто людське”, і його гасла “Переоцінка всіх цінностей!”, котрим німецький філософ завершив свого “Антихристиянина” (1888). Будучи пов’язаний із Ф.Ніцше через ідеї “філософії життя”, Освальд Шпенглер в основній своїй праці “Занепад Європи” (1918–1922) говорить про виродження західної культури, починаючи з XIX ст.

Однак, мусимо пам’ятати й те, що чи не відразу в філософії пролунала й інша позиція, де продуктивність натхненного тиражування мотиву занепаду було поставлено під сумнів. Цю думку озвучив у “Бунті мас” (1929–1930) Хосе Ортега-і-Гасет, що посідав перехідну позицію між “філософією життя” ніцшеанського гатунку та екзистенціалізмом XX ст. й чиї уявлення про буття, на думку

¹¹ Підстави для такого висновку дають як висловлювання тих, кого так чи інакше відносять саме до постмодерністів у пострадянській літературі к. XX – поч. XXI ст., так і спостереження академічних учених (див.: *Постмодерністи* о посткультуре: Інтерв’ю с сучасними письменниками і критиками. – С. 109, 51, 52; *Євкілев В.* Література як смерть // “Г”: Незалежний культурологічний часопис. – 2002. – Ч. 26. – С. 47, 48; *Сивокін Г.* Теорія літератури: паспорт спеціальності. – С. 6).

¹² Див.: *Енттейн М.* Прото-, или Конец постмодернизма // Знамя. – 1996. – № 3. – С. 207–208.

¹³ *Скоропанова И. С.* Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык. – С. 12.

В.Табачковського¹⁴, багато в чому тяжіють до культурного явища сьогодення — постмодернізму. Іспанський філософ, зокрема, писав: “Стільки вже говорилося про занепад Європи, що багато людей кінець кінцем прийняли це за факт. Не тому, що поважно вірять у це, а радше тому, що звикли вважати це за істину, хоч, щиро кажучи, не пригадую собі, щоб вони в певний момент дійсно переконалися в цьому”¹⁵.

Крім того, не зайве згадати, що ніцшеанська “переоцінка цінностей” була викликана гуманістичним (у дусі Ренесансу) цілепокладанням — формуванням такого типу людини, в основі якого доблесть, тобто здатність до росту, накопичення сил, до впертого існування, подолання перешкод, і спонукалася прагненням повернути людині “незалежний погляд на реальність, терпимість, обережність і серйозність у найменшому, *чесність і порядність* пізнання”;

— істину як бажання “бачити те, що бачиш, і таким, яким бачиш”;

— здоровий скепсис, безумовну свободу щодо самої себе, здатність долати власну упередженість (= незмінність переконання);

— свободу і незалежність, за яких людина покладає себе як мету, покладає собі цілі “так, щоб спиратися на саму себе”;

— дисципліну духу і самовизначеність, без яких “не відкрити і [...] найменшої істини”;

— почуття “шанобливості та дистанції, яка розділяє людей” (тобто оберігає їх особистість від зазіхань ззовні й водночас унеможлиблює “інстинктивне неприйняття будь-якої *іншої* практики, будь-якого *іншого* підходу до цінності та користі”) як “найосновнішої *передумови* піднесення, зростання культури”.

Усе це і повинно, за Ніцше, уможливити “науку, культуру, піднесення, шляхетність людини”, справжню осмисленість її земного буття і земного щастя¹⁶.

Так само й стосовно О. Шпенглера варто зважити на те, що мотив “занепаду Європи” в його тлумаченні не був беззастережно песимістичним. “Поети, як і критики, — писав Нортроп Фрай у книжці “Анатомія критики: чотири есе” (1957), — є більше послідовниками Шпенглера у тому сенсі, що у Шпенглера цивілізоване життя часто асимілюється органічним циклом росту, дозрівання, занепаду, смерті і потім відновою життя в іншій індивідуальній формі”¹⁷.

Отже, вже на самому початку Постмодерн спонукався прагненням не до смерті чи неминучої загибелі, тим паче їх естетизації, а до подальшого розгортання життя і спрямовувався на пошук адекватних його динаміці культурних форм, в яких би відбулося певне *повернення втраченого, відродження занедбаного*, новий прихід до *справжності (істини), щирості, достеменності існування людини в світі*. Саме в цьому полягала суть ніцшеанського гасла “Переоцінка всіх цінностей!”. «Як тільки, — писав М. Гайдеггер, — попередні вищі цінності згинули, нове покладання цінностей неминуче постає стосовно них “переоцінкою всіх цінностей”»¹⁸.

Крім того, у порівнянні з т.зв. *епохами повноти*, до яких належить і доба Модерну, зміст ситуації Постмодерну — в її межовості. Через це *Пост-* (від *лат.*

¹⁴ Див.: Табачковський В. “Стань тим, чим ти є” // *Ортега-і-Гасет Х.* Вибр. твори / Пер. з ісп. — К., 1994. — С. 12.

¹⁵ *Ортега-і-Гасет Х.* Бунт мас // Вибр. тв. — К., 1994. — С. 97.

¹⁶ Див.: Ніцше Ф. Антихристиянин: Опыт критики христианства // Сумерки богов / Сост. и общ. ред. А.Яковлева. — М., 1990. — С. 19, 20, 88, 80, 78, 18, 77, 71, 63, 62.

¹⁷ Цит. за: Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літ.-крит. думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. — Л., 1996. — С. 131.

¹⁸ *Хайдеггер М.* Работы и размышления разных лет / Сост., пер., вступ. ст., прим. А. В. Михайлова. — М., 1993. — С. 180.

post “після”) має рацію лише стосовно завершення попередньої доби (= епістемі і парадигм дискурсів¹⁹) Модерну, але водночас включає в себе й нове *Пре*-стосовно тієї майбутньої епохальної повноти (= нової епістемі, що зреалізується в породжених нею нових парадигмах дискурсів), до виникнення якої *Постмодерн* приречений привести в майбутньому. В цьому й полягає принципова продуктивність доби Постмодерну та її буттєвий потенціал. Епоха Постмодерну, як і будь-яка доба, “має свою життєву висоту”, базується на переконанні, що вона “перевершує всі інші минулі часи”. Звідси навіть нехтування всього минулого, невизнання класичних і взірцевих епох, загалом невизнання їх примусової авторитетності – ніщо інше, як спосіб висловити прагнення “дивитися на себе, як на нове життя, що його не можна звести до нижчих, старовинних форм”²⁰.

Постмодерн як ситуація – це маніфестація пошуку того культурного Шляху і Мови, на яких уможливується винайдення кореляції й узгодженості між інтенційністю людини і прагматикою її вчинків у емпіричному світі. А оскільки прірва між утилітарним й естетичним, між практичною діяльністю та вчинками людини (світові війни, масові геноциди всіх ґатунків, техногенна небезпека, знищення науково-виробничою діяльністю природного середовища тощо) і базовими орієнтирами людської інтенційної діяльності (= наскрізні загальнокультурні цінності й орієнтири) дедалі зростає, то прямо пропорційно до цього зростає й актуальність та потенціал Постмодерну, кульмінація котрого як живої сучасної дієво-історичної соціокультурної ситуації, що її тепер активно переживає людська цивілізація, здається, ще попереду. Так чи інакше, але до згасання тут ще далеко – глобальний конфлікт загострюється й лишається не розв’язаним.

Ось чому стан і перспективи будь-яких культурних діяльностей людини (чи то наука, чи мистецтво) на теперішньому етапі їх здійснення, включаючи й літературознавчу, й іще вужче – теоретико-літературну, мусимо оцінювати, виходячи із загальних умов актуальної нині двоїстої, чи двошарової, соціокультурної ситуації, тобто ситуації Постмодерну з урахуванням того, що невирішеними в українському соціокультурному просторі залишаються й проблеми суто Модерної доби. Без цього неможливо ні розв’язати, ні правильно поставити як злободенні питання новітнього світового літературного процесу²¹, так і загально-наскрізні (традиційні²²) і спеціальні питання літературознавчої науки, до яких належать, зокрема, й проблеми генології. Постмодерн неминуче переносить свої риси й на галузь теорії літератури – ту галузь, “смерть” якої, поряд з іншими, вже проголошено у друкованому слові.

Таке “свідощтво про смерть” сучасній теорії літератури чітко виписав Галін Тіханов (Ланкастерський ун-т, Великобританія), в якого читаємо: “Зараз, на світанку XXI століття, нам легше усвідомити й прийняти той факт, що теорія літератури як самостійна наукова дисципліна припинила своє існування. Обертаючись назад, ми можемо вирахувати термін і дати її життя: це трохи більше семи десятків

¹⁹ Терміни *епістема*, *парадигма*, *дискурс* вживаються тут як чинники такого системного ряду структурної приналежності: художній текст ⇒ художній дискурс як сукупність/ система текстів ⇒ культурна парадигма як сукупність/система дискурсів ⇒ епістема як сукупність/система парадигм. Кожна ланка цієї послідовності розташовується не лінійно, а у формі концентричних кіл із зростаючим радіусом від першого до останнього. Тобто тут передбачаються як відношення еквівалентності, так і можливість редукції.

²⁰ *Ортега-і-Гасет Х.* Бунт мас. – С. 37–38.

²¹ Варіант формулювання їх див.: *Сивокін Г.* Цит. ст. – С. 6, 7, 8.

²² На зразок проблеми сакральності творчості чи об’єктивності в літературознавчому дослідженні (див.: *Наєнко М.* Цит. ст. – С. 22, 27).

років, від зародження в кінці 10-х років ХХ століття [російська формальна школа. – *І.К.*] до згасання на початку 90-х років [...] Початок 90-х – це остання стадія тривалої агонії теорії літератури як самостійної сфери гуманітарних наук: відмова від теорії літератури задля семіотичних проектів, що розуміються як різновид теорії культури (Лотман), чи в зв'язку з відходом у філософську антропологію (Ізер), засвідчували нездоров'я теорії літератури та її нездатність задовольнитися власними силами. [...] Сьогодні ми, мабуть, пішли від теорії літератури, залишивши її позаду як специфічний невроз, що був притаманний світові інтродукованої зосередженості на літературному тексті й привілейованому ставленні до нього”²³.

Головною “причиною смерті” далі вказується зміна статусу самої літератури та її стосунків зі “споживачем” в умовах залежності суспільства від плину інформації та візуальних форм комунікації. Конкретніше йдеться про те, що людина сьогодні репрезентована виключно споживацьким типом особистості, яка потребує від мистецтва тільки побутової розваги й шукає того, що легше, комфортніше й не вимагає зусиль. У постіндустріальному суспільстві відбулося повне “отоварення” літературної продукції: твори мистецтва врівноважилися в правах і цінності з масовою мистецькою продукцією, вступивши з нею в конкурентну боротьбу на зразок будь-якої конкурентної боротьби за покупця між будь-якими виробниками товарів. В результаті йдеться про “смерть книги” через тотальну комп'ютеризацію, “смерть літератури”, бо “літературний твір мистецтва” вже не користується особливим статусом серед інших численних текстів, а тому і все пов'язане з твором, в тому числі й теорія літературного твору, оголошується застарілим, таким що відійшло в минуле, втратило свою актуальність для теперішнього, залишивши за собою хіба що ностальгійний інтерес²⁴.

Усе це пов'язує тезу про смерть теорії літератури з тезою про смерть самої художньої літератури як такої, як чогось самостійного, самодостатнього, що має особливий статус і тому вимагає окремої уваги й специфічного ставлення. І тут є своя логіка: якщо померла чи вмирає художня література, то навіщо ж нам теорія небіжчика? Тому спростування першої тези неможливе без спростування другої. А зробити це найкраще, узявши до уваги той простий у своїй незаперечності факт, що “попри всі чи не щорічні заяви про “кінець” і “катастрофу” мистецтва, що вони з'являються чи не за часів Давнього Єгипту, саме мистецтво своїми витівками дає ґрунт як для цих заяв, так і для прямо протилежних висновків”²⁵. А коли так, то така грайлива життєва поведінка самого мистецтва, включаючи й художню літературу, висуває як найадекватнішу щодо наук про мистецтва та їх сучасний стан позицію “інтелектуальної іронії”, з точки зору якої свого часу підходив до справ у філософії “герменевтично орієнтований постфілософ” Ганс Блуменберг²⁶. Принаймні, за такої умови є надія не впасти в крайнощі і демагогію й утриматися в судженнях необхідного рівня теоретичної компетентності.

Якщо звернутися до конкретних висловів теперішніх критиків і письменників, що обстоюють ідею смерті літератури чи смерті конкретної національної літератури, то впадає в очі, що в їхніх судженнях часто йдеться про різні предмети. Безпосереднє ж відношення до суті розглядуваної тут проблеми мають лише ті з

²³ Тиханов Г. Почему современная теория литературы возникла в Центральной и Восточной Европе // Новое литературное обозрение. – 2002. – № 53. – С. 75, 76, 86.

²⁴ Див.: Там само. – С. 76, 86.

²⁵ Грабовський С. Цит. вид. – С. 15.

²⁶ Див.: Блуменберг Г. Антропологічний підхід до сучасного значення риторики // Після філософії: кінець чи трансформація? – С. 374–402. Звернення до досвіду Г.Блуменберга доречне й тому, що цьому філософові притаманне “вельми стримане переосмислення попередників, виконане із відповідальністю перед сучасниками” (див.: Грабовський С. Цит. вид. – С. 15).

них, де предметом думки постає власне доля літератури в сучасній соціокультурній ситуації — у тій самій, в умовах якої проголошено й “смерть теорії літератури”.

Найбільш радикально висловився з цього приводу новітній російський письменник, представник російської альтернативної культури Ігор Яркевич: “...я думаю, що сьогодні настає велика перерва в культурі [...]. У подальшому буде перерва, літератури не буде, доброї літератури не буде, взагалі, напевно, жодної не буде, так само як і культури, бо на рейки нової культурної свідомості” повинна перейти “більш-менш велика група, мусить з’явитися нове покоління, виховане вже на новій культурній свідомості”²⁷. Але й у І. Яркевича, і в інших представників російської альтернативної культури (скажімо, у Михайла Берга), на справедливу думку Серафими Ролл, розмови про “смерть літератури” є не чим іншим, як позначенням кризової ситуації в літературному розвитку сьогодення, пов’язаної, крім усього іншого, з фундаментальним переосмисленням функцій літератури в суспільстві загалом²⁸, тобто з традиційним теоретико-літературним питанням, яке на порожньому місці, без урахування всього попереднього — і передусім теоретико-літературного й художньо-естетичного — досвіду належним чином вирішити неможливо²⁹.

Своєю чергою, знання наявного в повному розмаїтті минулого теоретико-естетичного досвіду важливе з огляду на те, що реальність культури — це реальність штучного явища, протилежного за своєю сутністю суто природним утворенням. Культура як паралельний природному, штучно витворений людьми світ, де люди завжди почувають себе більш безпечно й захищено (принаймні, для цього вони його створюють), базується не на свавільному, незалежному від людини й суспільства безсвідомому розгортанні, а саме на свідомому цілепокладанні й створенні того, що відповідає певній меті: “Нас не виряджено в буття, як кулю з рушниці, що її траєкторія абсолютно передрішена. [...] Жити — це відчувати фатальний примус користуватися свободою, рішати, чим будемо в цьому світі”, бо “цивілізацію ми не “знаходимо” навколо нас, вона не є самодостатня. Вона штучна і вимагає митця чи ремісника”³⁰.

Однією з очевидних рис нашого часу, як і всієї ще далеко не завершеної доби Постмодерну, в цьому відношенні виявляється найпротилежніша культурі як первісно штучному витвору людської цивілізації тенденція — просто пливати за течією, пускатися напризволяще, рішення нічого не вирішувати. Ця тенденція антикультурна, бо суперечить сутності людського світу як “репертуару наших життєвих можливостей”, “нашій життєвій потенціальності”, що неминуче передбачає стосовно людини як культурної істоти активний, відповідальний і свідомий вибір³¹. І якщо природа, спираючись на свої внутрішні закони і механізми, ще якось може відновлюватися, нейтралізувати негативні впливи і повертати собі по певних руйнівних катаклізмах необхідний їй баланс сил і розмаїття

²⁷ *Постмодерністи* о посткультуре: Інтерв’ю с современными писателями и критиками. — С. 186.

²⁸ Див.: *Там само*. — С. 45, 171, 174–175 й ін. У подібному векторі тему “апокаліпсису культури” критично проінтерпретувала в категоріях фемінізму Аліс Жардін (див.: *Jardine A. The Demise of Experience: Fiction as Stranger than Truth? // Postmodernism: A Reader / Ed. intr. Thomas Docherty. — New York, 1993*). Правда, загальна продуктивність феміністичної альтернативи, на яку розраховувала Аліс Жардін, у сфері літератури, мабуть, досить неочевидна, що визнають навіть ті, хто покладав на “жіночу літературу” свої надії, наприклад, Олег Дарк (див.: *Постмодерністи* о посткультуре: Інтерв’ю с современными писателями и критиками. — С. 89, 90).

²⁹ Не кажу *реального* чи *емпіричного*, бо якщо історичне буття словесності на різних її етапах брати в усій його позацизурованій сукупності (без свідомих історико-естетичних фільтрів, притаманних кожній історико-культурній добі), то виявиться, що вона завжди була поліфункціональною.

³⁰ *Ортега-и-Гасет Х. Бунт мас*. — С. 40, 67.

³¹ Див.: *Там само*. — С. 35, 39, 40.

природних явищ та форм, то штучне походження культури не надає їй такої можливості: переривання культурної спадкоємності тут рівнозначне руйнації всієї культурної будови без шансу на її відновлення.

Іншими словами, якщо в природі можливі перерви, то культура перерв (культурного вакууму) не передбачає. Ось чому можна вважати теоретично й методологічно наївними сподівання на те, що перерва в культурі й літературі (= порожнеч, зупинка, період відсутності будь-якої культури і літератури), яку пророкує І. Яркевич, може призвести до появи якоїсь “нової культурної свідомості”. Звідки тій “новій культурній свідомості” взятися? З нічого, принаймні, вона аж ніяк не народиться... Рівнозначно мусимо визнати неспроможними й безпідставними зазіхання певних “нових”, модних текстів взяти на себе функції належного та їх претензію заступити собою всі інші наявні й можливі в загальнокультурному масиві культурні тексти³².

Ось чому питання про ставлення до культурної (художньої, філософської і наукової) спадщини набуває сьогодні нової актуальності. Тепер цивілізація сягнула тієї межі, коли вже не можна ставитися до культурного досвіду вибірково, як це постійно траплялося в попередні епохи, не можна щось брати, а щось відкидати як неіснуюче. Зараз мусимо враховувати цю спадщину в усій її приступній нам повноті, бо цього вимагає складність і глобальність проблем подальшого існування людської цивілізації, тобто проблем формування тієї суспільної свідомості, за панівної наявності якої це існування, власне кажучи, й буде можливе. При цьому повноту культурної спадщини неможливо взяти як щось готове, котре механічно можна зняти з полицки, її неможливо лише переказати чи процитувати, поставитися як до простої наявності минулого в сенсі готового взірця норм, правил тощо. Її можна відродити тільки у власних інтелектуальних і художніх пошуках, у власноручному прокладанні свого ж таки Буттєвого Шляху.

Як тло природи — сама природа, так і основа культури — сама культура, а тому ті ж самі терміни стосовно культури й стосовно природи мусять неминуче позначати різні поняття. Так, смерть у природі — це зникнення (загибель) з можливістю або відродження, або компенсації, коли функції зниклого бере на себе те, що лишилося. Провідним у природі завжди є внутрішній механізм постійного відтворення, поставання (в звичайному, не термінологічному значенні цього слова), повторення.

Смерть же в культурі — це нездатність культурної форми виконувати культурні функції, це втрата потенції до подальшого розгортання, стереотипізація, тавтологічне повторення, кліше, які вже не можуть забезпечити умови для культурного діалогу як продуктивної форми й способу реалізації живої дієво-історичної думки. Звідси смерть будь-якої культурної діяльності — це свідомо відмова від культуротворення на тлі самої культури, а не суто утилітарної емпірики завжди обмеженого повсякденного “реального життя”, чи, використовуючи категорію Е.Фромма, існування в “модусі володіння/споживання”, бо функція цього модусу сама по собі не культуротворча³³.

Культурні діяльності, через які реалізується цивілізаційне культуротворення, зокрема мистецтво, література, наука, за всіх своїх зв'язків з емпіричним світом, усе ж належать до сфери фроммівського “модусу буття”, тобто це явища

³² Така сьогоденна потуга — прояв тієї пересічності панівного тепер типу людини, завдяки якій визначається її прагнення “перебрати владу над світом, немов світ — це рай без слідів минулого, без традиційних і складних проблем” (*Ортега-і-Гасет Х. Бунт мас.* — С. 42).

³³ Про існування (включаючи віру) за принципом володіння — див.: *Фромм Э. Иметь или быть? / Пер. с англ. — К., 1998. — С. 229* (пор.: *Ортега-і-Гасет Х. Бунт мас.* — С. 15–20, 24, 39, 44–48, 55–59 й ін.).

буттєвого, а не емпіричного чи природного гатунку (= системи координат чи системи відліку, вживаючи фізичні терміни). А у буттєвій сфері, як вважав М.К.Мамардашвілі, коли вже щось відбулося, то назавжди, воно вступило у вічність і вже нікуди подітися не може³⁴.

Тому проголошення смерті літератури, водночас і кінця теорії літератури як науки, в новітніх умовах їх перебування чинниками суто емпіричного матеріального світу (“модусу володіння”, до якого належить індустрія розваг, комп’ютеризація побуту й товарна конкуренція³⁵) базується, як на мене, на методологічній недоречності (чи непорозумінні), що полягає в змішуванні явищ, які хоч і не ізольовані одне від одного, та все ж за своїм походженням належать до різних “систем відліку”, різних площин (світів) існування суцього. Це не означає, що стан художньої літератури й відповідно науки, для якої вона є предметом дослідження, нині безпроблемний і т. ін. Це лише означає, що стан цей правомірно виводити тільки із законів того тла, в межах якого наука й мистецтво є тим, чим вони є, й тому нічим іншим замінені бути не можуть.

А це тло культури як штучного щодо природи утворення, це сфера “модусу буття”, де основний закон – наскрізний закон культурної спадкоємності, в зоні дії якого новаторство (= антитрадицію) правомірно розглядати як форму живого існування й актуальної реалізації традиції. Більше того, допоки буде жива (а не механічна чи тавтологічна), звернена у майбутнє, а не в минуле, культурна спадкоємність, доти буде те, що Ортега-і-Гасет називав *живучістю*, наявність якої унеможлиблює будь-який занепад чи смерть³⁶. Інша справа, що закон цей діє не автоматично, а реалізується в наполегливій і свідомій праці творчих особистостей (митців, філософів, учених).

У царині теорії літератури треба казати радше не про смерть, а про величезну кількість необхідної роботи, яку ніхто за теоретиків і методологів не зробить. Ось до чого, а не до “кінця” чи “смерті”, змушує тон, заданий розвиткові теоретико-літературної думки ХХ ст., зокрема, напрацювання російської формальної школи, празького лінгвістичного гуртка, літературознавчої герменевтики, теорії художньої творчості й художнього сприйняття, феноменології читання, рецептивної естетики, структурної поетики, наново (щодо досвіду її ініціатора О. М. Веселовського) проінтерпретованої в 1980-х рр. історичної поетики, нової хвилі досліджень у галузі літературознавчої компаративістики, яка розгорнулася наприкінці ХХ ст. і не вщухає й понині.

Причому варто погодитися з думкою, що в теперішній ситуації, порівняно з “бурею й натиском” 1960–1970-х рр., “найбільшу цінність мають не так революційні концепції, як грамотні праці з історії теорії – підбиття підсумків, простежування

³⁴ Див.: *Мамардашвили М. К. Лекции по античной философии* / Под ред. Ю. П. Сенокосова. – М., 1997. – С.11, 10. Ось чому абсолютизація конфлікту з традицією, жорстка альтернатива “або традиція-смерть, або антитрадиція-життя” є первісно методологічно й теоретично неспроможними. Не секрет, що споконвіку існує і традиція ствердження, і традиція заперечення. Заперечення традиції – це теж продовження певної традиції.

³⁵ Для оцінки явища комп’ютеризації, яке принципово змінило стан т.зв. індустрії розваг і якому пророкують роль замітника звичних форм культурної комунікації, та й самої культури як такої, варто врахувати критику Ортега-і-Гасетом погляду Шпенглера, згідно з яким техніка може далі жити, коли завмерло зацікавлення засадами культури (див.: *Ортега-і-Гасет Х. Бунт мас.* – С. 63–64).

³⁶ Ця живучість не дається готовою, вона – результат великих і самостійних творчих зусиль, вимагає відродження, збереження і примноження шляхетності людського суспільства – тобто того, до чого безпосередній стосунок має культуротворча діяльність, і насамперед філософія, мистецтво, наука, й – аж ніяк не в останню чергу – літературознавство, якщо враховувати його специфічний порівняно з іншими науками аспект, який Д.С.Ліхачов називає “етичним” (Див.: *Лихачёв Д.С. Об общественной ответственности литературоведения* // Избр. работы: В 3 т. – Ленинград, 1987. – Т. 3. – С. 449–451; *Козлик И. В. Теоретические проблемы философской лирики* // *Collegium.* – 2002. – № 13. – С. 39–41).

концептуальних зв'язків і коріння, *договорювання* й *проговорювання* недосказаного метрами³⁷. Саме на цьому тлі необхідне нове продумування всієї сукупності ключових проблем літературознавства та його самоідентифікації як науки, гносеологічної і загалом культуротворчої діяльності, пам'ятаючи про особливий статус теорії літератури в системі літературознавчих дисциплін, що надає їй не лише певна міждисциплінарність, а й те, що її ідеї, за словами сучасного дослідника, “вільно, часто вільніше од своїх авторів, мандрують світом, прищеплюються до чужих культурних традицій, утворюють єдину сітку інтелектуальної історії”³⁸.

У тій великій роботі, яку доведеться здійснити теоретикам літератури, явно вирізняються, принаймні, наступні декілька найочевидніших аспектів.

По-перше, це аспект функціонування літературознавства в ситуації принципової інтегрованості наукового пізнання, подолання негативних наслідків тотальної спеціалізації³⁹, що призвело сьогодні до втрати, в тому числі літературознавством, цілісного уявлення про предметну сферу науки, про сутність і теоретичні межі її гносеологічного об'єкта й загалом до втрати т.зв. онтологічної картини⁴⁰, яка забезпечує знанню необхідну цілісність. Загальна інтегрованість сучасного наукового пізнання спростовує оцінку інтенсивного запозичення теорією літератури категорій і концептуальних ідей з інших наук (скажімо, семіотики, семасіології, філософії, естетики, структурної лінгвістики, культурології тощо) як ознаку її занепаду, тобто свідчення неспроможності задовольнитися власними силами. Питання тут полягає в тому, як саме відбувається це запозичення — механічно-ілюстративно чи адаптаційно, іншими словами, із втратою власного предмета дослідження й розчиненням його в предметі іншої науки-донора, чи, навпаки, з відкриттям нових своїх можливостей шляхом концептуальної специфікації запозиченого в межах особливостей предмета власної наукової сфери.

По-друге, це аспект внутрішньої взаємодії літературознавчих дисциплін у межах внутрішньої структури науки про літературу. Передусім маю на увазі справжню реалізацію взаємозв'язку між теоретичними й практичними галузями і дисциплінами літературознавства. Адже не секрет, що напрацювання теоретико-літературної думки ХХ ст. залишилися осторонь історико-літературної галузі. Краще свідчення цьому — факт того, що всі наявні історії літератури й вузівські підручники з історії літератури, методичні посібники й видання науково-популярного літературознавства фактично побудовані на результатах досліджень, проведених на засадах одного єдиного історико-генетичного методу з частковим використанням методу історико-функціонального. Звідки ж з'являться нові інтерпретації, якщо інтерпретаційні результати інших методологічних підходів, які давно реалізували себе по епосі панування лансонівського типу історико-літературних студій, зовсім не враховуються, хоча вони існують, не втрачаючи свого пізнавального ефекту. До того ж, сучасна історико-літературна праця мусить ставити перед собою й теоретико-літературні цілі, хоча б у межах власної наукової компетенції, тобто в межах теорії історії літератури. Ось звідки той

³⁷ *Зенкин С.* Бой с тенью Лотмана: Заметки по теории // Новое литературное обозрение. – 2002. – № 53. – С. 340.

³⁸ *Там само.*

³⁹ Див.: *Ортега-и-Гасет Х.* Бунт мас. – С. 79–85 (розділ XII “Варварство спеціалізації”).

⁴⁰ Цей термін реактуалізований у 2-й пол. ХХ ст. у сфері переосмислення завдань методології науки постпозитивістської доби Г. П. Щедровицьким (див.: *Щедровицкий Г. П.* Философия. Наука. Методология / Ред.-сост. А. А. Пископель, В. Р. Рокитянский, Г. П. Щедровицкий. – М., 1997. – С. 14–15, 492–492, 497–498, 520–521 й ін.; *Султанов Ю. И.* Онтологична картинка функціонування шкільного курсу світової літератури у контексті системно-мисленнево-діяльної методології // Зарубіж. літ. в навчальних закладах. – 2002. – № 9. – С. 54–58).

низький теоретичний рівень історико-літературних праць, про який говорять сьогодні у літературознавчій пресі. Звідси ж і непродуктивне, суто ілюстративне представництво історико-літературної складової у працях власне теоретичного спрямування.

По-третє, це аспект нової актуалізації накопиченого світового і власного національного гносеологічного досвіду в напрямі звільнення його сприйняття від рецидивів епохи ідеологічного тоталітаризму, позитивізму, нового позитивізму й усього того, що не враховує нової (не позитивістської) постановки питання про специфіку гуманітарного знання і виведення його із системи ієрархічної моноцентричної зіставленості й підпорядкованості знанню природничому. Маю на увазі те, що ця актуалізація стосується насамперед наскрізних факторів історичного розвитку літературознавчої думки, сфери традиційних літературознавчих проблем і ключових літературознавчих категорій, пов'язаних з цими проблемами, — таких, як літературно-художній образ, літературно-художній твір, художній текст, художній зміст і художня форма, художня ідея і художня структура, художнє мовлення, сюжет і фабула, художній час і художній простір, композиція й архітектоніка твору, художній стиль і літературний жанр, система жанрів, літературний рід і родо-видова класифікація літературних творів тощо, — чинність яких не скасовується застосуванням запозичених з інших наук термінів. Необхідність такої актуалізації зумовлена й глибинною традиційністю науки про літературу, яка не в останню чергу залежить від характеру її предмета — самої художньої літератури, наскрізних у своєму функціонуванні рівнів її сприйняття, на що свого часу звертав увагу Ю.В.Манн⁴¹ у зв'язку з питанням про необхідність розширення літературознавчого “інструментарію”, категоріального апарату науки про літературу за рахунок внесення в аналіз нових категорій.

Вказана актуалізація літературознавства — це реальний шлях необхідної сьогодні його проблематизації, хоча б з огляду на те, що, як влучно висловився Хосе Ортега-і-Гасет, “живе лише те, що досі є проблемою, і це важливо не тільки для теорії”⁴².

Таким чином, проблема існування теорії літератури як наукової дисципліни — це проблема існування в парадоксальній ситуації, утвореній вагомим зростом можливостей, що їх відкрив розвиток теоретико-літературних студій у ХХ ст., і проблемою шляхів продуктивного використання цих можливостей як для наступного просування літературознавства загалом, так і для власного (теоретико-літературного) подальшого розвитку. Тобто існування теорії літератури сьогодні — це не питання смерті, а питання життя, і його розв'язання потребує не механічного застосування наявного досвіду і знань, а проблемної його актуалізації. Її мета — нове *по-ставання*, нове *становлення* теоретико-літературної галузі та науки про літературу загалом, основним вектором яких є вихід на постановку стосовно літератури як мистецтва й історичного розвитку літературознавчої думки неординарних проблем, котрих в інші часи не ставили й розв'язання яких вимагає нових методологічних зусиль, базуючися на врахуванні всього розмаїтого досвіду літературно-художньої практики, з новітніми тенденціями літературного процесу сьогодення включно.

м.Івано-Франківськ

⁴¹ Див.: Манн Ю. В. Диалектика художественного образа. — М., 1987. — С. 5, 6, 307; див. також: Ельшевская Г. История искусства как логическая система // Новое литературное обозрение. — 2002. — № 53. — С. 348, 349–350.

⁴² Ортега-и-Гасет Х. Чиста філософія // Вибр. твори. — С. 231.

НАЦІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ

Населення певної расової модифікації, яке тривалий час живе в однакових природно-географічних та історичних умовах, витворює спільноту, якій притаманні єдність мови й тип тих психічних і світоглядних властивостей, комплекс яких нині називають **національним характером** народу, або його **ментальністю**¹. За М.Костомаровим, це “духовний склад народу”, тобто “склад розуму, напрям волі, погляд на духовне й громадянське життя”².

Витоки національної специфіки фольклору слід шукати передусім у менталітеті його творця й носія – у національних особливостях певного етносу. О.Бодянський писав: “Життя народу має свою особливу **фізіономію**, що складається із його фізичних і душевних властивостей”. Своєрідність життя народу, яка формується “його релігією, філософією, правом, звичаями, історією, місцевістю країни та її властивостями, віруваннями, мовою, численними життєвими умовами і т.п., ні в чому так яскраво, міцно й досконало не виражається, як у його словесності”³. М.Драгоманов наголошував, що подібність українських пісень від Карпат до Дону становить “осібне дуже подібне в осередку своєму ціле”, “і се одна з найясніших прикмет самостійної й одностайної національності”⁴.

Як витвір певної спільноти, у своєму колообігу народні пісні стають фактором дальшої національної консолідації. “Українські пісні й думи, – констатував Ф.Колесса, – подають зразки чистої народної мови й поетичного вислову, розбуджують *любов і повагу до рідного слова*, стають *сильним сполучником* мільонів українського народу, кружляють у всіх його роз’єднаних частинах неначе кров у живому організмі”⁵.

Різкої, абсолютної відокремленості духовної культури, зокрема словесної, одного народу від культури інших народів немає. Є певні цивілізаційні течії й типи культур, між якими існує певна взаємодія й взаємовпливи, проте національний генотип зберігається. Запозичене трансформується, “одомашнюється”, націоналізується на автохтонному ґрунті. З одного боку, за І.Франком, кожна національна культура потребує освіжаючої інгаляції, а з другого – у власному організмі витворює імунітет відпорності на нівелізаційну агресивність зовні.

Український фольклор у загальних рисах належить до типу слов’янської словесності, проте є в ньому й щось спільне з усною народною творчістю неслов’янських європейських народів – фінів, литовців на півночі, румунів, греків на півдні. Взагалі впадає у вічі смуга найбільшого багатства усної словесності по лінії Фінляндія – Литва – Білорусь – Україна – Румунія – Греція і Балкани. Чим це пояснюється? Дослідники намагалися витлумачити це явище різними причинами, зокрема, слабкою урбанізацією земель, впливами то азійськими, то візантійськими, більш-менш однаковим географічним розташуванням. Проте така аргументація недостатня. Нею не можна, наприклад, пояснити бідності фольклору

¹ Гарасим Я. Об’єкт дослідження – українська ментальність // Монастирський острів. – Дніпропетровськ, 1996. – № 5. – С. 137–158.

² Костомаров М. Дві руські народності // Твори Амвросія Метлинського і Миколи Костомарова. Вид. 2-е. – Л., 1914. – С. 428.

³ Бодянський О. О народной поэзии славянских племен: Рассуждение на степень магистра. – М., 1837. – С. 150.

⁴ Драгоманов М. Розвідки про українську народну словесність і письменство: У 4 т. – Л., 1900. – Т. 3. – С. 150.

⁵ Колесса Ф. Українська усна словесність. – Л., 1938. – С. 150.

поляків — споконвічних сусідів українців. О.Бодяньський писав, що на цій підставі деякі вчені схильні були не вважати їх слов'янами. Навіть польські дослідники змушені констатувати: “Порівнюючи зібраний (Доленгою-Ходаковським. — *І.Д.*) фольклорний матеріал між Бугом та Дніпром (тобто в Україні та в Білорусії) із записаним у Польщі, Ходаковський передає це співвідношення пропорцією 16:1”⁶. Поляк Вацлав Залеський, який під псевдонімом Вацлав з Олеська видав у 1833 р. “*Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego*”, у передмові до збірки також нарікає на бідність та одноманітність польських пісень, серед яких мало “жіночих”, тобто ліричних, і майже немає історичних (універсальним жанром польської пісенності виступає краков'як). Натомість “гноблений не менше, як польський, а то й більше люд український, якому могли б узагалі замкнутися уста не лише до співу, а й до мови”, створив свою багату та різноманітну поезію: “Однак яка різноманітність пісень між тим людом, як свято збережені обряди, скільки з найдавніших часів збережених споминів!”⁷.

Філарет Колесса, який намагався розгадати загадку феноменального східноєвропейського “коридору”, звернув увагу на те, що українцям належить у ньому центральне місце і вони мають найбагатший фольклор. Українці, “одарені з природи великими музикальними здібностями і поетичним талантом, мають у порівнянні з іншими східноєвропейськими народами найбагатшу, найбільш гармонійно розвинену народну поезію”⁸.

За підрахунками Г.Нудьги, вже зібрано близько 20000 українських пісень із мелодіями, а текстів без мелодій значно більше. Це стосується й інших жанрів фольклору.

Можна припустити, що багатство й висока якість української усної словесності вирости на якомусь прадавньому культурному субстраті. На якому? На трипільській культурі 6—4 ст. до нашої ери з її протомістами, із храмами, скульптурами міфологічних божеств тощо? У центрі цього культурного кола і сформувалась етнічна спільнота праукраїнців. Навіть сучасним збирачам фольклору впадає у вічі високий його рівень на Побужжі, зокрема на Західному Поліссі. За новітніми, до того ж досить переконливими теоріями, це була територія праслов'ян. Припливи й відпливи кочівників зі Сходу були освіжаючим інгаляційним чинником, і їхні незначні культурні осадки абсорбувались тубільцями. Пізніше Україна була відкрита для течій із Заходу, для прогресивних західноєвропейських ідей. Цікаво, що М.Драгоманов сприйнятливості українців до цивілізації вважав специфічною рисою їхнього національного характеру. Якщо так швидко після прийняття християнства Київська Русь дала світові Нестора, Мономаха, Волинський літопис, “Слово о полку Ігоревім”, “то должен же был во всем этом принять участие и характер народа, населявшего и населяющего всю эту страну, а не одна только относительная близость к Византии и к юго-западной Европе вообще, хотя и она, в свою очередь, не могла не повлиять на восприимчивость народа к цивилизации”⁹. Отже, національна культура — не сума впливів, а витвір характеру народу, осілого на певній території. Прачумацький шлях “із варяг у греки” міг стати магістраллю циркуляції та обміну культурними набутками між Північчю й

⁶ Дей О., Малиш А. Піонер слов'янської фольклористики та його українські записи // Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. — К., 1974. — С. 24.

⁷ *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego z muzyką instrumowaną przez Karola Lipieckiego* зібрав і видав Wacław z Oleska. — Lwów, 1833. — S. XXXV.

⁸ Колесса Ф. Про вагу наукових дослідів над усною словесністю // Фольклористичні праці. — К., 1970. — С. 24.

⁹ Драгоманов М. Малороссия в ее словесности // Вибране. — К., 1991. — С. 6–7.

Півднем. Автохтонна народна творчість проміювала на інші терени. Так можна пояснити інтуїтивний здогад Адама Міцкевича, що українські простори — це столиця ліричної поезії і що звідси пісні невідомих поетів часто поширювалися на всю слов'янщину.

За всіх контрверсійних теорій прабатьківщини слов'ян Україна розташована на її території. Погляд, що його свого часу висловив на підставі археологічних знахідок Ксенофонт Сосенко, не застарів і нині: “Український нарід був на своїх теперішніх землях аборигеном та автохтоном від найдавніших діб людського життя”¹⁰.

Жанрова система українського фольклору

Багатство мотивів, образів українського фольклору, його зв'язок із календарною та родинною обрядовістю й позаобрядовою дійсністю, різноманітність текстових структур творів та форм виконання, — усе це дало змогу фольклористам класифікувати великий матеріал у жанрову систему. Ця система своєрідна. Вона розбудована, розгалужена, порівняно повна. Сюди входять жанри, відомі у фольклорі інших народів, а також деякі унікальні, національні, властиві тільки українській усній народній творчості. Та й “міжнародні” жанри (балада, казка тощо) на українському ґрунті вирізняються національним колоритом.

Їхні особливості проявляються в комплексі мотивів та образів, у загальному пафосі, в так званому “світогляді” жанру та в наративно-композиційній структурі твору, в образності стилю. Зокрема, шотландські балади тяжіють до казки, легенди, часто забавні й нерідко мають щасливе закінчення. Вони розлогі, плавні, з рефренами. Українська балада майже поспіль трагічна (“сестра трагедії”), максимально сконцентрована й побудована на безвихідних колізіях екзистенційного характеру.

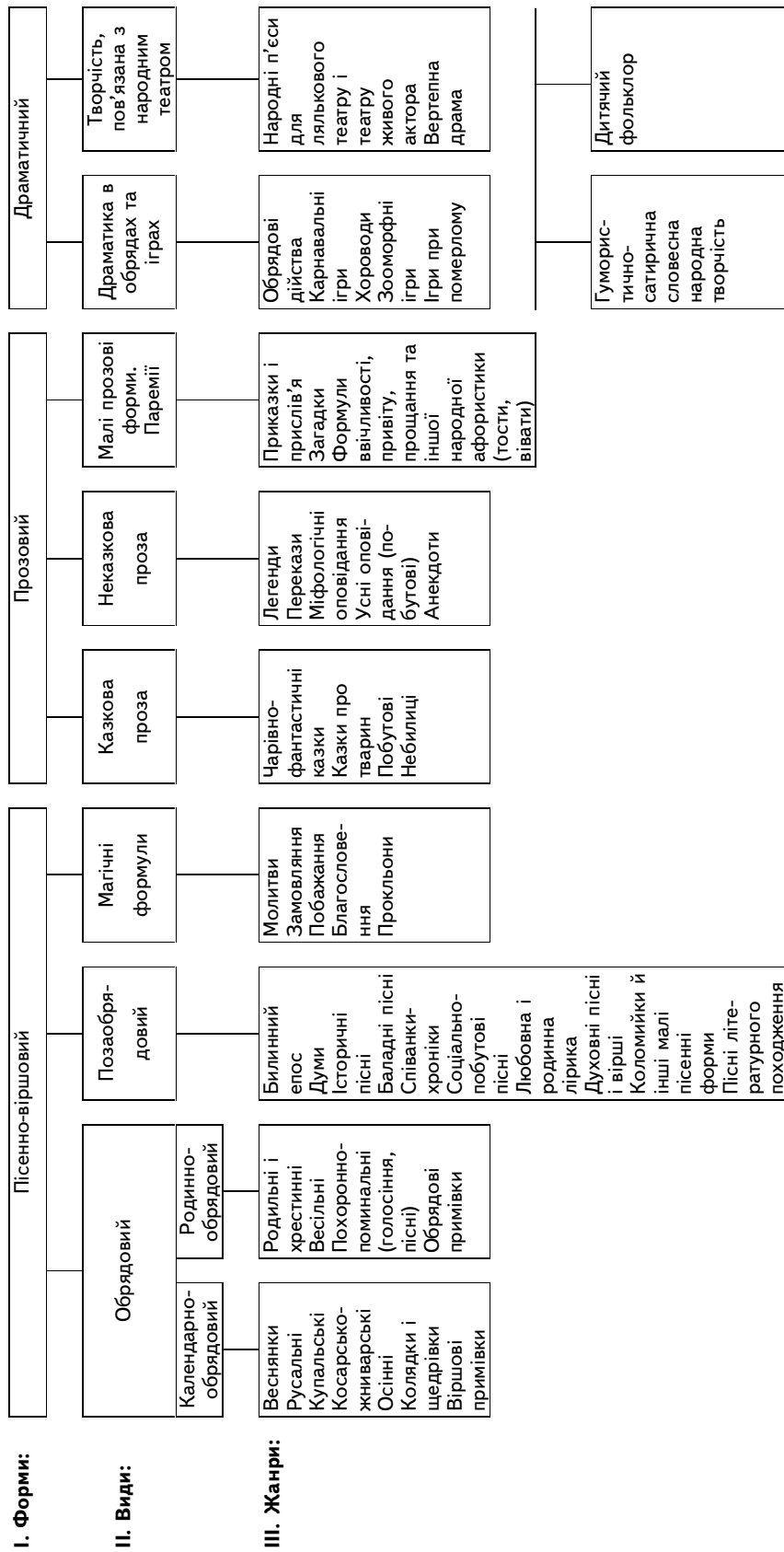
Загальне уявлення про генологічне (жанрове) дерево українського фольклору, багате своїми розгалуженнями, різноманітністю жанровизначальних термінів обрядової й позаобрядової усної народної творчості українців дає схема, запропонована Романом Кирчівим (див. далі). Деякі з жанрів мають свої різновиди чи синоніми назв, які в ній не наводяться. Наприклад, веснянки — жанр універсальний, який охоплює *постові пісні* (побожні чи просто “протяжні”, але не “до скоку”), відтак великодні ігрові *гаївки* (синоніми: *гагілки, ягілки, яголойки, маївки* тощо), *риндзівки*; *юр'євські пісні*; *рогольки*, або *роголейки*; пісні “*трійці*”, *кустові* і т.д.

Унікальними у світовому фольклорі є українські *думи* — жанр, оригінальний і за способом виконання, і за своєю структурою, ритмікою, поетичним стилем та морально-патріотичним пафосом, а також за своїм “героїчним естетизмом” (М. Драгоманов). Це — предмет побожного захоплення поетів. Пантелеймон Куліш писав, що Шевченко читав кобзарські думи, стоячи на колінах. Він цинив їх набагато вище гомерівського епосу. Леся Українка теж глибоко розуміла унікальність дум як національного скарбу — тих “предивних, єдиних на цілий світ пам'ятників творчості нашого народу”. Вона була переконана, що “видання кобзарських мелодій дасть нову і, може, найбільшу підвалину національної гордості, бо се таке з'явище, з яким наші сусіди нічого поставити не можуть”¹¹.

¹⁰ Сосенко К. Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого вечора. — К., 1994. — С. 10.

¹¹ Українка Леся. Збір. тв.: У 12 т. — К., 1978. — Т. 11. — С. 258.

СХЕМА КЛАСИФІКАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ



У думах оспівуються важливі історичні події. М. Драгоманов зазначав, що жоден народ не має такої великої кількості історичних пісень, як українці, адже вони брали масову участь в обороні своєї Батьківщини. Власне-історичні, так звані козацькі пісні побудовані на сюжетах, що їх витворювала історія України, а не на запозичених мотивах. Своєрідними є також чумацькі, рекрутські, антипанщизняні пісні українців.

Та найбільше вражає українська лірична пісня. Г. Нудьга, автор двотомного дослідження “Українська пісня в світі”, яке можна назвати “думою про красу, силу і славу української пісні” (Р. Кирчів), писав: “Світ визнав великі заслуги українського народу як творця надзвичайно оригінальних, самобутніх і одночасно загальнолюдських пісенно-музичних скарбів, що прикрасили світову культуру здобутками людського духу”¹².

Багата, напрочуд поетична, традиційно священна українська календарна та родинна обрядовість, витоки якої — в праісторії народу, витворила свій урочистий, емоційно насажений пісенний супровід то величального, то величально-ігрового чи гумористичного характеру, оформлений у деякі виразно національні жанри. У зимовому циклі календарно-обрядових пісень таким жанром є передусім *щедрівка*. Цей суто український термін не поширений на території інших народів і не увійшов до їхньої пісенності, крім, частково, білорусів, пісні яких, на думку М. Драгоманова, на 60–70 % українські. Прикметно, що щедрівки побутують тільки на півдні Білорусі, де більшість населення — українці. Ось що сказано про це у вузівському підручнику “Беларуская вусна-паэтычная творчасць”: “Колядки співалися на всій етнічно білоруській території, хоч ареалом найактивнішого їхнього побутування був південь. Щедрівки (шчадроўкі), принаймні, у записях ХІХ ст., на півночі, а також північному заході та сході не зафіксовані. Не виявляють їх у цьому регіоні й сучасні записи фольклору”¹³.

Щедрівки — це величальні пісні, первісно гімни міфологічним богам і героям, можливо, і князям; вони зазнали своєрідної демократизації (явище так званого *евгемеризму*) і були пристосовані до оспівування ідеального господаря, його сім’ї й господарства. Частково це етіологічні міфи про походження землі, які мають філософичний характер.

“На мою думку, — писав дослідник цього жанру К. Сосенко, — суть колядки і щедрівки дуже давніми суто українськими словесними творами, а не літературно занесеними з інших літературних сфер на Україну. Вони містять в собі такі поважні проблеми старої релігії, з виразними признаками української оригінальності; вони зберігають історичні суспільні й господарські проблеми, — і видно в них так наглядно історичну культурну еволюцію ідей, які вони висловлюють, що вплив чужої ідеології на колядки й щедрівки являється дуже мінімальний”¹⁴.

Слід застерегти, що автор цієї цитати якоюсь мірою змішує колядку зі щедрівкою. Перша — релігійно-християнського характеру з мотивом Різдва Христового і має, за всієї його українізації та апокрифічності, чимало спільного з колядками інших народів¹⁵, друга — наскрізь світська й автохтонна.

Ігрові хороводні пісні весняного циклу — гаївки — законсервували первісний синкретизм слова, мелодії й руху, це раритет у слов’янському фольклорі і за станом збереженості, і за оригінальністю мотивів, образів та драматичної структури, стилю, ритміки.

¹² Нудьга Г. Українська дума і пісня в світі. — Л., 1997. — Кн. 1. — С. 32.

¹³ *Беларуская вусна-паэтычная творчасць*: Падруч. для філал. / К.П.Кабашнікаў, А.С.Фядосік, А.С.Ліс і інш. 2-е вид., перепрац. — Минск, 1988. — С. 120.

¹⁴ Сосенко К. Культурно-історична постать українських свят Різдва і Щедрого вечора. — С. 2.

¹⁵ Свенціцький І. Різдво Христове в поході віків (Історія літературної теми й форм). — Л., 1938.

З-поміж поезії родинного життя українців вирізняється обрядово-пісенний комплекс *весілля*. Це, на думку М.Грушевського, “незвичайно багата і складна драматична дія, чи “літургія”, як її називав пок[ійний] Вовк, що становить *unicum* в світовім фольклорі”¹⁶. У цьому “магазині старожитностей”, у цій “фонограмі одшедших поколінь” (М.Грушевський) є релікти матріархату, родового ладу й інших епох. Це високохудожній симфонічний гімн шлюбові, моральній красі родинного життя. Українське весілля називають найтривалішою у світі оперою, яку співають хорами кілька днів (є записи українського весільного репертуару, що виконується протягом чотирьох днів, але в Біблії мовиться і про десятиденне весілля, тільки невідомо, яких пісень на ньому співали). Весільні пісні українців поліфонічні за настроями, зворушливі своєю задушевністю, багаті витонченими психологічними нюансами та оригінальною образністю.

Національного “духу печать” мають наша міфологія, прикметна тим, що цурається потворності й жорстокості, та паремії — виразники народної філософії. Коломийки з їхньою сконцентрованою, “математичною” структурою — це іскринки українського гумору.

Суто епічних жанрів у пісенному фольклорі українців немає — вони ліризуються, стають ліро-епічними, як-от думи. Епічний елемент зведений до мінімуму у баладах, де поступається лірико-драматичному.

Деякі загальні характеристики

Спеціальної праці, присвяченої дослідженню національної характерності українського фольклору, немає, але, порушуючи проблему його самобутності, учені, передусім представники культурно-історичної школи, зробили цікаві й влучні спостереження в цьому напрямі¹⁷. Їхні характеристики переважно загальні: вирізняється якась одна чи кілька властивостей пісень, казок, міфологічних легенд, зумовлених історично сформованим національним характером народу. Є спеціальні праці про його ментальність¹⁸.

“Особливості українців (“малороссиян”)", “властивості корінного населення” України, на думку М.Максимовича, зумовлені “скоропостижним поєднанням” трьох первісних способів їхнього життя — наїзницького, пастушого та землеробського.

Прикметно, що Максимович розглядає український степ не лише як природно-географічне середовище, а й як степ історичний — арену безнастанної боротьби за нього. Заангажованість українців у бурхливі події на своїй землі, поєдинки з ворогом, а потім спогади про них витворили “замечательные думы — героические песнопения о былинах”¹⁹. Пісні любовні пройняті палкою пристрастю. Взагалі українські пісні вирізняються драматизмом, багатством дії, вони, “будучи выражением борьбы духа с судьбою, отличаются порывами страсти, сжатою твердостью и силою чувства”²⁰. Натомість у російських Максимович вбачає вираз духу покори своїй долі, розпачу, їм властива “глубокая унылость”. О.Бодянский драматизм як визначальну рису наших пісень пояснював драматизмом української історії.

Думку Максимовича розгорнув М.Костомаров у праці “Дві руські народності”, яка стала основоположною для подальших студій щодо ментальності українців.

¹⁶ Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — К., 1993. — Т. 1. — С. 277.

¹⁷ Гафасим Я. Культурно-історична школа в українській фольклористиці. — Л., 1999.

¹⁸ Гафасим Я. Об'єкт дослідження — українська ментальність.

¹⁹ Українські пісні, видані М.Максимовичем / Фотокопія з видання 1827 р. — К., 1962. — С. 10–11.

²⁰ Там само. — С. 18.

Відгомін “воєнної енергії” народу в наших обрядових піснях завважили В.Антонович і М.Драгоманов. Драгоманов, послугуючись статистичними даними, доводив, що українці за участю в бунтах кількісно переважали росіян і білорусів. Широку гаму настроїв, якими пройняті пісні українського народу, передав Іван Франко у терцинах “прологу” до поеми “Мойсей”:

Задарма в слові твому іскряться
І сила й м'якість, дотеп і потуга
І все, чим може вгору дух підняється?
Задарма в пісні твоїй ллється туга,
І сміх дзвінкий, і жалощі кохання,
Надій і віти світляная смуга?²¹

Сучасні етнопсихологи та філософи майже однотайні у визначенні таких основних рис української вдачі, як підвищена емоційність (“кордоцентризм” за “філософією серця” П.Юркевича), любов до рідної землі, індивідуалізм. Однак трактують ці категорії по-різному. На думку Д.Чижевського, емоційне начало, як стимулятор художньої творчості, позитивно забарвило народну словесність українців. Емоційність, чутливість, ліризм найяскравіше виявляються “в естетизмі українського народного життя і обрядовості”. “Одним із боків емоціоналізму є своєрідний український гумор, що є одним з найбільш глибоких виявів “артистизму української вдачі”²².

Натомість твердження О.Кульчицького, що “першість почуттєвості” в українській психіці “є прикметністю протиставною розуму”²³, необґрунтовані. Адже виходить, що всі південні народи з їхньою загальновідомою підвищеною емоційністю (так звана “кавказька національність”, італійці, греки і т.д.) слід би зарахувати до розумово неповноцінних. А хто ж тоді був творцем таких південних цивілізацій, як індійська, шумерська, єгипетська, античні грецька та римська?! Абсолютизується один із способів життя українців — хліборобський на урожайному чорноземі, що вів нібито до інфантильності, і українці проспали у воді, тримаючи у вустах дудку з очерету, тисячоліття. А хто ж тоді врятував Європу від монгольської навали? На цьому історичному подвигу українського народу наголошував ще І.Франко.

Етнoестетика мови

Є така фольклорна оповідка-притча. Дитина загубила в юрбі маму. Ходить, шукає, плаче. Люди кинулися на допомогу. “А яка ж твоя мама?” — питають. — “Моя мама найгарніша з усіх!” Нарешті розшукали загублену матір. Виявилося, що це була вельми невродлива жінка.

“Сіль” цієї притчі можна віднести й до мови: “Котра мова найкраща?” — “Рідна!”

Немає мов “великих” і “малих”, “престижних” і “непрестижних”. Усі мови неповторні. Кожна мова — унікальний скарб, дар Божий. Вся мовна система пристосована для висловлення думок і почуттів та естетичних смаків певного етносу — її носія. О.Потебня вважав, що поезія така ж давня, як і мова. При творенні мови відбувся “конкурс образів” (М.Грушевський).

Існують і певні відмінності у звуковій організації мов та в їхньому пристосуванні до вираження неповторних мелодій душі. Амвросій Метлинський неповторність слов'янських мов намагався визначити порівнянням їх із звучанням різних музичних

²¹ Франко І. Збір. тв.: У 50 т. — К., 1976. — Т. 5. — С. 212.

²² Українська душа / Ред. М.Шлемкевича. — Нью-Йорк: Ключі. Кн. 5. — С. 5.

²³ Там само. — С. 21.

інструментів. Якщо польська мова, з її щебетанням і бренчанням, за своїм “бжмєнем” нагадує звуки арфи, гітари, гуслів, “а великоруська різкістю своїх тонів” подібна то до скрипки, то до кларнета, то мова українців своєю м’якістю й ніжністю “подібна до звуків віолончелі або флейти”²⁴.

Німець Фрідріх Боденштедт припускав, що українська мова “наймилозвучніша з усіх слов’янських діалектів та має велику музикальну силу”²⁵.

Мелодійність української мови зумовлена повноголоссям слів, відносною чистотою голосних у різних позиціях (наголошеній і ненаголошеній), тенденцією до уникання нагромадження приголосних, наявністю суфіксів здрібнілості зі своїми голосними, які “подовжують” слово, доповнюючи кореневі голосні. Народна пісня може стилізувати свою сонорність на певний голосний. Ось приклади такої стилізації на О:

- 1) За горою просо, просо, просо полото,
Русо-косо — золото.
- 2) Ходило, блудило рудоє турятонько по бороньку.
Носило, красило золотії ріжки на головці.
- 3) Ой той високий, великокий — то не мій...
- 4) [Місяць] дрібною росю покропив.

Співвідношення О до інших голосних у цих прикладах таке:

- 1) 17 : 3
- 2) 16 : 16
- 3) 6 : 7
- 4) 5 : 4.

Кожен звук, на думку Д.Ревуцького, має свій “мальовничий характер”. Його, цей характер звуку, намагався визначити К.Бальмонт у лекції “Поетизація як волшебство”. Ось яку похвалу проспівав російський поет голосному О (переклад Д.Ревуцького): “О — це горло. О — це рот. О — звук захоплення. Урочистий розліг, просторінь єсть О: поле, море, обшир [...] Все величне, хоч і темне, визначається через О: стогін, горе, гроби, похорон, сон, море... Гострозоре око ворога вовка і око сліпе бездомної півночі. І звої суворі волі. Бездонне О”²⁶. І це сказано про російське О, де його чиста вимова обмежена наголошеною позицією (у ненаголошеній О звучить як А). Українська мова не регламентує відносної чистоти вимови О у всіх позиціях (“золотоголовий”).

Ефективними бувають у народних піснях влучні звуконаслідування. В них виразно вчуваються, наприклад, звуки скрипки та цимбалів, якими мила будить свого коханого, в лаконічних рядках коломийки, що є оригінальним музичним мажорним образом:

А скрипочки ті-рі-ті-рі, цимбалочки дзень, дзень,
Вставай милий, йди додому, бо вже білий день, день.

Для нюансування виразу почуттів та диференціації оцінок має українська мова чи не найбільшу кількість суфіксів здрібнілості-пестливості порівняно з іншими слов’янськими мовами (у германських та романських можливості такого типу ще обмеженіші): -к-, -ик-, -ок-, -чик-, -очк-, -ечк-, -ц-, -ець-, -ичок-, -очок-, -оньк-, -еньк-, -ат-, -атк-, -иночк-, -иноньк-, -ен-, -енят-, -енятк-, -инк-, -ичк-, -ушк-, -ун-, -ус-, -есеньк-, -ісіньк-, -усіньк-, -усь- та ін.

²⁴ *Метлинський А.* Замітки про українсько-руську мову // Твори Амвросія Метлинського і Миколи Костомарова. Вид. 2. — Л., 1914. — С. 69.

²⁵ *Щурат В.* Боденштедтова “Поетична Україна” (спомин в 75-ті роковини появи книжки) // Вибрані праці з історії літератури. — К., 1963. — С.124.

²⁶ *Ревуцький Д.* Живе слово: Теорія виразного читання для шкіл. — Л., 2001. — С. 83.

Тільки в українській мові є здрібнілі форми дієслів: їстоньки, їсточки, спатки, спатуні, спатоньки, ходусі, ходитоньки, сістоньки, любитоньки, женитоньки, тужитоньки²⁷.

Маючи одну або дві голосні, суфікси здрібності сприяють повноголосцю слова і водночас його співності, протяжності: *кінь* — *конишенько*, *хорт* — *хортиченько*, *тур* — *турятонько*, *гай* — *гаєченько*, *бір* — *боронько*.

Своєрідною вигадливістю, гнучкістю форми здрібності у фольклорі досягається певного ефекту несподіванки, бо ж не всі вони вживаються у розмовній буденній мові: *хлібонько*, *вінонько*, *дзвоньки*, *печенька-перегаренька*, *корованенько*, *соніченько*, *огненько*, *звисочка*, *хвостиченько*, *Степасенько*, *Литвонька* тощо.

“Найкращеє святеє слово “мама” (Т.Шевченко) та його синонім із іншим коренем — “мати” — у фольклорі інтимізоване багатьма формами пестливості: *мама*, *мамка*, *мамочка*, *мамонька*, *мамуся*, *мабусенька*, *мабусечка*, *мамуня*, *мамця*, *мамухна*, *мамцейка*; *мати*, *матка*, *матенька*, *матінка*, *матюнка*, *матінька*, *матуся*, *матусенька*, *матуля*, *матулька*, *матухна*.

Щедра наснаженість народнопісних текстів пестливою лексикою створює поетичний стиль, поза яким деякі “здрібнілі” слова не вживаються. Зокрема, слово “доганонька” карикатурно звучало б у резолюції партійних зборів: “винести сувору *доганоньку* із занесенням в особову справу”. У струмі задушевного ліризму, інтиму, добродушності, у контексті слів з суфіксами пестливості намагнічуються слова з негативним зарядом: *нелюбонько*, *неславонька*, *клеветниченьки* і навіть *воріженьки*, а в значенні неприятелів *татароньки*, *угроньки*. Щоправда, така “пестливість” може мати відтінок іронії.

Експресивність української мови, досягнута завдяки суфіксам здрібності, часто становить непереборну трудність при відтворенні її іншою мовою. Зокрема, в англійському перекладі “Думи про втечу трьох братів з Азова” інтимізоване благання наймолодшого брата:

Братики мої ріднесенькії,
Як голубоньки сивенькії...
передано
My own brothers,
My gray doves²⁸

Втрачено чарівну ауру інтимності, ніжності, притаманних оригіналу, його звучність. Цікавий і такий приклад. У творах Марка Вовчка є звертання хлопця до дівчини “дівчино-чарівниченько”. Формально й буквально по-російськи його можна передати як “девушка-колдуньца”, але тоді пестливий український епітет перетворився б на лайливо-образливий. У тексті автоперекладу Марко Вовчок залишила це звертання як українізм, злегка зросійщений — “дівчино-чаривниченько”, а І.Тургенєв переклав його як “девушка-душка”, що відповідає духові російської мови, але не духові оригіналу, культурі етикету звертання українського хлопця до дівчини, естетизації його міфологічних уявлень.

“Мова за тебе мислить і поетизує”, — під цим афоризмом Ф.Шіллера слід розуміти й те, що поетизує вона в дусі етноестетики²⁹.

(Продовження — в наступному номері)

²⁷ Докладніше див.: Чабаненко В. Основи мовної експресії. — К., 1984.

²⁸ *Ukrainian dmy*. — Toronto, 1979. — S. 78–79. Дослівно: Мої рідні брати, Мої сірі голуби.

²⁹ Докладніше про експресивність мови фольклору (вона, до речі, стає в деяких жанрах наддіалектною) див.: Ярмоленко С. Фольклор і літературна мова. — К., 1987.



Колос і Час

Юрій Кочубей

“ЄВРАЗІЙСТВО” ТА “АЗІАТСЬКИЙ РЕНЕСАНС”: ЕВОЛЮЦІЯ Й ДОЛЯ ДВОХ КОНЦЕПЦІЙ

У листі до мене від 26 серпня 1996 р. літературознавець Г.Костюк (1902–2002) писав: “Давно я прочитав у “Літ. Україні” Вашу добру статтю про євразійську візію російської еміграційної філософії. Боком Ви зачепили українську візію азійського ренесансу М. Хвильового. Це моя болюча тема. Ви підійшли до неї дуже правильно. Але то не було місце, щоб поглибити ту проблему. Якби Ви колись звернули увагу на цю тему, то це був би великий вклад в українську науку. Бо Ви маєте правильний ракурс бачення цієї проблеми”¹. Тож цю статтю можна вважати хоча б частковим виконанням адресованого мені “заповіту” Григорія Олександровича Костюка.

У наші дні термін “євразійство” не сходить зі шпальт газет. Коли це явище виникло? Формально — 1921 року. Саме тоді група російських інтелектуалів-емігрантів видала в Софії збірку під назвою “Исход к Востоку”². В різних столицях Європи вони друкували свої монографії і статті в періодичних виданнях, а з другої половини 20-х рр. минулого століття в Парижі стала виходити газета “Евразиец”. Головними дійовими особами в “євразійському русі” були у той час мододі й активні інтелектуали: географ П.М. Савицький (1895–1968), музикознавець П.П.Сувчинський (1892–1985), філософи і теологи Г.В.Флоровський (1893–1979), А.В.Карташов (1875–1960) і Л.П. Карсавін (1882–1952), відомий лінгвіст князь М.С.Трубецькой (1890–1938), серед них і наші земляки — історик Г.В. Вернадський (1887–1973) (син великого батька), той же П. Савицький.

Але корені євразійства глибші. Відомо, що в XIX ст. ідейна боротьба в Росії характеризувалася протистоянням “слов’янофілів” і т.зв. “західників”. Обидві течії суспільної думки вирішували питання про ставлення до Європи, своєрідні думки висловлювали Ф.Достоевський (“росіянин не тільки європеець, а й азіат”), М.Данилевський і К.Леонтьєв. І лише наприкінці XIX ст. у зв’язку з першими важливими сутичками європейців, за участі й Російської імперії, з азійськими країнами — Китаєм і Японією, з’явилося в умах росіян якесь, як кажуть, невиразне відчуття загрози зі Сходу. До того Росія мала справу з розрізненими племенами Кавказу та слабкими феодальними державами Центральної Азії.

Першою реакцією на появу Азії у новій якості став страх, який найяскравіше виявився у творчості В.Соловйова (1853–1900), що він, як вважають, пророчо відчув східну загрозу християнській цивілізації. При цьому згадують передусім його вірш “Панмонголізм”, написаний 1 жовтня 1894 року, який нібито напророкував поразку Росії у війні з Японією.

¹ Зберігається в особистому архіві автора.

² Исход к Востоку. — М., 1997.

В.Соловйов писав:

От вод малайских до Алтая
Вожди с восточных островов
У стен поникшего Китая
Собрали тьмы своих полков

Как саранча, неисчислимы
И ненасытны, как она,
Нездешней силою хранимы,
Идут на север племена.

О Русь! Забудь былую славу:
Орел двуглавый сокрушен,
И желтым детям на забаву
Даны клочки твоих знамен.

Смирится в трепете и страхе,
Кто мог завет любви забыть ...
И третий Рим лежит во прахе,
А уж четвертому не быть!³

Але ще 1890 року вийшла у світ його стаття “Китай і Європа”⁴, де прямо йдеться про небезпеку зі Сходу. Правда, автор ґрунтується не на даних науки, а на відчуттях. Нашестя азіатів пророкував він і у відомому творі “Коротка повість про Антихриста” (1900). До речі, його візію зреалізував у своєму сатиричному фільмі “Китайці в Парижі” (1974) французький кінорежисер Ж.Янн. А пророцтво подав без посилання на автора московський галерист Марат Гельман у своєму, з дозволу сказати, “художньому” витворі “Ісламський проект”, який є не що інше, як політична провокація⁵.

Тема “жовтої небезпеки” у прямому і переносному значенні (дикі сили революційної руйнації) виявилася у творчості цілого ряду інших російських письменників і публіцистів. Найяскравіше це знайшло вияв у відомому романі А.Бєлого “Петербург” (1913–16), де весь час фігурує жовтий колір та образ Дракона, що ніби символізують потаємних ворогів Росії і, насамперед, нащадка туранців сенатора Аполлона Аблеухова. Монгольські риси має й терорист Ліппанченко. Бєлий теж пророкує величезне нашестя азіатських орд. Він пише: “Кинуться з місць своїх в ці дні всі земні народи; битва (в оригіналі – брань. – Ю.К.) велика буде, – битва, небачена у світі: жовті полчища азіатів, посунувши з насиджених місць, обагрять поля європейські океанами крові; буде, буде Цусіма! Буде – нова Калка [...] Під монгольською тяжкою п’ятою опустяться європейські береги, і під цими берегами закучерявиться піна”⁶. Олександр Блок у ці роки (1908–1909) написав у такому ж дусі цикл “На полі Куликовім”.

Послідовники В. Соловйова виступають як противники Заходу, який не хоче і не може протистояти Сходові, що загрожує християнській цивілізації.

Після революції 1917 р. ідея “панмонголізму” зазнала, як пише швейцарський вчений Ж. Ніва, “найдивнішої метаморфози”, вона була “вивернута, як рукавичка”⁷ і з’явилася у вигляді ідеї “скіфства”, яку кілька російських письменників презентували, насамперед, у двох збірниках (1917 і 1918 рр., СПб) під назвою “Скіфи”. Прихильники “скіфства” – а серед них були відомі особи – А.Бєлий, Р.Іванов-Разумник, В.Брюсов, філософ Л. Шестов – намагалися у свій спосіб ідентифікувати Росію зі Сходом. Найкраще висловив ідею “скіфів” О. Блок у своєму відомому вірші “Скіфи” (1918). У ньому Росія виступає як спадкоємиця своїх войовничих “скіфських предків”, тепер охоплених революційним поривом, вона вже не буде, як раніш, захищати собою Європу від “орд”, а навпаки – допоможе зламати хребет “старому світові”, якщо він посміє стати на шляху переможної революції.

³ Соловьев В. Стихотворения и шуточные пьесы. – Ленинград, 1974. – С. 104–105.

⁴ Цікавий аналіз її дав французький вчений Д. Савілі у статті “Дракон, гидра и рыцарь”. Див.: Новый мир. – 1996. – № 2. – С. 187–193.

⁵ Десятерик Д. Ісламський проект: посмішка жаху // День. – 2001. – 27 жовтня.

⁶ Бєлий А. Петербург. – М., 1981. – С. 99.

⁷ Nivat G. Du “Panmongolisme” au “Mouvement eurasién”. Histoire d’un thème littéraire // Cahiers du monde slave et soviétique.–1966.–vol. VII.–No 3. – PP. 460–478.

Мильоны — вас.
Нас тьмы, и тьмы, и тьмы.
Попробуйте, сразитесь с нами!
Да, скифы — мы! Да, азиаты — мы,
С раскосыми и жадными очами!

.....
Мы широко по дебрям и лесам
Перед Европою пригожей
Расступимся! Мы обернемся к вам
Своею азиатской рожей!

Но сами мы — отныне вам не щит,
Отныне в бой не вступим сами,
Мы поглядим, как смертный бой кипит,
Своими узкими глазами!⁸

С.Городецький назвав цей вірш “громом над буржуазною Європою”⁹, а П.Кузнєцов — “євразійством відчаю”¹⁰. Виходило, що не Схід несе загрозу Європі, а скіфська Росія. Можна додати, що погляди “скіфів” збігалися з поглядами Леніна про революційний потенціал Азії та її важливу роль у майбутніх революціях.

Вже в першому збірнику “Скіфи” друкується написаний 1916 року вірш Валерія Брюсова “Мы — скифы”, але під заголовком “Древние скифы”, оскільки, на думку укладачів збірника, “скіфи” 1917 року мали б бути “буйнішими”:

Мы — те, об ком шептали в старину,
С невольной дрожью, эллинские мифы:
Народ взлюбивший буйство и войну,
Сыны Геракла и Ехидны — скифы.

Вкруг моря Черного, в пустых степях,
Как демоны, мы облетали быстро,
Являясь вдруг, чтоб сеять всюду страх:
К верховьям Тигра иль к низовьям Истра.

Мы ужасали дикой волей мир,
Горя зловеще, там и здесь, зарницей
Пред нами Дарий отступил, и Кир
Был скифской на пути смирен царицей.¹¹

Як не дивно, рафінований європєєць Блок виступає проти Європи, звинувачуючи її в захланності та єгоїзмі. А у скіфів, читай — у росіян, на його думку, “невичерпний запас душевного здоров’я в поєднанні з прагненням приєднатися до досягнень світової культури ...”¹². Роль Росії тепер — не бути щитом між Європою і Сходом, а “донести правду”, яку, за його розумінням, несе революція, оновлена Росія. І він погрожує Європі: якщо вона нападе на його революційну батьківщину, “якщо нашу революцію погубите, значить, ви вже не арійці більше. І ми широко відчинимо ворота на Схід... Ваші шкури підуть на китайські тамбурини... Ми варвари? Гаразд. Ми ї покажемо вам, що таке варвари. І наша жорстока відповідь — буде єдино гідною людини”¹³.

⁸ Блок А. Избранные произведения. — Ленинград, 1980. — С. 526, 528.

⁹ Городецкий С. Александр Герцен // Искусство. — 1921. — № 2. — С. 58.

¹⁰ Кузнєцов П. Евразийская мистерия // Новый мир. — 1996. — № 2. — С. 177.

¹¹ Брюсов В. Собрание сочинений. — М., 1973. — Т. II. — С. 248.

¹² Иванова Е.В. Блоковские “Скифы”: политические и идеологические источники // Известия АН СССР. — Серия литературы и языка. — 1988. — Т. 47. — № 5. — С. 428.

¹³ Блок А. Дневники. — М., 1989. — С. 260–261.

Без сумніву, ідеї про “стомлену” Європу відповідають тому, що писав О.Шпенглер (1880–1936) у своєму “Присмерку Європи”, що з’явився німецькою мовою в 1918–1922 рр.

Багато писали в такому ж ключі Р.В. Іванов-Разумник (“Великий Пан”, “Россия и Иннония”). А. Бєлий (“Восток или Запад?”, “На перевале”), намагаючись зрозуміти смисл революції, що смерчем промчала над Росією.

В усякому разі, на даному етапі вони її бачать очисною, оновлювальною силою. Але дуже швидко перед лицем реальності більшовизму минає інтелігентське захоплення і ті, що буйствували по-скіфському (Блок, правда, на той час уже помер), повернулися до старих християнських цінностей і європейського сприйняття дійсності.

Українська культура теж у свій спосіб прилучилася до “скіфських” ідей. У журналі “Семафор у майбутнє” (1922, № 1) з’явився написаний у попередньому році “Аерокоран” Гео Шкурупія. У ньому йдеться про “всесвітню Комуни”, збудовану “нащадками Варварів, Скіфів, Готів і Гуннів”. Назва твору очевидно перегукується з назвою книжки О. Кусікова “Коевангелиеран”.

Питання про відносини Росії зі Сходом, про те, що ж таке Росія – Європа чи Азія – було поставлено. І на нього треба було відповісти. І тут якраз в Європі на сцену вийшли “євразійці” (емігранти) і заявили, що Росія є водночас і Європа і Азія (Євразія), що в російській культурі важливе місце посідає “туранський” елемент, що існує особлива ареальна культурно-історична єдність багатьох національних культур Російської імперії, їх особливий сплав, і що росіянам географічно детерміновано й історією призначено “організувати євразійський простір”. Вони заснували у 1923 р. своє “Євразійское издательство”, видавали у Празі “Євразійскую хронику”, а в Берліні (потім у Парижі) – “Євразійский временник”, в Парижі видавали газету “Євразиец”.

Деякі праці “євразійців” і справді були цікавими: вони вводили в науковий обіг нові погляди щодо стосунків східних слов’ян, а пізніше російського народу, з народами Сходу, зокрема, тюркськими. Бажання розглядати хід історії Росії не лише з погляду західноєвропейського, а й беручи до уваги її тісні зв’язки з Азією, було слушним і відкривало можливості для плідних досліджень з історії, порівняльної культурології народів, що входили до її складу в ті чи інші періоди.

Але “євразійство” стало не лише історичною школою, а й геополітичною доктриною. Слід пам’ятати, що 20-і роки минулого сторіччя були періодом розробки відомих геополітичних “конструкцій” у Німеччині й Італії та становлення тоталітарних режимів у ряді європейських країн, зокрема й у Радянському Союзі. Прояви цілої низки далеких від ідеалів демократії ідей знаходимо і в писаннях російських “євразійців”. У пошуках аргументації для збереження існування “єдиної, неподільної” імперії вони звернулися до означення “Євразія”, яке досі використовувалося тільки в географії та геології. “Євразійство” мало на меті також приглушити роздратування розбурханих революцією “іногородців” у зв’язку з непомірною експлуатацією слов’янофільських ідей у дореволюційній Росії. (На маргінесі зазначимо, що і в наші дні басєчки про “євразійську єдність” проходять набагато краще в середовищі наших центральноазіатських братів, ніж могли б пройти вивірені “постулати” про вселенську історичну роль “Святої Русі” та “народ-богоносець”). Вочевидь, “євразійці” давали зрозуміти Заходові, що для нього при збереженні імперії Росії-Євразії, певна річ, відпадала б загроза. Це мало заспокоїти західних політиків.

Оскільки трохи пізніше радянська влада реалізувала найамбітніші плани “євразійців”, вони поступово перейшли на советофільські позиції, а дехто й до

співпраці з органами ДПУ. Далі, у тридцяті роки, вони зовсім зійшли з політичної арени. Їх концепція відродилася наприкінці 80-х — на початку 90-х рр. ХХ ст., коли імперія знову стала перед загрозою розвалу. Ідея необхідності та історичної детермінованості існування такої держави й досі експлуатується тими, хто виступає за відновлення Російської імперії.

Слід також сказати, що імперські заміри щодо Євразії перед Першою світовою війною з'явилися і в Туреччині. Історико-географічні “аргументи” використовувалися в данному випадку для виправдання ідеї про створення держави “Великого Турану”, яка об'єднувала б усі тюркомовні народи, знову ж таки — на просторах Євразії. У російському емігрантському середовищі були й такі, хто пробував, як писав Є.Маланюк, “побудувати для Росії теорію вже *чистого* (підкр. Є.Маланюка. — Ю.К.) азійства”. (Йшлося про публікацію В.Н. Іванова “Мы” (Харбін, 1926)¹⁴.

Сьогодні геополітична доктрина “євразійства” по суті є доктриною зовнішньої політики Російської Федерації і користується великою популярністю в інтелектуальних колах цієї країни, про що свідчать існування цілого ряду відповідних організацій та асоціацій, низка видань і перевидань євразійської класики, періодичні видання, і, взагалі, значне поширення думок поборників цієї концепції, яких називають “неєвразійці”. Їхнім родоначальником був, як вважають, відомий історик Лев Гумільов (1912—1992), хоча він сам у чисту політику не втручався.

Бурхливі події в Азії, серія антиколоніальних повстань, ленінське вчення про Азію як резерв революційного руху знайшли своє відбиття і в українській суспільній думці у вигляді візії М. Хвильового (1893—1933) про “азіатський ренесанс”, його майбутній триумф і визначну роль України, що як молода революційна країна мала б стати провідною силою у творенні нового мистецтва на базі досягнень класичної європейської культури. “За свідченням сучасників, — пише Г.Костюк, — Хвильовий випередив чи переріс свою добу на багато часу... Теорія “азіатського ренесансу” одна з багатьох тез Хвильового, яку певна частина сучасників не прийняла, а панівна влада скваліфікувала як зухвалу ревізію і відхід від основних постулатів марксизму”¹⁵.

Якщо концепція “євразійців” мала відверто політичне спрямування, то візія М.Хвильового стосувалася, як він, виправдовуючись, заявляв, тільки культури. У формуванні його концепції важливу роль відіграла, безумовно, згадана книга О. Шпенглера, яка пророкувала загибель західної буржуазної цивілізації, а також погляди “євразійців” на пов'язаність долі Росії (СРСР на той час) з долею Азії.

1925 року М. Хвильовий виступив із серією памфлетів, в яких гостро критикував тенденції до увічнення третьосортності, провінційності української літератури, яка, на його думку, мала б самостійно, “без московського диригента”, виходити на світову арену. Розгорілася дискусія.

Перші три памфлети опубліковані того ж 1925 року у збірці під назвою “Камо грядеши?” (Харків). Вже у другому памфлеті “Про Коперніка з Фрауенбургу, або абетка азіатського ренесансу в мистецтві” автор заявляє: “Отже, гряде могутній азіатський ренесанс у мистецтві...” і далі: “Говорячи про азіатський ренесанс, ми маємо на увазі майбутній нечуваний розквіт мистецтва в таких народів, як Китай, Індія і т.д. Ми розуміємо його, як велике духовне відродження азіатськи-відсталих країн. Він мусить прийти цей азіатський ренесанс, бо ідеї комунізму бродять примарою не так по Європі, як по Азії...”¹⁶. Але він не відкидає Європи: “Європа

¹⁴ Маланюк Є. Книга спостережень // Київ. — 1991. — № 6. — С. 124.

¹⁵ Костюк Г. Неопалима купина. (Роздуми редактора п'ятитомника М. Хвильового) // Слово. — Збірник 12. — Woodstock, Md. — 1990. — р. 140, 141.

¹⁶ Хвильовий М. Твори в 5 т. — Нью-Йорк; Балтимор; Торонто, 1983. — Т. IV. — С. 100.

— це досвід багатьох віків. Це не та Європа, що її Шпенглер оголосив “на закаті”, не та, що гниє, до якої вся наша ненависть. Це — Європа грандіозної цивілізації, Європа — Гете, Дарвіна, Байрона, Ньютона, Маркса, і т.д., і т.п. Це та Європа, без якої не обійдуться перші фаланги азіатського ренесансу”¹⁷.

Наступного року вийшла друга збірка “Думки проти течії” і підготовлена третя — “Апологети писаризму”, яка мала вийти 1926 р., але не вийшла; не побачив світу і памфлет “Україна чи Малоросія?”, де проблеми національно-визвольної боротьби по суті відсунули мистецькі проблеми в тінь. Партійні ідеологи піддали цю працю нищівній критиці і не дозволили її публікації. Її знали з рукопису. Довгі роки текст її вважали втраченим і тільки чудом він віднайшовся і вперше з’явився в № 1 журналу “Слово і Час” за 1990 рік.

У цьому памфлеті Хвильовий захищає суверенні права України і розвиває своє бачення майбутнього, в якому велику роль відводить Азії. Він пише: “Азія знову виходить на широку історичну дорогу. Віковий тисячорічний відпочинок східного людського матеріалу — це період нагромадження енергії для всесвітніх універсальних завдань. І тільки ця енергія здатна вивести Європу із цивілізаційного періоду замирання третього типу культури. У цьому не може бути сумніву. Соціальний патос, яким горить сьогодні Азія, — не тільки перша ознака відродження нових грандіозних сил, але й ознака відповідності цих останніх четвертому типу культури...”¹⁸. А Україна (не Росія, яка, на його думку, заражена міщанством) йтиме в перших лавах творців нового, “четвертого типу мистецтва.” “... При чому ж тут Україна? — запитує він. — А при тому, що духовна культура більшовизму може яскраво проявитися тільки в молодих радянських республіках і в першу чергу під блакитним небом південносхідної республіки комун, котра завжди була ареною горожанських сутичок і котра виховала у своїх буйних степах тип революційного конкістадора. З одного боку, наша Євразія завжди стояла далеко від третьої культури, і пробудження азіатської енергії є пробудженням і її енергії. Більше того, оскільки Євразія стоїть на грані двох великих територій, двох енергій, поскільки авангардом четвертого культурно-історичного типу виступаємо ми ...”¹⁹.

Цілком погоджуємось із Ю.Шевельовим (1908—2002), який писав про памфлети Хвильового: “Беручи їх на тлі світовому, не можна не позначити примхливого і вкрай еkleктичного поєднання елементів марксизму, зокрема Ленінових поглядів на прийдешню роллю колоніальних націй (до речі, в Харкові у видавництві “Пролетарий” 1924 року вийшла брошура — збірка статей і промов: Н.Ленін “Восток и революция”, багато уваги Сходові приділяли конгреси Комінтерну, все це мав знати М.Хвильовий. — Ю.К.) з елементами шпенглеріанства (теорія циклічності, хоч Хвильовий як — бодай у намірі — марксист застерігає, що в протилежність Шпенглерові він застосовує теорію тільки і виключно до мистецтва), російського євразійства і, нарешті, месіянізму, властивого, мабуть, усім відроджуваним націям”²⁰. Але важко погодитися з думкою Ю. Шевельова про те, що М. Хвильовий висував “український варіант євразійства”²¹; насправді український письменник говорив про могутній цивілізаційний рух зі Сходу на Захід, а російські євразійці доводили необхідність створення на континенті “Євразія” могутньої держави на чолі з Москвою.

¹⁷ Хвильовий М. Твори в 5 т. — Нью-Йорк; Балтимор; Торонто, 1983. — Т. IV. — С. 110.

¹⁸ Там само. — С. 421.

¹⁹ Там само. — С. 422.

²⁰ Шевельов Ю. Про памфлети Миколи Хвильового // Хвильовий М. Зазнач. вид. — С. 30.

²¹ Шефех Юрій (Шевельов Ю.) Друга черга. Література. Театр. Ідеології. — Мюнхен, 1978. — С. 359.

Від себе додамо, що серед елементів, згаданих Ю.Шевельовим, явно звучать також ідеї раннього О.Герцена, висловлені, наприклад, у начерку драматичного твору “Вільям Пен”, де його герой засуджує “развратную европейскую почву” і висловлює надію на кращу долю людства²².

Як відомо, думки М. Хвильового зустрілися з нищівною критикою, проте й мали своїх adeptів, особливо щодо “лідерства України” в “азіатському ренесансі”. Багато хто робив вигляд, що нічого не зрозумів у писаннях Хвильового, наприклад Ю.Смолич²³. Звичайно, продовжувачі могли знайтися тільки за межами СРСР. На нашу думку, при добрих намірах вони підходили до справи досить спрощено: бачили у Хвильовому такого собі націоналіста, а він сприймав світові процеси ширше і масштабніше, він був щирий у мріях про майбутню Комуну, він хотів вірити у те, що писав. Як вказує справедливо І.Дзюба, “ця ідея не є волонтаристською візією чи екзотичною вигадкою... За нею реальні тенденції визвольних рухів і культурно-відродженських процесів”²⁴. Початок ХХ ст. позначений піднесенням національних сил у багатьох країнах Азії, в Північній Африці. Хвильовий не міг не знати про це.

Хоч би скільки було поспішних тверджень чи неточних формулювань у написаному Хвильовим, зокрема й щодо Євразії, для нас головним є *принципова відмінність* у пафосі і спрямованості його ідей у порівнянні з ідеями “євразійців”. У нього – це віра у майбутнє піднесення пригноблених народів Азії (і України!), їхнє духовне відродження на основі класичної культурної спадщини Європи і Азії. Він зазначав: “Діалектика навчила нас нести світло з Азії, орієнтуючись на грандіозні досягнення Європи минулого”²⁵. (До речі, він свого часу написав був вірш “Ex Oriente lux”). А також висловлював віру в активну участь азійських народів у революційних перетвореннях світу, в які письменник щиро вірив. В цьому немає ні похмурого “панмонголізму”, ні провокаційного “скіфства”, ні імперської апологетики “євразійців”. Хвильовий демонструє справді ренесансний дух гуманізму, віру в братство народів та історичний оптимізм щодо прийдешності колись поневолених народів.

Дискусія навколо ідей М. Хвильового про азійський ренесанс та оптимістична революційна постановка ним питання про вирішальну роль колись поневолених народів Сходу (і України!) у майбутньому відродженні світової культури не знайшла політичного продовження і завмерла зі смертю її автора, але послужила могутнім імпульсом для вияву в Україні зацікавлення Сходом і розвитку сходознавства, а також безпосередньо відбилася на українській літературі того часу. Було створено Всеукраїнську наукову асоціацію сходознавства (ВУНАС), установчий з'їзд її відбувся у січні 1926 року. Відкрили три (в Києві, Харкові й Одесі) Будинки народів Сходу, які вели громадсько-культурну роботу серед вихідців із східних республік СРСР і пропагували їхню культуру серед українців. Діяли різні сходознавчі інституції за безпосередньої участі видатних вчених орієнталістів А.Кримського, П.Ріттера, А.Ковалівського. Багато писав про життя в східних країнах журнал “Всесвіт”.

Оскільки інших можливостей в ті часи не було, українські письменники почали активно розробляти тематику, пов'язану з життям народів Радянського Сходу, яке вони описували з любов'ю і співчуттям. Такий же підхід до всіх народів колишнього Союзу виявляють сьогодні всі без винятку національно-патріотичні

²² Див.: Герцен А.И. Собрание сочинений в тридцати томах. – М., 1954. – Т. I. – С. 247 та ін.

²³ Смолич Ю. ВАПЛИТЕ і я. // Літературна Україна. – 1987. – 24 вересня.

²⁴ Дзюба І. Україна і світ // Наука і суспільство. – 1990. – № 12. – С. 17.

²⁵ Хвильовий М. Україна чи Малоросія? // Січ. – 1990. – № 1. – С. 28.

політичні сили в Україні. У цьому виявилися гуманістичні традиції українського письменства XIX – поч. XX ст., насамперед Т. Шевченка. Класичний аналіз його підходу до висвітлення проблеми національно-визвольної боротьби в поемі “Кавказ” дав І.Дзюба, порівнюючи цей підхід з творами тогочасних російських письменників²⁶. Пригадаймо також твори М. Коцюбинського про кримських татар чи вірші Лесі Українки з Єгипту. Певне розуміння різниці між представниками імперської нації та завойованими тубільцями дає праця С.В. Лур’є “Русское колониальное сознание и этнополитическая реальность Закавказья”, де він пише про намагання уніфікувати тубільців, брак інтересу до їх своєрідності: “Ця відсутність зацікавлення психологічно пояснювалась тим, що фінал всеодно був визначений наперед: кожний народ мусив рано чи пізно злитися з російським або зійти з дороги, а тому вихідний пункт цікавив тільки фахівців”²⁷. Як приклад можна навести той факт, що популярний у 20-і роки російський письменник Б. Пільняк у романі “Голий рік” (1929) ще писав про “жовту загрозу”, тоді як Хвильовий прямо виступав проти цього²⁸.

Що ж до українських письменників, то багато з них відвідали східні республіки, жили там, працювали і створили цілу низку творів. З більшими і меншими прозовими творами і віршами в другій половині 20-х рр. – 30-і рр. виступили О.Досвітній, М.Терещенко, Іван Ле, О.Десняк, Т.Масенко, В.Мисик, І.Каляник, Д.Гуменна, В.Чередниченко. Твори письменників цих республік перекладали П.Тичина, М.Бажан, Є.Ребрик, О.Кирій та ін.

У 1927 році активний член ВУНАС Павло Тичина у складі української делегації відвідав Туреччину. Це знайшло свій відбиток у його творчості: під враженнями подорожі ним написано кілька віршів (“Босфор”, “Де країна Туреччина дивна...”, “В Анкарі”). Поет переклав також низку віршів з турецької. В 1930 р. журнал “Червоний шлях” присвятив Туреччині цілий номер (№ 2).

Олесь Досвітній, який мав особистий досвід перебування на Сході, випустив збірку новел про Китай “Тюнгуй” (1924) і повість “Алай”, а у 1926 році – роман “Гюлле” про життя людей Центральної Азії²⁹. Про національні відносини на Алтаї написав роман “Чорне озеро” Володимир Гжицький (1929).

Але найбільшої популярності зажив роман Івана Ле “Роман міжгір’я”, що почав друкуватися 1929 р. На думку З. Голубевої, він став однією з найприкметніших подій у літературному житті тієї доби і витримав випробування часом. Захоплення викликав головний герой-узбек інженер Саїд-Алі Мухтаров – переконаний і відважний будівник нового життя для свого народу. Того ж року з’явилася збірка оповідань “Аль-кегаль” П.Голоти-Мельника. Про нелегке життя степняків-ногайців написав роман “Шурган” (1932) Пилип Капельгородський, а за рік до цього він опублікував написану 1916 року повість “Аш хаду” про долю ногайського народу до революції в умовах царського колоніального гніту³⁰. Василь Вражливий пише повість “Перемога” (1932) і роман “Справа серця” (1933), де йдеться про “боротьбу за нафту” в Кара-Кугу на березі Каспійського моря. Дослідниця його творчості Інна Приходько зазначає: “Критика не випадково відзначала прекрасне

²⁶ Дзюба І. “Застукали сердешну волю...” (Шевченків “Кавказ” на тлі непроминального минулого) // Сучасність. – 1995. – № 3. – С. 80–94; – № 4. – С. 96–112.

²⁷ Лур’є С.В. Русское колониальное сознание и этнополитическая реальность Закавказья // Восток (Москва). – 1993. – № 3. – С. 51.

²⁸ Хвильовий М. Твори в 5 т. – Балтимор-Торонто. – 1983. – Т.IV. – С. 420–421.

²⁹ Див.: Агеева В. Автор “Алая” та “Гюлле” // Слово і час. – 1991. – № 11. С. 13–16.

³⁰ Про визначну роль П.Капельгородського в історії ногайського народу див: Бойко Л. “Французи поставили 6 золотий пам’ятник...” // Літературна Україна. – 2002. – 5 грудня.

розуміння й відчуття місцевого колориту, оригінальне відтворення побуту кочовиків-казахів тощо”³¹. Пізніше, у 1940 році, з’явилася історична повість Олекси Десняка про героя казахського народу Амангельди Іманова “Тургайський сокіл”.

Цикл віршів “Персіяньські мотиви” написав у 1925–1932 рр. Кесар Білиловський, працюючи лікарем в іранському місті Решті. На жаль, ці вірші опубліковано тільки 1981 року. Як зазначав П.Дегтярев, цикл продовжував “лінію Кримського у “Пальмовому гіллі”³².

Новий імпульс для розвитку східного струменя в українській літературі дало заснування в Харкові Технікуму сходознавства та східних мов і відкриття відомої залізничної магістралі – Турксибу, що було визначною подією в СРСР того часу. На урочистості були запрошені й письменники з України (О. Копиленко, І. Сенченко, В. Мисик, Л. Квітко). В результаті з’явилася низка книг подорожніх нарисів, які завжди мали успіх у читача. Іван Сенченко надрукував “Гіганти пустель” (1932), Василь Мисик – “Тисячі кілометрів” і “Казахстанська магістраль” (обидві книги 1931 р.), Василь Вражливий – “Глибокі розвідки” (1932), Майк Йогансен – “Подорож у Дагестан” (1933) та “Кос Чагил на Ембі” (1936), Валер’ян Поліщук написав “До серця Азії”.

У згаданому Технікумі вчилися й молоді творці художнього слова. Ті, хто вивчали перську мову, їздили на мовну практику в Таджикистан (В.Мисик, Т. Масенко, І. Калянник, Ц. Бану). Знаємо, що В. Мисик став відомим поетом і талановитим перекладачем іраномовної поезії. У його творах скрізь присутній Схід. 1934 року побачила світ його збірка “Турксиб”, пише він і низку поезій про життя таджицького народу, зокрема й поему “Усман” про ватажка повстання 1919 року в Гармі. У 1933 році він закінчив повість “Повстання в Гармі”, але вона з’явилася друком лише 1981 року³³.

Враження про поїздки по Центральній Азії висловив і Терень Масенко у книжках нарисів, перемежованих віршами, “Комуністан” і “Цвіт бавовника” (обидві 1933 р.), збірці віршів “Наша Азія” (теж 1933 р.). 1934 року написав поему “Повстання Турсуной”. І у віршах і в нарисах поет славив “нове життя”, бо він вірив у нього, як, мабуть, вірив і у перемогу світової революції. Такого ж роду підхід до Радянського Сходу в книжках “Майдан”, “Гордість”, у збірці “Східні новели” (1934), в яку включено віршовану “Повість про подорож до Сталінабада, басмацьку банду і сміливого піонера Алі”. Раніше, 1931 року, вийшла книжкою збірка віршів “Дорога на Схід”. Слова, які написав про Масенка побратим по перу Борис Котляров, можна віднести і до всіх інших письменників того періоду, що писали про Схід: “Він був характерним представником молоді тих літ, з її ентузіазмом, з її устремлінням до натхнення, з її прагненням боротьби, яка не завжди знала, з чим вона бореться, і часто бачила свого основного противника лише в байдужості до своєї боротьби, в егоїзмі”³⁴. Можна сказати, що всім творам молодих українських письменників про Схід притаманні оптимізм і революційний пафос, які так яскраво звучать у памфлетах Хвильового. Питання українсько-таджицьких зв’язків детально дослідив відомий вчений, наш “повноважний представник” у Таджикистані, професор Худжандського університету Олександр Дун (1929–2001)³⁵.

Віддав данину орієнтальним мотивам й Іван Багряний, про що свідчать його вірші “Газават” і “Монголія”. До Сходу не раз звертався й Микола Терещенко. Олекса Влизько досить вправно стилізував під “східні” форми свої поезії, присвячені Азії, які увійшли до його “Книги балад” (1930). “У своїх баладах, – пише Ю.Ковалів, – Влизько звертався передовсім до антиколоніальної тематики,

³¹ Приходько І. Василь Вражливий // Прапор. – 1990. – № 5. – С.186.

³² Білиловський К. В чарах кохання. – К., 1981. – С. 23.

³³ Сузір’я. – Випуск 27. – К., 1988.

³⁴ Котляров Б. Освідчуюся в любові // Літературна Україна, 19 травня 1988 р.

³⁵ Дун А.З. Из истории литературных связей таджикского и украинского народов. – Душанбе, 1973.

яку почав освоювати 1927 р. (“Конквістадори”), загострюючи соціальні колізії, що проходять крізь серця конкретних людей”³⁶. Серед його балад слід відзначити “Баладу про басмача Мамета-Абдулу” з її трагічністю³⁷. Писав він і нариси. З творами про народи Сходу виступали також Володимир Сосюра (хрестоматійне “Лі”), Степан Крижанівський, Леонід Первомайський та ін.

У ті смертельні для української культури часи багато хто з літераторів і науковців їхали подалі від України або перебували у засланні в азіатській частині СРСР. Навіть у несприятливих умовах вони продовжували писати, в тому числі й про людей, що їх оточували. Але їхнє ставлення до тубільців було не колонізаторське, не зверхнє, а дружнєлюбне і співчутливе. Деякі твори були опубліковані, а деякі побачили світ набагато пізніше. Згадаємо тут твори Докії Гуменної, що відвідала Туркменістан (“Кайтарама”, “Ніяз і Гюллер”), Галини Орлівни (“Біш-кунак”), Василя Чапленка (“У нетрях Копет-Дагу”). Ц. Бану взагалі пов’язала своє життя з Таджикистаном і зробила великий внесок у переклад “Шагنامه” Фірдоусі російською мовою³⁸.

Варвара Чередниченко зжилася з Південною Осетією, Олекса Кириї – з Черкесією, Анатоль Олійник – з Каракалпакією, а Є. Ребрик присвятив себе перекладам перської класики, переклав, наприклад, повість С.Айні “Дохунда” (1934). А інший наш земляк, П.Скорик, віддав кращі роки свого життя просвіті чукотського народу.

Павло Тичина, Микола Бажан, Василь Мисик, зробивши своїми видатними перекладами великий внесок у популяризацію літератур народів Кавказу, Центральної Азії і Поволжя у нашій країні, протягом усього свого творчого життя зберегли інтерес до Сходу. Зі Сходом були пов’язані і два з перших українських кінофільмів: “Джальма” (1928) Арнольда Кордюма та “Прометей” Івана Кавалерідзе.

За кордоном українські політичні емігранти активно діяли разом із представниками національно-визвольних рухів народів колишньої Російської імперії, заснувавши т.зв. “прометейський рух”, що діяв у Парижі і Варшаві, організовували конференції, видавали часописи, щоб правдиво інформувати про свої цілі громадськість європейських країн, затуманену, зокрема, й писаннями “євразійців”³⁹.

Пізніше щира зацікавленість в Україні культурою інших народів під ідеологічним пресом компартії була забюрократизована і те, що було названо “співдружністю братніх культур”, знаходило реалізацію в проведенні помпезних одноразових заходів: декад, фестивалів, ювілеїв, обміні делегаціями. Були, звичайно, й переклади творів, в основному, авторів-“співців Країни Рад”. Тому на сьогодні ще багато треба зробити, щоб налагодити справжнє ділове співробітництво в галузі культурного обміну між народом України і народами Центральної Азії, Кавказу, Поволжя і Сибіру. Важливу роль у цій роботі з нашого боку мають відіграти українські сходознавці. На це мають звернути увагу як академічні установи, так і навчальні заклади.

Сходознавство багато завинило перед східними народами, котрі опинилися в кордонах Російської імперії, а потім СРСР. На Заході про них практично нічого не знають. Моральний обов’язок всіх сходознавців, особливо російських, зробити все, щоб висвітлити правдиву історію, розкрити багатство культури, показати духовне життя народів Поволжя, Уралу, Сибіру і Далекого Сходу, відкрити їх світові.

³⁶ Ковалів Ю. “... Бо зустрінеш у мені вогонь”. Штрихи до портрета Олекси Влизька // Радянське літературознавство. – 1988. – № 8. – С. 27.

³⁷ Влизько О. Вибране. – К., 1988. – 121–123.

³⁸ Шокало О. Подорож у країну “Шахнаме” // Літературна Україна. – 1976. – 14 вересня.

³⁹ Софєаих Е. Le mouvement prometéien // Cahiers d’études sur la Méditerranée orientale et le monde turco-iranien. – 1993. – VII–XII. – No 16. – pp. 9–45; Прометейський рух // Енциклопедія українознавства. – Париж; Нью-Йорк, 1970. – Т. VI. – С. 2357–2358.

Леся Кравченко

РАЙНЕР МАРІЯ РІЛЬКЕ І ВАСИЛЬ СТУС: ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ

“Перекладаючи Рільке, мусиш гірко усвідомлювати, як багато губиться з його чарів, з його мудрості, з його доброти і ніжної людяності, з його природної граціозності”¹, – зізнавався свого часу Василь Стус. Якою ж була його власна поезія, яка не старіє, а, навпаки, обертається до нас щораз новими гранями, розкриває нові й нові глибини? Поезія В.Стуса – це насамперед творчість великого таланту, непересічного обдарування. Глибинна щирість, потяг до добра зумовили появу поета Канону, поета на всі часи, або, як говорив Данте про таку творчість, поета назавжди.

Василь Стус мав не лише досить чітку власну теоретико-естетичну програму, а й інтуїтивне відчуття того, якою має бути справжня поезія. І коли Д.Наливайко пише, що в Рільке “завжди виявлялася також і його духовна й творча еволюція”, що “насамперед вабили онтологічні проблеми мистецтва, його істина і таємниця...”, що “...Рільке найвищою мірою була притаманна динамічність, постійний рух думки й творчості, поетики й стилю”², то хіба те ж саме не стосується і В.Стуса? Гірка і страшна доля всупереч земній логіці не вбила і не загальмувала владний потяг українського поета до вершин мистецтва. Чому “всупереч земній логіці”? Тому що земна логіка не може створити такого силогізму, коли “замість тиші бібліотек, замість рільківських книг і словників, замість усамітненої перекладацької праці вони (доля і КДБ. – Л.К.) дали йому нари в заграбованому бараці, а в руки – кайло...”³.

З роками викристалізувалися справжні константи індивідуального стилю митця, все частіше з’являлися в його творах слова-улюбленці, які ставали невід’ємною ланкою в розвитку не лише поетичної свідомості, а й національної культури загалом. Це не лише *серце* і *душа*, як зазначають деякі вчені. Наскрізною домінантою в поезіях Стуса є й *дорога* (путь, путівець, шлях, терни-дороги), і ті образи, що породжені цим смисловим центром:

Тепер, упертий, безвісти одчальною,
бездомного озувши постоли.

(“Утрачено останні сподівання...”)⁴.

Такі суттєво вагомні образи, як *дім*, *вода*, *земля*, а також семантично споріднені з ними, утворюють смислові групи, прояснюють філософські погляди поета й душевний стан його ліричного героя.

... і зійшлися кінці і начала
на оцій чужинецькій землі.

(“На колимськiм морозі калина...”, 2, 77)

До речі, щодо суті поняття “ліричний герой”. Чи є він у поезіях Стуса, де кожен рядок промовляє до читача *болем* авторового серця? Біль – це справді домінантне слово, своєрідний атом поезії, її формо-сенсоутворювальний елемент. Отже, на

¹ Стус В. Твори: У 4 т., 6 кн. – Т.4. Повісті та оповідання. Незакінчені твори. Сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита. – Львів, 1994.– С.239.

² Наливайко Д.С. Істина й таємниця мистецтва // Рільке Райнер Марія. Думки про мистецтво і поезію. – К., 1986. – С. 4.

³ Чайковський Р. Рільке за колючим дротом // Райнер Марія Рільке й Україна. Наукові студії про Райнера Марію Рільке. Переклади його творів. Вип. I.– Дрогобич, 2002.– С.113.

⁴ Стус В. Твори: У 4 т., 6 кн. – Т. 3, кн. 1. Палімпсести. – Львів, 1999. – С.115. Далі, посилаючись на це видання, книгу (перша цифра) і сторінку зазначаємо в тексті.

наш погляд, ліричний герой — це сам автор із його ситуативним світосприйманням, яке, своєю чергою, накладається на філософську цілісність світогляду.

Домінанта *біль* прозора за змістом, але як формотворча одиниця має свою ауру. Це й метафора, й метонімія, і центр синтаксичної фігури, і символ, і знак, і частина цілісного вислову фразеологічного характеру. Що важливіше у мистецтві: сенс чи його форма? Дехто вважає, що форма, без якої оголений зміст багато втрачає: “Художник завжди формою переборює зміст”⁵. У Стуса форма зазвичай невіддільна від сенсу, це гармонійні двоєдині образи, в яких провідний сенс домінанти *біль* волає до читача криком, якого не зупинити:

Благословляю твою сваволю,
дорога долі, *дорога болю*.

(“Уже Софія відструменіла...”, 1, 152)

Дорога болю — це образ, що набув форми генітивної метафори з прозорим сенсом, це страдницька дорога ліричного героя, за якою — всім відома трагічна путь автора. Генітив “дорога болю” виконує в тексті й композиційні функції. Трагічний надрич “Благословляю твою сваволю” повторюється двічі, формуючи сюжетну цілість поезії і притягуючи до себе як до центру всю поетичну лексику колимського періоду в житті В.Стуса: пекельне коло, сніги і стужа, вітри й морози, гудки і крики, чорні прокльони, собачий гавкіт, крик паровоза, і заквагони і закважини, шпали і фари, пси і солдати, автомати, смертне каре, всерозхрестя люті й жаху, смертний скрик. За кожною з пересічних лексем вбачається ота гірка домінанта — *біль*: біль фізичний, біль душевний. Саме *біль* єднає тіло й душу.

Домінантний образ не обов’язково має бути наскрізним. Він може бути й оказіональним, але при цьому зберігати естетичну вагомість, створювати “стратегію тексту”; це той компонент твору, що “урухомлює ще інші компоненти і визначає зв’язок між ними...”⁶.

Таким компонентом не лише згаданого твору, а й усієї творчості й усіх життєвих проявів і засад є для В.Стуса *концептуальна домінанта — Україна* (“...разюче нетрадиційний, ятрущий образ України”, за висловом Івана Дзюби)⁷. Якщо, наприклад, Рільке австрійцем себе ніколи не вважав, тяжів душею до інших країн, чужих великих міст, любив і Прагу, й Україну, й Москву, й Петербург, і Францію, й інші місця на планеті, то Стус любив лише Україну й був істинним українцем. Ця обставина робить двох поетів духовними антиподами на рівні національної приналежності, але водночас свідчить про їхнє майже однакове пейорантне ставлення до влади, до держави, підданими якої вони були. Але якщо Рільке лише відхрещувався від того, що пов’язувало його з Австро-Угорською монархією, то Стус наважився на відкритий і відвертий двобій із владою за Україну і за все, що входить до цього поняття: мову, культуру, соціальний устрій, духовність народу. Якщо “Рільке шукав свою вітчизну, сповнений кохання до Лу...”⁸, то вітчизна Стуса увійшла в нього з першим подихом. Україна в поезії Стуса — це той образ, який витіснив любов і до жінки, й до сім’ї, і до власного існування на землі, і навіть до Бога. Молитва поета звернена не до Нього, а до України:

... дай, Україно, гордого шляху,
дай, Україно, гордого лику.

⁵ *Выготский А.С.* Психология искусства. — М., 1987. — С. 204.

⁶ *Мукашевський Я.* Мова літературна і мова поетична // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. — Львів, 1996. — С. 329.

⁷ *Дзюба І.* Різьбяр власного духу // Василь Стус. Під тягарем хреста. — Львів, 1991. — С. 4.

⁸ *Lehmann Wolfgang:* Rilke. Sein Leben, seine Welt, sein Werk. — München, 1996. — S.132.

Почуття власної гідності прийшло до поета саме від України, від служіння їй, від духовної та фізичної жертвовності. Рільке ж, із його космополітичним ставленням до поняття *вітчизна*, не знав ні цієї жертвовності, ні необхідності стверджувати себе як людину, виборювати право на “гордий лик”. Поезію Стуса “Уже Софія відструменіла...” не можна читати без сліз і сердечного щему. Жах охоплює за людську істоту, якій люди ж вигадали такі страшні випробування, а ця істота Божа, — це ж геній, який ще уславить свою вітчизну. У цій невеликій стислій сповіді постає “всерозхрестя люті й жаху”, на який кинуто не лише одного; “на всепрозрінні смертного скрику” герой пише про всіх, хто був поруч:

Немов потвора в пекельнім колі,
довкола ж тіні, довкола кволі,..
... в смертнім каре ми падемо долі (1, 153).

Рільке любив оспівувати речі, надавав їм глибинного значення, формував довкола них значущий підтекст.

Речі як образи, як символи (символ — завжди образ, а образ може стати символом лише за певних умов) близькі і Стусові. Це й витвори житейської конкретики, що набувають іноді трагічного забарвлення і соціально-історичної детермінованості (закмашини, заквагони, автомати), і речі табірної побуту (свічник, “кетяг різьблений намерзу на утлих вікнах”, камінні мури, пруття, загорода), і речі — предмети на волі життя: бузок, берези, калина, деревій, голуби. Мало в поезіях Стуса речей, які б лише тишили його серце. Речі є, але тільки як основа певних тропів, як серцевина, а не сам образ, як у Рільке. Вони виконують насамперед формотворчі функції, мають асоціативний характер, кличуть у підтекст, репрезентують українську фразеологію, створюють алюзії:

Та виростають з личаків,
із шаровар, з курної хати,
раби зростають до синів
своєї України-матері.

(“Сто років, як сконала Січ”, 1, 115)

У програмному за духом творі “Поет” (“Der Dichter”) Рільке сам визначає роль і функції *речі* у своїй авторській манері:

Кожна річ, що себе їй дарую,
багатіє й мене роздає.

(Переклад Св. Гординського)⁹.

Якщо у Стуса *речі* насамперед виконують образотворчі функції, їх не завжди можна (а то й взагалі неможливо) відокремити від поетичного виразу, щоб не порушити сенс (“смолоскипи молодого болю”, “стріли, випущені в безліт”, “свічада людських озер, колодязів, криниць”), то в Рільке річ (Ding) постає у двох сенсах: життєвому, онтологічному, і у філософському — як засіб самореалізації та саморозкриття:

Живу я життям у зростаючих колах
Над світу речами всього...
 (“Живу я життям... ”)¹⁰.

Україна як концептуальна домінанта є водночас і етичним, і естетичним ідеалом Стуса. Це слід враховувати, досліджуючи функціональні прояви образу вітчизни в текстах поета. Образ України як світоглядно-естетичної домінанти неоднозначний. Наближаючи її до узагальненого поняття жіночності — *вітчизна-*

⁹ Райнер Марія Рільке й Україна. Наукові студії про Райнера Марію Рільке. Переклади його творів. — Дрогобич, 2002. — Вип. I. — С.209.

¹⁰ Райнер Марія Рільке й Україна. — С.211.

мати-жона, український поет підкреслює рятівне начало цього синтетичного утворення для кожної людини:

Вітчизно, Матере, Жоно!
Недоля ця, коли б не ти,
мене б косою підкосила,
а ти всі крила розкрилила
і на екрані самоти
до мене крізь віки летіла
і шепотіла, шепотіла:
Це ти, мій сину. Муже, ти!

(“Коли б не ти – оця зима...”, 1, 79)

Сенс неоднозначності домінанти *Україна* і в тому, що Стус сприймає вітчизну по-різному, як, скажімо, і Євген Маланюк. Вітчизна не змогла врятувати своїх синів, тому іноді з поетового серця виривається гнівний зойк (“Зрадлива, зраджена Вітчизна в серці дзвонить...”) і виникає мотив *божевілля*, яке набуває всеосяжного значення фантазмагорії, в якій живуть сини України, її діти і вона сама:

Стенаються в герці скажені сини України,
той з ордами бродить, а той накликає москву.

(“За літописом Самовидця”, 1, 45)

До *України* тягнуться метонімічні образи як складники концептуального цілого. Серед них чи не найголовніший образ *калини* – як спомин, як згадка про рідний край, як його символ або емблема. Такі ж функції виконувала горобина, калина і в М.Цветаєвої, відірваної від батьківщини (“... но если куст рябины...”).

Калина як замітник вимушено залишеної вітчизни *одухотворюється* і вводиться в контекст суцільного болю та страждань ліричного героя:

На колимським морозі *калина*
зацвітає рудими слізьми.
Неосяжна осонцена *днина*,
і собором дзвінким *Україна*
написалась на мурах тюрми.

(2, 77)

До семантичного дескриптора України долучається, крім мотиву *божевілля*, мотив *смерті* – також наскрізний у творчості Стуса (мертвий, передсмертний, труна, гіркі новотвори амбівалентного і хіазматичного характеру – *смертоіснування* і *життєсмерть*, і *дошка гробова*, і “*цвинтарі живих могил*”). Елементи цього трагічного дескриптора тяжіють один до одного, сплітаються в естетичну цілісність, яка репрезентує й духовне, й душевне, й тілесне начала лірики Василя Стуса:

Нема мені коханої *землі*,
десь під грудьми пече гірка *калина*.
Сміється *божевільна Україна*
у *смертнім* леті на чужім крилі.

(“Докучило! Нема мені вітчизни...”, 2, 80)

І.Дзюба у проникливому есе про Стуса перераховує провідні теми його поезії (кохання, національна сутність, гротескне сприймання усіх проявів бездуховності), виокремлюючи тему “я” поета¹¹. Проте, на нашу думку, В.Стус як людина, громадянин, як герой своїх поезій ніколи не був духовно самотнім, тому його поетичне “я” – це частка від “ми”:

¹¹ Дзюба І. Різьбяр власного духу. – С. 4.

Ярій, душе! Ярій, а не ридай.
У білій стужі серце України.
А ти шукай — червону тіль калини
на чорних водах — тіль її шукай.
Бо — горстка нас.

(“Ярій, душе! Ярій, а не ридай”, 1, 88)

Калина, калинова кров — сенсо- і формотворчий фактор у цій трагічній поезії, присвяченій пам’яті Алли Горської. Поетове “я” невіддільне від страшної долі його однодумців: “Усім нам смерть судилася зарання, / бо калинова кров — така ж крута, / вона така ж терпка, як в наших жилах”.

Тут доречно наголосити на ще одній рисі Стусової поетики — його прагненні до згущеного, концентрованого образу, до повторів тих самих лексем, до тавтологічних утворень, до гіпербол. Поет прагне передати не лише особистий біль, а й біль своїх побратимів (стобіль): Пантрує нас за лихом лихо... / Бо що застарі наші болі / над цей невидимий стобіль? Ця риса простежується упродовж усього творчого шляху, а не є особливістю лише табірної поезії. Не можна погодитися із думкою Ю.Шевельова, який стверджує: “Парадоксально, але правда: героїчна біографія В.Стуса сьогодні стоїть на перешкоді розумінню його як поета. За літературним словом ми шукаємо і знаходимо образ чесності й непохитності людини”¹². Наче чесним і непохитним український поет став лише за ґратами. Значно глибше зрозумів людську (отже, і поетичну) сутність Стуса його побратим Іван Дзюба: “У почесну справу він вносив серйозність і, сказати б, невисловлений моральний ригоризм... Був людиною абсолюту. Чи то самою природою, як благородний метал, був гарантований від окислення, чи то такою сильною була його воля, цілеспрямованість на високе етичне самопочуття й дію”. І за такої ригористичності, вимогливості до себе й інших Стус, на думку І.Дзюби, мав “бездоганний внутрішній такт і делікатність”¹³.

Якби гірка доля в’язня обійшла поета, то й на волі він залишився б таким самим і писав би так, як і писав: згущено, сконденсовано, доводячи поетичну думку до абсолюту, до афористичного звучання: “Усім нам смерть судилася зарання” (“Ярій, душе! Ярій...”). Тут узагальнені долі чесних борців, ліричне “я” не відокремлюється від “нам”, а головним стрижнем афоризму стає ще одна гірка домінанта — “смерть”, яка є водночас і наскрізним образом (але не символом!), що передає реальну приреченість:

Що буде завтра? Дасть Біг день і хліба.
А що, коли не буде того дня?
А буде тільки буда, тільки диба,
і кволий крок, і стежка — навмання.

(“Утрачені останні сподівання...”, 1, 115)

І вже навіть життя стає не антиподом смерті, а ніби її синонімом: “Життя — то кара” (“Пахтять кульбаби золоті меди...”). Ця думка звучить особливо відверто у вірші “Як добре те, що смерті не боюсь я...”.

У пошуках нових і нових шляхів до читача поет часто вдається до тавтологічних утворень навколо стрижневих образів. Зокрема, на алюзії від сумної пісні про

¹² Шевельов Ю. (Ю.Шерех). Трунок і трутизна. Про “Палімпсести Василя Стуса” //Українське слово. — К., 1994. — Кн. 3. — С. 394.

¹³ Дзюба І. Цит. праця. — С. 7– 8.

нешасливу Галю він нанизує колоратив *білий*, бо саме *білий* колір у його уяві найбільше пасує смерті й болю:

...біліє, наче біль, за біль біліша.

Взяти на себе чужий біль, виявити щире співчуття — це прикметні риси Стусової вдачі:

Прости мені, що ти, така свята,
на тім вогні, як свічечка згоріла.
О як та *біла білота болила*.
О як *болила біла білота!*

(“Горить сосна — од низу до гори...”, 1, 95)

Використання фігури хіазму (в останніх двох рядках) також дає можливість затримати читацьку увагу на тому, що болить митцеві. Тавтологічні утворення (*у пеклі запеклім, косою підкосила, крила — розкрилила* та ін.) — це також один із способів згущення концептуальної ідеї та привернення до неї уваги реципієнтів.

Варто зазначити, що в поезіях Стуса змістового значення набувають алітерації, завдяки яким автор поглиблює панівну думку:

... і хоч сказися, хоч збожеволій.
Бо вже не я — лише жива жарина
горить в мені. Лиш нею я живу.

(“Верстаю шлях — по вимерлій пустелі...”, 2, 21)

Як правило, алітеруються тяжкі, гіркі звуки — “р, с, ц, ж, з”. Алітерований звук неодмінно втягує в загальну спільноту звуків стрижневе слово, а від нього відлунюють споріднені: “Зрадлива, зраджена Вітчизна в серці дзвонить...”.

Часто послуговуючись у своїй творчості образами душі і серця як заміниками ліричного “я”, В.Стус не оминає і грішного тіла. Бо і серце, і душа живуть-таки у тілі, а створити з ним гармонійну цілісність дано не всім. Цій думці український поет надає філософського змісту, висловлює її як сентенцію, що викристалізувалася в його свідомості, тому і формулює її як афоризм:

У власне тіло увійти
дано лише несамовитим.

(“Цей біль — як алкоголь агоній...”, 2, 44)

Себе й своїх братів по долі поет вважає несамовитими: “Та відчайдушно пролягла дорога/ несамовитих” (“Сховатися од долі — не судилось”). Тіло в етиці Стуса не лише оболонка для душі, тіло — це людина в усіх її проявах. Не раз він декларує, можна сказати, зверхність тіла, його самозначущість, його філософський статус. Повернення до власного тіла — процес самоствердження, бо все в ньому, від нього — відчуття себе людиною, матеріальною даністю. Ні груди (“повнить груди холодом, і світлом...”), ні голова (“голова моя, налита сонцем”), ні ноги в постолах не такі значущі, як людське тіло:

Благослови мене, блаженна мить —
раптове самоспалення і вічне
навернення до тіла.

(“В мені уже народжується Бог...”, 2, 47)

Поетика Стуса скупа на барви, переважають чорні й білі кольори, зрідка промайне синій, але в гіркому контексті: “Цей спалах снігу, тьмяно-синя тінь / від частоколу огорожі...”. Колір вгадується як ознака згаданого предмета: калина, бузок, бронзове волосся. Але, як і Сосюра (“в золоті блакить”), як Рильський (“буки золоті під синім небом”), як М.Куліш у “Патетичній сонаті” (“У вас очі сині-сині... Вам, мабуть, жовте до лица?”), В.Стус знаходить можливість поставити поруч дорогі для нього кольори:

Вікно — велике й синє. Жовті штори...

(“Той спогад: вечір, вітер і печаль”, 1, 176)

Червоним заливає поетичний простір домінанта “кров”. Вона органічно вписується в дескриптор смерті, але виконує й інші функції художньо-естетичного характеру — завжди з трагічним забарвленням.

Стусівська одержимість, несамовитість у творенні образної системи проявляє себе в порівняннях, метафорах, паралелізмі. Крові ще нема, але образ нагадує про можливість її появи або реалізує себе як згадка про минуле. Саме в окресі стусівської манери могло виникнути таке болісне порівняння:

...над Прип'яттю світання зайнялося —
і син біжить, як з горла кров біжить!

(“Наснилося, з розлуки наверхлося...”, 1, 77)

Палітра трьох барв (біле, чорне й червоне) формує сюжет невеликої, несамовитої за духом і гірким пафосом поезії “Ярій, душе!": “У білій стужі серце України. / А ти шукай — червону тіль калини / На чорних водах...”.

У перекладах двох рільківських текстів “Осінь” Василь Стус жодного разу не назвав кольору, хоча є тут і небеса, й дерева, листя, зорепади. Натомість, увиразнюється те, що йому імпонує — філософський підтекст, елегійний настрій, активне втручання ліричного героя в оповідь, потрійне членування поетичного речення, психологічний паралелізм, мотиви жертвовності й молитовності, діалогічна скерованість нарації:

Спадає листя, падає з-за хмар,
немов з небесного рясного саду.
Воно спадає, сповнене досади.
І з темряви, з ночей, із зорепаду
розприскує земля останній жар.
І нам опасті вже своя черга,
На себе глянь — ти губишся в ваганні.
Та є Господь, що на дбайливій длані
вже впалє милосердно зберіга¹⁴.

Другий переклад значно складніший, побудований як пряме звертання (фатична функція висловлювання) до дерева (“О ти, високе дерево гінке...”), де суб'єкт мовлення непомітно ототожнює себе з об'єктом звертання (“А небеса не знають нас...”). Виникає ніким і нічим не обмежений простір, органічно близький птаству і недосяжний для людей:

Найгірше те, що ми, як птаства ключ,
все деремося крізь нові одслони...¹⁵.

Філософську думку про вічний потяг людини до неба, про нездійсненні мрії перекладач, на наш погляд, відтворює невдалою лексемою з дещо негативним відтінком (“деремося”), що в контексті високого звучання є недоречним.

Варто зазначити, що, звертаючись до перекладів із німецької, Василь Стус прагнув передати ті ж відчуття, якими пройнята і його оригінальна поезія. Проте одна з найприкметніших ознак творчості українського поета — її національне начало — в перекладах відсутня. Адже Рільке був анаціональним, хоч дехто з учених намагається довести “німецький, а не австрійський характер національної ідентичності Рільке...”¹⁶, він належав (належить!) німецькомовній і світовій культурі. А стосовно національного тяжіння, то воно було радше прослов'янським.

¹⁴ Стус В. Твори: У 4 т., 6 кн. — Т.5 (додатковий). Переклади. — Львів, 1998.— С. 62.

¹⁵ Там само. — С.69.

¹⁶ Іванішин П. Поет і буття: специфіка онтологічного дискурсу Р.М.Рільке // Райнер Марія Рільке й Україна. Наукові студії про Райнера Марію Рільке. Переклади його творів. — Дрогобич, 2002. — Вип. I. — С. 160.

Мужня людина (Дм. Донцов вважає, що муж, нехай і державний, повинен вирізнятися трьома рисами: мужність, розум, шляхетність – “Дух нашої давнини”) Стус – чи треба це доводити? Трохи дивно про це пише Ю.Шевельов: “Прагнення бути й лишатися мужнім визначило навіть графічні особливості Стусових поезій”¹⁷. Невже ж велика чи мала літера на початку віршового рядка – ознака мужності або навпаки? Органічна мужність народжується разом із дитиною, це генетичний дар. Стус був органічно мужнім, шляхетним. Саме ці риси інтуїтивно шукав він у Рільке. Але життя Рільке складалося не так, щоб він міг проявити свою відчайдушну мужність, і це не задовольняло перекладача, подекуди й дратувало (панськості!). Тому невласливі Рільке риси несамовитості й відваги він іноді надавав його ліричному герою “від себе”. Можна, звичайно, пояснити мужність чи навіть одержимість Стуса, що пульсують у його віршах, думками К.Юнга про прояви колективної духовності, як матеріал архетипного потенціалу, пробудженого добою.

О.Черненко в доповіді, виголошеній на конференції в Урбані 13 червня 1986 р., приділяє велику увагу присутності Бога й ангелів у поезиці В.Стуса¹⁸, старанно випикує ті місця з його віршів, що підтверджують цю думку, свідомо не помічаючи протилежних (“Це Богом послана Голгота / веде у наділ, не до зір” – “Як тихо на землі”, “Каже: сина бери, карай, / Він для мене коханий” – “За читанням Ясунарі Кавабати”).

Пустіть мене, о любчики, пустіть –
Голосить Галя, криком промовляє,
і полум'я з розпуки розпукає,
а Пан-Господь і дивиться, й мовчить.
... Йде Пан-Господь. Цілуй Господню ризу...
(“Горить сосна – од низу до гори”, 1, 95)

Стуса і як людину, і як митця не можна трактувати однозначно. Він складний, часто суперечливий, не дарма ж так полюбляв контрасти, антитези. Вони в нього мають філософське тло – як довічне зіткнення добра зі злом:

В глухому замурованім узвишші
туркочуть до світ-сонця голуби.
(“Схились до мушлі спогадів...”, 1, 37)

Як прояв неоднозначності людської особистості, суперечливості духовних глибин постають такі рядки: “Отак мені – чим далі од Вітчизни, / тим легшає. Тим тяжчає мені” (Докучило! Нема мені вітчизни...”, 2, 80). Потяг до суперечностей у поезиці Стуса проявляється у численних бінарних опозиціях: кохання – розлука, Україна – чужинецька земля, початки і кінці зійшлися разом. Через контрастні поняття розкривається авторське кредо:

Боже, не лютості – лютості,
Боже, не ласки, а мсти...

Михайлина Коцюбинська в есе про В.Стуса, з'ясовуючи основні чинники його поезії, звернула особливу увагу на найменший прояв естетичної неповторності митця: “Специфічна також Стусова префіксація – з тією ж метою нагнітання, емоційного вичерпання, доведення до крайньої міри збільшення або зменшення; префікс “па” – “до найменшого панігтя”, “цей паверх болю” або улюблене ним “все” перед дією, ознакою – “всепроривайся”, “на цих всебідах”, “усевитончуваний зойк”, типово Стусова емфатично наснажена словоформа”¹⁹. Проте важко погодитися з думкою про так зване “самособоюнаповнення” (Стус), обмеженість і повторюваність тематичного матеріалу, що компенсується експресивністю. М.Коцюбинська стверджує: “Стус – поет інтелектуальний, поет читаючий, що свідомо, цілеспрямовано й критично

¹⁷ Шевельов Ю. Трунок і трутизна. – С.385.

¹⁸ *Нове державне світобачення в поезіях українських дисидентів* // Українське слово. Кн. 3. – К., 1994. – С. 440 – 449.

¹⁹ *Коцюбинська М. Поет* // Василь Стус. Усе для школи. Українська література. Вип. 7. – С. 59.

опанував досвід світової поезії, та й не тільки поезії, багато у нього перекладів з Рільке, Гарсія Лорки, з Гете, Б.Брехта, П.Целана, з Малларме, Райніса, Цвєтаєвої²⁰. Отож про яку самособоюнаповненість може йтися?! Стус — поет, який належить світовій культурі, орієнтований на світову культуру, тому й увійшов до неї на рівних. І далі: “У процесі творчої еволюції смаки й уподобання поета мінялися. Так, була “епоха Пастернака”, потім прийшли інші зацікавлення — Свідзинський, Бажан, італійці — Унгаретті, Квазімодо”²¹. І все ж Пастернак не був скороминущим захопленням. З його естетикою перегукується Стус своїм нахилом до численних анжанбеманів, перенесень думки з рядка в рядок, розриву думки, що веде до зміни інтонації й вимагає додаткових пауз, значно збагачуючи ритмомелодику віршового дискурсу:

Цвів деревій. Тим цвітом губи пахли
і спекою, і літом, і журбою
ненатлою.

(“З зазубреними берегами озеро...”, 1, 124)

Отже, особливості Стусової і поетики в тому, що вона органічно національна; тяжіє до антитез світоглядного плану (“Як в смерті повернуся до життя”); не інтенсивного (за Коцюбинською), а саме екстенсивного характеру; згущено метафорична “прозорою” метафоричністю (“криваве вино”, земля... “гнівом виросла”, “дорога самопоминань”); позначена органічною щирістю, сповідальною інтонацією, довірою до читача; є цілістю тематико-ідейно-естетичного напрямів; ненав’язливо філософічна, мудра вистражданою народом мудрістю; формує власну лексичну концептосферу (Дм.Лихачов) із домінуючих образів (Україна, Бог, калина, життя, смерть, біль, дорога, нероз’єднані “смертоіснування” і “життєсмерть”) та семантичні кола навколо домінуючих. Автор створив цілісний образ ліричного героя, максимально наближеного до власного “я”, яке водночас тяжіє до “ми”. Поезія Василя Стуса позначена пильною увагою до ролі речей у навколишньому світі — макро- і мікрокосмі митця, їхньої структуротворчої ролі (Софія, Хрещатик, частокіл огорожі); вона увібрала в себе і реальний, і фантазмагоричний світ “наснінь” (“Цей корабель виготовили з людських тіл”), звідси й певна байдужість до фарб життя, збіднена колористика, звужена до трагічних кольорів табірної існування (“здраслуй, бідо моя чорна...”); має в цілому афористичний характер, що є наслідком вистражданих, як згусток гіркої життєвої досвіду, спостережень і узагальнень:

... бо жити — то не є долання меж,
а навикання і самособою-
наповнення. Лиш мати — вмє жити,
аби світитися, немов зоря.

(“Мені зоря сяяла нині вранці...”, 1, 47)

Поезії Стуса притаманні одержимість і несамовитість, що проявляються в суцільній гіперболізації й потягу до творення нових слів і виразів, повторення їх: “Сто плах перейди, серцеокий, / сто плах, сто багать, сто голгоф..., / стобіль, сто днів душогубцями висять.....”).

Феноменальність Стусової авторської манери в тому, що кожен її чинник можна віднайти в кожному тексті як об’єкті дослідження. Тут практично немає невдалих поетичних ходів, нема, за словами Т.Еліота, “поганих” слів, слів тривіальних²² — усе на своєму місці, кожен елемент тексту вписується в цілісну структуру.

м. Дрогобич

²⁰ Там само. — С. 60.

²¹ Там само.

²² Еліот Т.С. Музыка поезії // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. — Львів, 1996. — С. 78.



Лариса Каневська

“ПРОСТІР СТРАЖДАННЯ” ФРАНКОВОГО ГЕРОЯ-ІНТЕЛІГЕНТА (ПСИХОЛОГО-БІОГРАФІЧНИЙ РАКУРС)

Філософсько-психологічне осмислення феномену людини Іваном Франком, актуалізоване через різножанрову творчість митця, — вагоме джерело для осягнення авторського світогляду. Складність і багатоаспектність антропологічної концепції письменника, з одного боку, “ліміт” жанру статті — з другого, змушують обрати один із ракурсів проблеми — діалектику індивідуального духовного життя особистості у світлі біографії самого автора. Вдячний матеріал для дослідника у цьому плані дають романи з життя інтелігенції — “Не спитавши броду” (1886), “Лель і Полель” (1887) та “Перехресні стежки” (1900), з яких постає ціла галерея психологічних портретів (автопортретів?!) Франкових сучасників.

Усіх головних героїв згаданих романів — Бориса Граба (“Не спитавши броду”), Начка Калиновича (“Лель і Полель”), Євгена Рафаловича (“Перехресні стежки”) — автор проводить через “випробування” коханням. У зв’язку із змалюванням внутрішніх кризових станів героїв ущільнюється психологізм, душевна драма героїв постає як рушій психологічного зображення.

Любовно-психологічні колізії у романістиці Франка відлунюють загостреними внутрішніми переживаннями героїв, глибоким драматизмом, часто-густо забарвлені трагічними підтекстами. Динаміка розгортання почуття кохання проходить у декілька етапів, які, проте, мають свої закономірності у кожному з романів:

- зародження почуття, що за своєю емоційною амплітудою межує з пристрасстю;
- винесення його на “суд розуму” (апробація на “справжність”);
- розгортання почуття у часі й просторі;
- кульмінаційно-доленосна “розв’язка”.

Звична (буденна) заданість просторово-часових характеристик — розмірений, спокійний і унормований плин життя — саме в таких координатах існують герої романів доти, доки в їхню душу не вривається кохання, яке порушує усталений психологічний простір особистості.

Процес зародження кохання відбувається блискавично, миттєво, хоча герої часом цього не усвідомлюють. Перша іпостась кохання — це пристрассть, що захоплює “за саму душу”, відбирає сили у “громадського” чоловіка, паралізує всі його думки і зусилля, не спрямовані на це почуття. Це — вир бажань, мрій, неприборканих емоцій, що сприймаються героями тим гостріше, що відчуті вперше, адже для всіх них це досвід *першого кохання* (негативний інтимний досвід Бориса Граба із п. Міхонською не беремо до уваги, оскільки це досвід тілесного зваблення юнака, до того ж потьмарений смертю його вчителя Міхонського).

Для Начка Калиновича, крізь призму свідомості якого наратор “простежує” динаміку розвитку інтимних почуттів, цим моментом зародження кохання була зустріч на балу з Регіною Киселевською. Мить зародження почуття у Євгена Рафаловича наратор покладає на випадкову зустріч (під час знайомства на балу із Регіною

Твардовською Євгенове сприйняття дівчини не позначене чимось надзвичайним). Після такої ж несподіваної зустрічі з братами Трацькими Борис Граб потрапляє в їхній дім, де знайомиться з Густею. Вже з перших хвилин перебування у Трацьких спостережливий наратор фіксує те внутрішнє зворушення Бориса, причини якого поки що не усвідомлені самим героєм і яке, як бачимо з розвитку дії в романі, співвідносне зі станом закоханості. Отже, в аналізованих романах етап зародження кохання містить певний відтінок випадковості і пов'язується з мотивом Долі, який в українському фольклорі часто супроводжує особисті мотиви.

Незвичність, незбагненність ситуації і своїх почуттів спонукає героїв, за аналітичною звичкою, покликати ці нові відчуття на “суд розуму” і, відповідно, винести їм присуд за шкалою “конструктивності – деструктивності” у можливостях перетворення системи ціннісних орієнтацій. Як бачимо, і в пошуку розв'язання любовних колізій Франко залишається “в пазурах раціоналізму”¹, просіюючи свої відчуття “крізь суворий фільтр інтелекту”, шукає у будь-яких виявах людського життя елемент доцільності.

Розвиток почуттів у просторі й часі буття душі особистості розгортається відповідно до ритму пришвидченого серцебиття героїв, підкоряється власним внутрішнім законам, які важко піддаються раціональному осмисленню. Динаміка цього розвитку, як правило, позначена життєвим трагізмом, фатальними поворотами стежок Долі, що розлучають героїв, не дають їм поєднати свої серця.

На завершальному етапі розвитку почуттів часто спостерігається своєрідна онтологічна паралель: “розв'язка” життя – “розв'язка” кохання – місце, де зустрічаються Ерос і Танатос. Так, весь “чуття скарб багатий” іде у могильний морок разом із самогубцем Начком Калиновичем; його смерть провокує й смерть брата, з яким вони складають ніби єдиний організм. Завдяки фольклорному мотиву братів-близнюків, спроможних реалізуватися лише за умови співдіяння, втілено вимріяний автором ідеал героя-інтелігента, в психологічному портреті якого синтезовано суспільні й особисті інтенції. У романі “Перехресні стежки” відмерле кохання в душі Рафаловича співвідносне з фізичною смертю героїні – Регіни Стальської. Тим самим письменник ніби підкреслює, що кохання життєздатне лише тоді, коли воно вирує живильним, наснажуючим джерелом чистих почуттів у душі обох закоханих, коли воно обопільне і, відповідно, повноцінне.

Взаємність почуттів, якої так бракувало Франкові у житті, їх гармонійність і повнота вияву – недосяжний ідеал для його героїв: вони пізнають це щастя єднання з коханою істотою лише “на мить”, глибоко переживаючи його швидкоплинність. Таким чином, автор утверджує аксіологічну та екзистенційну значимість кохання для особистості, ставлячи категорії “кохання” і “життя” в один ряд: зникає кохання (навіть надія на його можливість) у земному житті – втрачається сенс самого життя.

“Трагічність кохання найповніше втілюється в його конечності: або помирає любов, або помирає той, хто любить. І те й інше – результат, породження неможливості існувати, бути у світі людей і водночас не бути серед них, відчуття захоплення ціннісного насичення життя і – ще гостріше – своєї відірваності від цілей та інтересів, від світорозуміння й орієнтацій оточуючих. І конечність, і трагічність визначаються суперечністю між сутністю кохання і панівного способу існування ціннісної свідомості”², – така сучасна філософська рецепція кохання ніби дублює колізії Франкової романістики, обґрунтовує трагізм життєвих доль героїв.

¹ Маланюк Є. В пазурах раціоналізму (До трагедії Франка) // Студентський вісник. – 1927. – № 5–6. – С. 2.

² Зубець О.П. “Одной любви музыка уступает...” // Этическая мысль: Науч.-публицист. чтения. – М., 1990. – С.93.

Навіть залишаючись для стороннього ока розсудливими і спокійними, герої Франка все ж носять у серці “глибоку, ледве загоєну любовну рану”³, яка час від часу озивається тупим болем. Саме оця невідповідність між внутрішнім станом і його зовнішніми виявами викликає потребу в інтроспективному заглибленні у саму сутність душі героїв, що здійснюється за допомогою внутрішніх монологів, невластне прямого мовлення, коментарів всезнаючого наратора.

Кохання вириває героїв із полону буденної регламентованості, вносить корективи у структурований, заданий просторовий вектор їхньої діяльності, поступово вкорінюється в їхній свідомості і сприймається вже як життєва необхідність, як одна зі сфер самореалізації особистості, як необхідний компонент “цілого чоловіка”: “...без особистого щастя життя — не життя, людина — не людина. Якщо людина падає під тягарем власного страждання, то як же вона може добре працювати для громадської справи?” (17, 391–392).

Життя набуває нового, невідомого досі сенсу, душевний простір героїв відкривається до глибшого, повнішого пізнання світу і людей, нарешті, становить необхідну умову їхньої суспільної діяльності, переростаючи “особистісний” рівень і втілюючись у всеохопне почуття Любові до людей як “джерела життя”, “райського сім’я” (1, 288). Віра в можливість перетворення світу потугами Любові, зародки якої помітні вже в ранній творчості письменника, набуває дедалі більшої актуальності, виступає одним із гармонізуючих чинників людського світобуття.

“У любовному пориві людина виривається за межі свого Я: це, може, найкраще, що придумала природа, щоб усі ми мали можливість у подоланні себе рухатися до чогось іншого”⁴, — стверджує Х.Ортега-і-Гассет. Тільки почуття кохання, і в цьому полягає його аксіологічна значимість, здатне подолати егоїстичні первні у структурі особистості, дає їй змогу вийти за межі своєї “оболонки” і зрозуміти душу іншої людини — її болі і страждання, радощі й турботи. У цьому почутті, що наповнює обидві істоти, реалізується принцип діалогічності як спосіб буття людини, побудований на основі взаємодоповнення, гармонійності повноцінних особистостей. Такі потуги на певному етапі розвитку почуття виявляє кохання для Бориса Граба, Владка Калиновича та Євгена Рафаловича.

У Франковій романістиці втеча від буденності в кохання за своєю психологічною функціональністю дещо співвідносна з “карнавальністю” (термін М.Бахтіна): герої занурюються у свій внутрішній світ, де цілком панує уява, здійснюють автопроекції бажаного майбутнього, живуть у межах змодельованого і прийнятеного психологічного простору. Повертаючись із цього “карнавалу” мрій до буденних справ, вони відчують себе відсвіженими, повними нових сил для своєї провідної громадської діяльності, набувають оптимізуючих стимулів до життя загалом. Тільки такий “карнавал наодинці” прийнятний у авторській психологічній концепції, а інші — деструктивні інтенції, які він може нести — самозаглиблення як втечу від реальних проблем дійсності, небажання їх вирішувати, затоплення у власних думках і почуттях, — автор розглядає як такі, що руйнують людину зсередини, і рішуче заперечує, про що свідчить хоча б логіка розвитку характеру Начка Калиновича. Отже, занурення у себе (інтроспекція) приховує також небезпеку зневіри, відчаю, страждання. Подолання цих негативних станів — це справа особиста, і залежить, передусім, від вольових потуг особистості.

У натурі Рафаловича, порівняно з іншими героями прози Франка, спостерігається більша акцентуація вольового первня: він віднаходить у собі внутрішні потуги вистояти, перетривати душевну кризу, чого не міг свого часу зробити Начко

³ Франко І. Збір. тв.: У 50 т. — К., 1979. — Т. 20. — С. 229. Далі у тексті посилаємось на це видання, вказуючи в дужках том і сторінку.

⁴ Ортега-і-Гассет Х. Етюди о любви // Ортега-і-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. — М., 1991. — С. 352.

Калинович, віднайшовши єдиний вихід із ситуації — небуття. Таким чином, воля в авторській концепції покликана відіграти чи не провідну роль у справі гармонізації особистості. Саме вона скеровує емоційні та рефлексивні процеси, що відбуваються у мозку, виконує регулятивну функцію і, як виявляється, життєзабезпечувальну — не дозволяє людині потонути у “безмірі горя”, дистанціюватися від світу і його проблем, відгородитися від суспільства стіною свого страждання.

Бачення письменником ідеалу взаємин між чоловіком і жінкою, втілене в романах з життя інтелігенції, інтенціювалося власною світоглядною концепцією цих взаємин, втілення якої автор ненастанно шукав у житті (див.: 48, 115—116). Припускаємо, що неповторне, оригінальне вирішення проблеми, запропоноване автором своєму поколінню інтелігенції, виростає з особистісно-біографічного контексту, живиться власним чуттєвим досвідом письменника, здобутим найбільшою мірою у часи свого першого, не здійсненого у шлюбі, кохання до Ольги Рошкевич. Уважний психологічний аналіз динаміки думок і почуттів письменника, висловлених у збережених листах до неї, проковує думки про їхню тотожність із думками і почуттями головних героїв Франкової романістики. Не вдаючись тут до заглиблення в інтертекстуальні паралелі (зрештою, це може бути проблемою окремого дослідження), прикличемо до слова самого Франка, який в одному з листів до коханої пише про вагу своїх емоційних, здобутих досвідом їхніх взаємин, переживань для власної художньої творчості: “Я стараюся зайняти весь свій час працею, думати о героях своїх повістей, а не о будучім своїм житті. Ба, не можучи оборонитися й тих думок, я чіпаю їх в свої руки і перероблюю на повістярські мотиви, що робить ми дику сатисфакцію. Таких шкідців у мене багато під пером, а ще більше в голові” (48, 90). І хоч пізніші авторські зізнання у листі до А.Кримського про його кохання до Юзефи Дзвонковської, Целіни Журовської, які він подає для розуміння власної поезії “Тричі мені являлася любов...”, також легалізовані й незаперечні, проте той перший *досвід внутрішнього чуття і переживання*, які письменник здобув у час кохання до Ольги Рошкевич був, безперечно, сильніший, як і безперечною є вага особистих вражень і переживань, втілених у художніх творах: “Майже всі мої писання пливають з особистих імпульсів, з чуття далеко більше, як з резонів, усі вони, особливо моя белетристика, напоєні, так сказати, кров’ю мого серця, моїми особистими враженнями і інтересами, усі вони, як я вже говорив, у певній мірі [...] є частки моєї біографії” (50, 110).

Саме цей особистий досвід великою мірою ліг в основу “внутрішнього” сюжету любовних колізій у названих романах, відбився на художньому відтворенні почуттів і переживань героїв-інтелігентів у їхніх внутрішніх монологах, діалогах, через невласне-пряме чи зовнішнє мовлення тощо. Він пробудив у Франкові не знані до того почуття — глибокі, справжні, непідробні, загострив увагу до свого внутрішнього світу, інспірував потребу осмислити його, як і свої почуття, здійснити самоаналіз, що мало неабияке значення для художньої практики, надто ж — зображення любовно-психологічних колізій у романістиці, про що свідчить його намагання осмислити те, що принесло це почуття в його життя. “...Дійсно, се би була немаловажна річ для мене зважити, *скільки понять і вражень я завдячую тобі*, — писав він у листі до Ольги Рошкевич, — *скільки нового елемента звійшло в моє життя через знакомство з тобою*. Над тим я ще подумаю” (48, 70). Такі зізнання дають підстави розглядати автобіографізм Франкової прози як один з інспіраторів психологізму.

Почуття нездійсненості кохання, неможливості реалізації його, втрата коханої і ціла низка пов’язаних із цим проблем формують своєрідний “простір страждання”, в якому живуть герої Франкової романістики. Актуальність його для героїв

вимірюється тим, що причиною страждання стає “будь-який елемент дійсності, ставлення до якого є значущим для людини, а розгортання даного ставлення у просторі її життя не відповідає передбачуваному нею принципу “суб’єктивно значимої гармонійності”⁵. Суперечність між особистими і суспільними інтенціями, неможливістю їхнього поєднання у реальному житті для Франкових героїв межує з порушенням, захитанням гармонії зі світом, постає дисгармоніюючим чинником. Форми страждання постають у найрізноманітніших виявах: це і вимушена розлука, і ревності, і неадекватна поведінка об’єкта кохання, і усвідомлення невідворотності Долі, перехресні стежки якої стеляться, проходячи крізь душі героїв. Мотив “стежок долі” зустрічається і в ліричній драмі “Зів’яле листя”.

Колізії внутрішнього життя героїв Франкової романістики, їхнє трагічне забарвлення часто пов’язані зі *втратою коханої* – втратою чи то тимчасово, чи то назавжди, що зумовлено різними, переважно не залежними від волі героїв обставинами. *Мотив втрати коханої* по-різному реалізується у всіх трьох романах. Він постає у декількох модифікаціях: *тимчасова* втрата, пов’язана із деякими непорозуміннями між закоханими, як у випадку із Борисом Грабом і Густею Трацькою, або зникненням коханої, коли у серці героя все ще живе надія на взаємність почуттів, як це відбувається з Начком Калиновичем, допоки він не отримує лист від брата, в якому той повідомляє про своє одруження з Регіною; *цілковита, остаточна*, пов’язана з одруженням (воно сприймається героями, зокрема Начком Калиновичем, Євгеном Рафаловичем, як зрада, віднаходить сильніший емоційний резонанс у їхніх душах) або смертю коханої, зокрема, Регіни Стальської. Прикметно, що у “Зів’ялому листі” мотив смерті коханої з’являється саме після отримання звістки про її одруження, модифікуючись у духовну смерть образу коханої в душі ліричного героя. Такі алюзії віднаходимо і в романі “Перехресні стежки”: фізична смерть Регіни уособлює те, що сталося в душі Рафаловича з моменту їхньої зустрічі, відбиває відмирання ідеалу, який ще недавно не тільки надихав його емоційне життя, а й живив усю його громадську діяльність.

Бажання злитися з об’єктом кохання спрямоване на подолання одвічної онтологічної роздвоєності людини, її відокремленості й змагає до набуття “цілісності”. Тим-то втрата коханої для героїв Франкової романістики рівнозначна втраті вагової частини свого “Я”, роздробленню його, а тому, відповідно, посягає на цілісність, повноцінність особистості. Таку ж деструктивну роль виконує й розчарування в об’єкті кохання, яке веде до втрати частини себе – тієї, яка кохала, а отже, вимагає перебудови цілого “Я” на життя без цієї частини, що відбувається небезболісно, вимагає від героя неймовірних духовних зусиль, волі. Таким чином відбувається розчарування Рафаловича у своєму виплеканому за десять років ідеалові кохання – Регіні. У його душі борються суперечливі почуття, він не може зразу змиритися з новим своїм існуванням “поза коханням”, відчуває підсвідому потребу заповнити чимось той вакуум, який утворився після спорожнення такої вагової частини для нього “ділянки” власної душі. І... віднаходить “кращу, чистішу частину” свого “чуття” (20, 291) – у почутті любові до народу, обов’язку працювати для його піднесення, що із прикрістю зауважує Регіна, коли Євген із запалом розповідає їй про свої плани громадської діяльності: “Ось куди тягне ваше серце!” (20, 413). Відбувається своєрідна трансформація почуття кохання, переродження його в нову якість, яка, проте, не виходить за межі позитивної онтологічної площини, не стає деструктивним чинником, як, наприклад, у романі “Лель і Полель”.

⁵ *Маноха И.П.* Карусель: движение по кругу (К вопросу о потенциальной одаренности человека к любви и отчаянию) // *Arts vetus – ars nova.* М.М.Бахтин. – К., 1997. – С.40.

Риторичний вигук ліричного героя “Зів’ялого листа”: “Вона умерла!”, що поновлюється новим усвідомленням: “Ні, се я умер!” (2, 155), відлунює у романі “Лель і Полель” тотожністю смерті “приватного” і “суспільного” чоловіка в образі Начка: зречення своїх ідеалів, зміна напрямку газети, зрештою, усвідомлення марності офірування найсвятішим заради ілюзії, що тільки такою ціною Регіна стане його дружиною, — провокують у душі героя почуття безвиході, відчуття, що вже ніщо його не в’яже зі світом, спонукають до рішення звести рахунки з життям. Небезпеку обертання тільки у полі свого страждання, розриву громадського і особистого втілено через трагізм постаті персонажа. Цікаво, що перед обличчям Танатосу “приватний” і “суспільний” чоловік тотожні: разом вони складають нерозривну цілісність, як брати-близнюки Владко і Начко, — незреалізовані приватні потенції Начка “вбивають” його для суспільної справи, і, навпаки, — занедбання себе як “суспільного чоловіка”, віддача хоча б ненадовго задоволенню особистим щастям (Владко) унеможлиблюють його як “приватну” людину (смерть біля трупа брата).

Момент страждання майже завжди пов’язується із проблемою *зради* з боку коханої, її одруження з іншим. Так, покривдженим зрадою Регіни і крутітвом її родичів постає Начко і, не витримуючи цього тягара, добровільно йде з життя. Євген Рафалович тривалі десять років переживає втрату коханої, не розуміючи мотивів раптового одруження Регіни.

Поява мотиву зради коханої внаслідок одруження, яка, до речі, варіюється також і в “Украденому щасті”, і в “Сойчиному крилі”, очевидно, спирається на авторський внутрішній досвід. Досить тільки пригадати, який вплив на духовний і фізичний організм Франка справила звістка про одруження Ольги Рошкевич: “...твій лист... страшно вразив мене. Я не знав, що гадати о тобі; я враз з надією на будучність стратив був і віру в доброту і чесноту; я почув, що єдина опора, на котрій я держався стільки літ, самохіть усувається передо мною. ...Дай бог, щоб скоро було по всім, волю здохнути, ніж жити в такому отупінні і ідіотизмі, в яким тепер нахожусь” (48, 191). Для доказовості здогаду про автобіографізм згаданого мотиву важливо врахувати висновки самого автора про “еруптивність” “нижньої свідомості” — тобто її здатність “час від часу піднімати цілі комплекси давно погребаних вражень і споминів, покомбінованих, не раз також несвідомо, одні з одними на денне світло верхньої свідомості” (31, 64). Крім того, лейтмотив одруження коханої жінки з іншим у творчому моделюванні І.Франка мотивується психологією творення: “виведена, виснувана з фактури авторового життя смислбуттєва проблема”, яка “вгніздилась у свідомості” “раз у раз дає про себе знати” у творчості⁶.

Тягар років, прожитих у стражданні, висушує душу героя, затьмарюючи навіть таку очікувану після довгої розлуки зустріч. Рефлексує над наглою зміною у ставленні до коханої після побачення із нею у домі Стальського, Євген Рафалович намагається дати собі пояснення: “...Йому здавалося часом, що оте довголітнє життя в такій поневірці скалічило, обезсилило її душу, а іншим разом він з почуттям глибокої гіркості уявляв собі, що *се його власне терпіння по розлуці з нею, його власна туга, і скорбота, і жалоба по ній стає муром між ним і між нею, мов обернений пліт, через котрий не можна перебратися, не зранившись діткливо*” (20, 262).

В образі жінки письменник втілює своє уявлення про ідеал, що має подвійну — естетичну та морально-етичну природу. Приступаючи до розгляду його, доцільно надати тут слово самому Франкові: “*Ідеал мій є жінчина в повнім значенні*”

⁶ *Забужко О.* Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період. — К., 1992. — С. 55.

слова, жінчина — чоловік (тобто, людина. — Л.К.), жінчина — мисляча, розумна, чесна і переконана, (...) впрочім, до того ідеалу загального *додати ще лишень жінчину люблячу, гарячу, сердечну, щирю — і се весь мій ідеал...*" (48, 132).

Рецепція об'єкта кохання — ідеалу жінки в авторському баченні — доволі однорідна, органічна в усіх трьох романах, хоча з деякими варіаціями. Жіночі образи вирізняє акцентування на внутрішніх, духовних інтенціях, суб'єктивно-індивідуальному сприйнятті вроди жінки, яка зі стороннього погляду видається зовсім звичайною.

Вагомим у переживанні героєм почуття кохання постає сприйняття і адорація об'єкта кохання як цілісності. Щоправда, помітне виокремлення певних рис, що магнетизують, проте почуття любові інтенціюється не наявністю цих рис, воно апелює до сукупності всіх характеристик об'єкта кохання як до єдиного гармонійного цілого.

Відчутна ідеалізація і поетизація цього образу в уяві закоханих Бориса Граба, Начка Калиновича, Євгена Рафаловича: він підноситься над буденним життям, надихає героїв на суспільну працю, зумовлює її перебіг. У психологізованому портретному змалюванні жіночих образів, поданому через наратора, також домінують ті риси, які підкреслюють душу жінки, її "нерви", зокрема наголошується на виразі очей героїні — центрі вилучення і зчитування духовності людини, її граційній ході, яку герой пізнав би серед тисячі, голосі тощо. Пригадаємо, що Начка за першої зустрічі з Регіною на балу в Народному домі "вразила не так її краса, а те неокреслене щось у виразі Регініних очей, те, що дуже рідко в житті відкривається людині, мовби не бачені досі літери вироку долі" (17, 366). Авторська акцентуація образу очей постає висхідною для розуміння психологічної природи людини.

Сучасники Франка згадують, що сам письменник не надавав своєму зовнішньому виглядові надто великого значення, одягався підкреслено скромно, проте примат духовного визначав його фізичний портрет⁷.

Поруч із захопленим спогляданням-замилуванням жіночим образом помітна також певна його деестетизація, співвідносна з моментами розчарування в духовно-моральних якостях жінки — саме вони визначають рецепцію її образу. У свідомості Начка Регіна, яка нехтує його почуттями, — "дурна гуска" (17, 383), "вередлива розпещена дитина" (17, 384). Деестетизація образу Регіни Стальської зумовлена пережитими нею болями і стражданнями: "...Її не заслонене лице супроти сього білого одягу виглядало пожовкле, на шиї під ухами видно було зморшки, під очима залягли синюваті тіні" (20, 264); "З-під напухлих червоних повік звільна, двома річками лилися сльози — часті гості на її лиці, де видно було дві зигзагуваті смуги, мов рівчачки, вириті тими річками" (20, 406—407).

У рецепції образу жінки присутній відтінок незбагненності, неможливості до кінця пізнати її думки й почуття, мотиви поведінки, логіку вчинків. Цікаво, що наратор, за винятком роману "Перехресні стежки", також не поспішає психологічно аргументувати жіночі образи. Вочевидь, магія жіночого образу на час написання перших романів з життя інтелігенції (середина 80-х років) з огляду на особистісні авторські враження, які лягли в основу змалювання колізій кохання у творах, ще не була відповідно усвідомлена самим письменником. Тільки з відстані років і життєвої мудрості виявляється можливим наблизитись до розуміння жіночої душі, художньо відтворити це розуміння у творах, поглибивши тим самим можливості психологічного зображення. Крім того, ця незбагненність може бути пояснена авторовим сприйняттям образу жінки на чуттєво-емоційному рівні. Раціональний компонент тільки руйнував би цей поетично омріяний образ коханої, аналітичним

⁷ Див.: *Спогади* про Івана Франка / Упор., вступ. стаття і прим. М.І.Гнатюка. — Л., 1997. — 635 с.

ланцетом розтинав би живе тіло кохання, яке надихало автора під час написання романів “Не спитавши броду”, “Лель і Полель” та низки інших творів.

Для з’ясування сутності ідеалу жінки важливо залучити аспект українсько-польських взаємин й еволюції їх авторської рецепції з плином часу. Проблема міжнаціональних взаємин українців і поляків зачіпає декілька аспектів, проектуючись із особистого “плану зображення” на суспільний.

Співвіднесення образу жінки з ідеалом (мрією) прочитується у всіх трьох романах, своєрідно реалізуючись у кожному з них. У “Не спитавши броду” образ жінки поєднується з суспільним ідеалом, точніше сказати – герой шукає шляхи їхнього поєднання, намагається віднайти особисте щастя, не зраджуючи своїх переконань, присвятити своє життя і працю народові. Підтекстово в особистих любовних колізіях героїв акцентується на проблемі міжнаціональних, українсько-польських взаємин (Борис Граб і Густя Трацька уособлюють дві нації – українську і польську).

По-різному розуміють ідеал жінки брати Владко і Начко Калиновичі. Для Владка на передній план знову-таки висувається проблема поєднання суспільного і особистого ідеалів: особисті почування, на його думку, мають бути підкріплені працею для блага рідного народу, його піднесення у найнижчих, найпокривдженіших верствах, що наголошують слова героя, звернені до Регіни: “Я не заперечую, що тепер наше щастя є ще дарунком долі, але коли те щастя стане виявом нашої спільної праці, спільних думок, поривів і прагнень – о, тоді ніхто не зуміє в нас вирвати або замутити його! Тоді воно буде домом, збудованим на камені” (20, 465). З другого боку, у світлі авторського бачення українсько-польських взаємин відчутно наголос на потребі однаковості зусиль як з українського, так і з польського боку (Владко і Регіна Киселевська також представляють різні нації) для досягнення спільної мети – суспільного блага для обох народів.

У свідомості Начка сприйняття жіночого ідеалу ґрунтується швидше на етичних та естетичних критеріях. Регіна Киселевська для нього уособлює найвищі моральні чесноти, ідеал жіночої краси, хоча фізична краса героїні не акцентована: для стороннього ока (а такий ракурс не забуває подати автор) Регіна постає навіть “негарною”; натомість естетизації підлягають ті риси героїні, що відбивають її внутрішній світ.

Євген Рафалович, внутрішнє життя якого, як побачимо далі, має автобіографічний підтекст, прощається-розчаровується у своєму ідеалі – як в особистому, так і в суспільному. У цьому розчаруванні Євгена у Регіні і в народові, що відбувається в межах романної хронології, майже одночасно спрацьовує відзначена Р.Чопиком взаємозалежність – “повсякчасна єдність поступування Франкового народу та чільних жіночих образів його творчості”⁸.

Втрата коханої для героя знаменує прощання з ідеалами молодості. Всі любовно-інтимні почуття, із супровідним ідеалізуванням предмета кохання, безапеляційним поклонінням йому перетопилися на певному етапі в *почуття обов’язку* як щодо Регіни, так і щодо народу. Автобіографічний підтекст таких настанов вловлюємо й у Франковій статті “Дещо про себе самого”. Нагадаємо: стаття, лейтмотив якої – зв’язання у *нелюбові* до русинів і утвердження почуття обов’язку перед руським (тобто, українським) народом, написана 1897 року, тобто на час створення роману “Перехресні стежки” ця проблема пріоритетності громадського обов’язку була вже певною мірою пережита і переосмислена автором.

Зазирнувши за лаштунки особистого життя Івана Франка, побачимо його глибоке й нерозділене кохання до Целіни Журовської (Зигмунтовської). Внутрішню драму письменника, пов’язану з цим коханням, великою мірою розкрито в повістях-есе

⁸ Чопик Р. Ессе Ното: Добра звістка від Івана Франка. – Л., 2002. – С.162.

Р.Горака “Тричі мені являлася любов ...” і “Розвіяні вітром”. Вводячи жіночі образи у свої твори, письменник двічі іменує свою “королеву мрій” Регіна, змінюючи лише дві літери від похідного “Целіна”. Нормативна критика тривалий час замовчувала вплив цієї жінки на Івана Франка, обмежуючись зауваженням про те, що вона стала прототипом декількох його творів: “ліричної драми” “Зів’яле листя”, повісті “Маніпулянтка”, романів “Лель і Полель” і “Перехресні стежки”. Щодо останнього твору цей здогад висловив уперше М.Вороний ще 1913 р., вдягаючи його у віршову форму⁹. Зрештою, і сам письменник не приховує відбиття власного досвіду у своїх творах, вказуючи, зокрема, у листі до А.Кримського (1898 р.): “*Значний вплив на моє життя, а, значить, також на мою літературу мали зносини мої з жіноцтвом. ...Фатальне для мене було те, що, вже листуючись з моєю теперішньою жінкою (листування з О.Хоружинською тривало з вересня 1885 р. — Л.К.), я здалека пізнав одну панночку польку і закохався в неї. Отся любов перемучила мене дальших 10 літ; її впливом були мої писання “Маніпулянтка”, “Зів’яле листя”, дві п’єски в “Ізмарад” і недрукована повість “Lelum-Polelum”...*” (50, 114–115). Органічно список доповнює роман “Перехресні стежки”. Тут напрошується ще одна цікава паралель в автобіографічному контексті: Євген Рафалович зустрічається з Регіною Стальською через десять (!) років після її одруження й зникнення з міста. Приблизно саме такий відтинок життєвого шляху автора позначений співпрацю у польських часописах (1887–1897 рр.), зокрема в “Kurjerze Lwowskiem”, і обривається після появи в “Die Zeit” скандально відомої статті про А.Міцкевича “Поет зради”. Дивний збіг: розчарування в народіві й ідеології жінки, ревізія рецепції польсько-українських взаємин відбулися в автора майже одночасно. Саме цією взаємозалежністю образу жінки й ідеалу міжнаціонального єднання значною мірою мотивується сюжетне розв’язання любовних колізій у романах з життя інтелігенції.

Ліричний герой “Зів’ялого листя”, психологічно подібний до героїв Франкової романістики, однією з причин особистої неволі називає свій “мужицький рід”, протиставляючи його шляхетству, аристократизму жінки, що виявляється в її гордовитій поведінці, манерах, ході тощо. Пригадаємо, що основним каменем спотикання у вирішенні особистого питання одруження з Густею для Бориса Граба також було його “хлопське” походження. Немотивована у деяких моментах поведінка Густі сприймається Борисом як погордження ним як “хлопським сином”, сам же він усвідомлює себе у соціально нерівному становищі щодо неї та її родини, розуміє, які кордони їх розділяють, хоча останні сторінки незавершеного твору залишають все-таки надію на віднайдення спільної мови між Борисом і Густею, а отже, на можливість повноцінного рівноправного культурного діалогу між націями. Франко у цей час (середина 80-х років) сповнений віри у можливість налагодження такого діалогу, що підтверджує його діяльність з організації українсько-польської спілки молоді у Станіславові, підтримка зв’язків із провідними діячами польського демократичного руху, співпраця у польських часописах (зокрема, у газеті “Prasa”, тижневиках “Przegląd Tygodniowy”, “Kurjer Lwowski”), робота із польською “людовою” (народною) партією над координуванням зусиль із українським політичним рухом тощо¹⁰.

У романі “Лель і Полель”, дистанційованім від попереднього на один рік, проблема українсько-польських взаємин, хоч і не виступає на перший план, проте вловлюється з підтексту також, знаходячи категоричніше вирішення. Не судилося русинові Начкові поєднати свою долю із коханою-полькою, його братові

⁹ Див.: Вороний М. Ave Regina! // ЛНВ. – 1913. – Т.63. – Кн. 7–9. – С.268.

¹⁰ Див.: Вєрвєс Г.Д. Іван Франко і питання українсько-польських літературно-громадських взаємин 70–90-х рр. XIX ст. – К., 1957. – 362 с.

Владкові це вдається “лиш на мент”. Одна з причин цього — роз’єднаність, розходження братів, що у суспільному масштабі може символізувати розпорошеність сил всередині самого українства, брак єдності і одностайності у досягненні мети, щирості взаємин і узгодженості дій. Коли так, то не на часі ще домагатися і якихось зрушень у “зовнішній” сфері, влагодження взаємин із сусідом, поки у “власній хаті” панує безлад, поки у середовищі інтелігенції ще так багато “дріб’язковості, вузького егоїзму, двоєдушності й пихи” (31, 30). Ще “не пора”... Але письменник усе ж залишає надію: вона — у молодому поколінні, що його уособлює син Регіни і Владка, який має всі підстави продовжити справу батька і дядька.

Роман “Перехресні стежки”, писаний через три роки після трагічного розриву Франка з поляками, відбиває послідовно його погляди на польсько-українське питання. Час і досвід розставили все по місцях: практика “нової ери” (1890 р.), досвід співпраці з поляками (1887–1897 рр.), психологічне заглиблення у сутність їхніх перманентних ментальних характеристик (“Поет зради” (1897)) показали неможливість втілення того виплеканого письменником ідеалу єднання української і польської націй, принаймні, зважаючи на тогочасну суспільно-політичну ситуацію в Галичині, це було “поза межами можливого”. Чи ж не міг цей авторський досвід поглибити усвідомлення марності докладених зусиль на роботі “в наймах у сусідів” (так Франко пізніше назве збірку перекладених з польської мови творів, які він писав для польських часописів) і вилитих почуттів? Адже в останньому романі відчутний акцент автора на самоутвердженні в ім’я рідного народу, віддачі всіх зусиль на працю задля здобуття для нього прав і свобод, натомість зречення всього, що пов’язане із особистим, скерування зусиль у національне русло.

Отже, бачення проблеми у всіх трьох романах модифікується залежно від авторського її усвідомлення у той чи той час, “накладається” на автобіографічні колізії внутрішнього життя письменника.

Почуття кохання в індивідуально-авторській концепції утверджується як онтологічна необхідність, яка інспірує громадську діяльність особистості, має потужні приховані можливості у набутті нею морально-емоційного досвіду в процесі етизації особистості. Проте письменник не приймає таких почуттів, які виявляють деструктивні інтенції для його героя-інтелігента, відбирають у нього духовні сили, які мали б бути скеровані у річище суспільної боротьби.

Художній пошук формули кохання, опертий на власне авторський чуттєвий досвід, викликає до життя декілька її варіантів: 1) цілковита віддача суспільній праці плюс надія на кохання жінки, яка може звести цю працю у подвійний ступінь (“Не спитавши броду”); 2) складники формули кохання розсипаються, коли з неї вилучено суспільний компонент, коли він зведений до мінімуму, немає єдності між громадським і особистим (“Лель і Полель”); 3) зведення до мінімуму особистого, компенсація неможливості втілення земного кохання любов’ю до народу і почуттям обов’язку щодо нього (“Перехресні стежки”). За Франком, лише перший і третій варіанти виявляються життєздатними, — в них домінують суспільні, громадські інтенції особистості, підкріплені, насажені почуттям любові — чи то до жінки, чи то до рідного народу.

Автор ненастанно шукає шляхів поєднання особистого і суспільного, не автономізуючи їх, не розглядаючи як незалежні одна від одної субстанції, але ранжуючи ціннісні орієнтації таким чином, що особистісні інтенції підпорядковуються суспільним. У такий спосіб письменник намагається мінімізувати почуття трагічності і безвиході, пропонуючи свій варіант ціннісної ієрархії як найдоцільніший і найкомфортніший спосіб існування особистості у світі.

АЛЕГОРИЧНА ПРОЗА І.ЛИПИ: ПАРАМЕТРИ ДУХОВНОСТІ

Прозова спадщина І.Л.Липи невелика за обсягом, проте оригінальна за своєю проблематикою і жанровою структурою. Значну частку в його творчому доробку посідають жанри казки та притчі. Як відомо, притча належить до малих літературних форм, позбавлених сюжетного розвитку, що передають цілісний філософський зміст, моральну норму — певну “узагальнену “алгебраїчну схему”¹, модель людської поведінки чи ситуації.

У своєму розвитку притчеве начало пов’язане з можливістю надавати конкретно-історичним явищам універсальності, тобто виводити їх за певні часові рамки (одиничне представляти як загальне, робити його типовим, історично-закономірним і значимим)². Як одну з найістотніших рис притчі Гегель виділяв її унікальну властивість надавати одиничним випадкам узагальнюючого смислу³.

Саме притча фіксує сокровенні смисли людського життя, завжди говорить не про одиничне, а про загальне, те, що відбувається постійно, тобто вічне.

Композиційним центром притчі виступає якийсь конкретний факт чи думка, з викладу якої і випливає необхідне узагальнення. Логіка притчі ґрунтується на утвердженні або запереченні певної ідеї, яка ніби випробовується, вияскравлюється у процесі розповіді. І композиційні, й художньо-виражальні засоби притчі підкорені раціональному логічному началу, в ній за допомогою художніх засобів доводиться або відкидається певна моральна норма.

У невеликому літературному доробку І.Липи притчі посідають центральне місце. Він писав їх упродовж значного періоду життя (фактично чверть століття), вкладаючи в них сокровенний духовний зміст. Збірник його притч “Світильник неугасимий” складається з тринадцяти творів. Число — не випадкове: автор вкладав у нього певний сакральний смисл, пов’язаний з примхами власної творчої долі. У його нотатках, зокрема, є такі слова: “І чогось мені здається, що тринадцята дата буде щастити мені і що саме в цю дату я маю вмерти. Скажуть: забобони. Так. Я людина реальної науки, ні в які забобони не вірю. Але ж я глибоко пересвідчений у тому, що людина, ціла людськість сливе нічого не знає з того, що робиться не тільки в безмежному космосі, а навіть на нашій земній кулі, бо людина не знає ще навіть саму себе. Уся світобудова захована в тайну, і в часи Гомера, і зараз, як і через тисячу років люди стільки ж будуть знати ці тайни, як їх знали Асиріяни, Халдеї або Атлантиди...”⁴.

Літературно-естетичні погляди І.Липи еволюціонували від народницьких симпатій до модерністського розуміння співвідношення життя, творчості й краси. Притчі І.Липи відбивають його модерністську естетику, однією з найприкметніших національних рис котрої стала проблема співвідношення високого й низького в культурі, що своєрідно відбилось у символіці верху і низу, неба і долу, вершин і низин, хмар і долин.

Опозиція неба і долу в творчості І.Липи — це метафора духовного гарту, на який приречена кожна людина, що мусить своїм життям або прорости до Сонця, або згубити себе в темному болотяному прихистку чорної мари. Алегоричні образи притч прозаїка надзвичайно конкретні, промовисті, яскраві. Наскрізний образ усіх творів, — вічний дух життя, дух Всесвіту. Якщо людина проймається ним, вона стає вічною і нездоланною; якщо ж вона починає сліпнути в служінні

¹ Див.: Удам Х. “Новое творение” в суфизме // Уч. зап. Тартусского ун-та. — Вып. 558. — 1981. — С.98.

² Див.: Климяк Ю.К. Идеино-эстетическая функция притчи в украинской поэзии XIX — нач. XX ст. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — Одесса. — 1989. — С.5.

³ Гегель. Эстетика. — В 4-х т. — М., 1969. — Т. 1. — С. 100.

⁴ Липа І. Світильник неугасимий. Тринадцять притч. — К., 1994. — С.75.

темним силам, перемагає Природа, яка має здатність до самооновлення, витворюючи досконаліші форми життя (“Так минали століття”). Дух Всесвіту, що є духом Життя, вічно бореться з духом Землі, позначаючи висхідну лінію, по якій іде духовний розвиток усього людства і конкретної людини зокрема. Земна людина перетворюється в духовну частинку вічної космічної ієрархії, проходячи випробування силою, багатством, холодною владою інтелекту і жорстокого розрахунку. Однак це не складає смислу її існування, це лише сходинки, які треба пройти, щоб прозріти і зрозуміти духовний смисл життя. “Війна і влада, наука і матеріалізм, золото й динамізм торгівлі-промислу – то все тільки етапи до чогось вищого. То не закінчення розвою і не відхилення від розвою, то потрібна школа для душ, щоб вони вийшли з неї ще більш сильними і очищеними”⁵. Дух Землі виступає духом темряви, затьмарені “темні” люди, що опускаються в темний діл, не бажаючи підняти очі на світлі верховини, в концепції І.Липи приречені самою природою на небуття (“Дух Всесвіту”, “Так минали століття”, “Геній”). Однак духовне прозріння – то складний шлях вічної боротьби, важкого змагання з духом Землі, якому немає кінця (“У невідому путь”, “Чорна мара”, “Сказала в саду фіалочка”).

Одвічна космічна робота духовних сил має найвищий смисл, суть якого – в *перетворенні* людини: “І от на Землі повстали відміни: люди – світова ціль – покинули боротьбу за плотські втіхи, почали вдивлятися в зоряне небо, безмірне і безкрає, чудодійне і загадкове, для них – вічно однакове. Частка духа Всесвіту втілилася в людей – то розливалася в народних масах, то скупчувалася в окремих особах, яких тоді звали Неперемождцями, Геніями, Пророками. Люди почали розвивати в собі велич духу, самі робилися як духи і втілили в собі найбільший розцвіт всесвітньої організації – Свідомість. І тоді зрозуміли Вічність”⁶.

Жанр притчі у творчості Івана Липи зазначив пошук митцем певної універсальної лаконічної формули, якою можна було б означити сенс земного буття людини як частинки Космосу. Ця його модель має космологічний характер, вона переростає межі певного конкретно-історичного соціуму, тим самим набуваючи філософсько-узагальненого значення.

Творчість Івана Липи відбиває його уявлення про певну циклічність життя й історії, про розпад і народження матеріальних форм життя як *способу* безкінечного *проростання* духу (“У невідому путь”). Митець тяжіє до пантеїстичної філософії брахманізму, хоч, безперечно, його світогляд відбиває певну синтетичну духовну філософію, якою дихала модерністська свідомість поч. ХХ ст. Місткі образи притч асоціюються то з християнською символікою (“світильник неугасимий”), то з буддійською (“колесо життя”), то з брахманістською (“Дух Всесвіту”), то з архетипами національно-культурної свідомості (“Чорна мара”, “Геній”). Можна цілком погодитися з автором передмови до творів І. Липи – справді, його притчі стверджують своєрідний “практичний ідеалізм”, що споконвіку був характерним для української нації – “це ідеалізм чинний, далекий від аскетизму, ідеалізму борця, ідеалізм творчий”⁷. “Своїми притчами, – констатує дослідник, – Іван Липа намагався додати сили до життя, застерегти від необдуманих кроків і підказати вихід. Його думка, думка збагаченого життєвим досвідом вихователя, прагне увійти у святая святих душі конкретної людини й загартувати її для перемоги в життєвій боротьбі”⁸.

Потяг І.Липи до узагальнюючих духовних ідей, що визначив його нахил до алегоричних жанрів, яскраво відчутний і в його казках. Особливу увагу привертають видані в Одесі

⁵ Див.: Іван Липа, письменник і людина // Липа І. Світильник неугасимий. – С. 5.

⁶ Липа І. Дух Всесвіту // Липа І. Світильник неугасимий. – С. 2.

⁷ Див.: Іван Липа, письменник і людина // Липа І. Світильник неугасимий. – С.5.

⁸ Там само. – С. 4.

1917 р. кількома випусками “Казки про волю”: “Гомін по діброві” (I), Чайка-небога” (II), “Юрасів сад” (III), “Хапко і Давець” (IV), “Дідова правда” (V). Окремо в 1919 р. вийшла казка “Лада прекрасна”. Казки побудовано за основними принципами структури чарівних казок: тут і кумулятивне розгортання сюжету, обов’язкова для чарівної казки система випробувань, виборювання основної істини. Казки, особливо “Юрасів сад” та “Лада прекрасна”, наскрізь пройняті національною ідеєю. Автор висловлює прямі аналогії: сад — Україна; Лада — Україна. Україна вгадується і в образі Чайки-небоги — жінки і матері, що все життя спокутує свою провину.

Початок усіх казок, як правило, ідилічний. Далі — порушення ідилії, в основі якого лежить або зрада (“Чайка-небога”), або жадова (“Хапко і Давець”), або надмірна довірливість (“Юрасів сад”).

Якщо ідилією є вільне щасливе життя, то її порушення свідчить про “занепад людського духу”⁹, “туподумство і рабство”¹⁰.

Казкову систему випробувань автор, очевидно, використовує свідомо, щоб показати, що до щастя люди приходять через безладдя, руїну, страхи та через кров¹¹, через усвідомлення руйнівної сили рабства.

У казковому трактуванні І.Липою волі виразно простежуються дві тенденції.

Перша — в тому, що воля є основним принципом суспільного життя, друга — що воля складає основний принцип духовного існування кожного суспільного індивіда, пройнятого високою повагою і любов’ю до свого ближнього. Ці дві тенденції найбільш виразно виявлені у найцікавіших казках циклу — “Юрасів сад” та “Хапко і Давець”.

В казці “Юрасів сад” найбільш виразно представлена авторська філософія волі. Вона пов’язана з розумінням певної замкнутості культури як основного ядра, що не мусить підлягати винищенню. Юрасів сад — плодючий і багатий — поступово спустошується не стільки тому, що в ньому поселяються по черзі люди кримські, польські, московські, німецькі, а, головним чином, тому, що ці люди переорюють його кожен на свій смак, нищачи саму духовну основу саду. Воля нації в концепції І.Липи пов’язана із міццю її духовних засад, які ніщо не може зруйнувати. Тільки тоді сад процвітатиме і радуватиме всіх своїми плодами. І.Липа порушує проблему історичної пам’яті як основи вільного буття нації. (Юрась забув, що наказував йому батько, й це стало головною причиною загибелі саду).

У казці “Лада прекрасна” із зникненням Лади її, так би мовити, духовну ідею передає земля — вона наспівує юнакові Ладині пісні про волю. Забуття — це зрада, воля — це прозріння. Духовне прозріння окремої людини чи нації і є її шляхом до волі — ось основна думка усіх казок І.Липи.

Цікавою є казка “Хапко і Давець”. Вона побудована на різкій опозиції Добра і Зла, яка, — і це властиво для творчого стилю І.Липи — послідовно завершується діалектичним переходом злого начала у добре, духовної смерті — в життя. Ця казка має глибокий філософський смисл, пов’язаний з авторською оцінкою духовних цінностей у житті людини, їх основоположного начала. Проблема волі в казці постає як проблема звільнення від пут смерті. Смерті не знає той, хто все життя наближає людям любов, радість, співчуття, злагоду. Життя людини, яка служить лише собі, своєму власному збагаченню — пусте. Це життя є шляхом до смерті. Казка побудована як система випробувань жадібного Хапця, який поступово усвідомлював смисл життя і смерті.

Алегорична творчість Івана Липи — наслідок активного пошуку автором основних духовних підвалин суспільного устрою, що мусить в основу свою покласти виховання сильної, вільної, незалежної особистості.

м. Одеса

⁹ Див.: Липа І. Дідова правда // Липа І. Казки про волю. — Одеса, 1917. — С.27.

¹⁰ Там само. — С. 27.

¹¹ Липа І. Дідова правда. — С. 31.

Строчка

Я все випробував: і волосся, і душу Сатурна,
Часникове коріння, марсіанський шафран і сурму –
Все у ступці змішав і на травах огненних настоїв.
І даремне:
Не любиш. Тепер я, мабуть що, помру.

... Ти – спокійна, мов лід. Милосердна сестра-жалібниця:
– Там, де пристрасть людська, там для Господа серце закрите...
Наче сонне дитя, ти погладила по голові.

Давно не читала віршів, які були б настільки пристрасні, як у книжці **Людмили Таран** “**Колекція коханок**” (Л.: Кальварія, 2002. Художник – **Володимир Таран**; авторка зб. “Глибоке листя”, 1982; “Офорти”, 1985; “Крокви”, 1990; “Оборона душі”, 1994, де вона робить спробу подивитися на жінок чоловічим очима. Доволі безпощадна поезія. І стосовно жіночих надій, і стосовно усталеного образу чоловіка-гідалго. І все ж велика пристрасть, яка живе в рядках поетеси, мирить жінок і чоловіків, з’єднує і зрівнює, а, втілюючись у тонке прозоре письмо, вигідно вирізняє книжку серед прохолодної інтимної лірики найвідоміших сучасних мужчин. Від “Колекції коханок” авторка рухається до “Тайнопису”, де в поліфонії сплітаються партії жіночого та чоловічого голосів. А на завершення – “БЛЮЗ” – “стан закохання”, вічна любовна лірика.

Непересічну особистість поетеси помітила Соломія Павличко (“Фемінізм”, 2002, с. 186–187) ще з першої її – “самвидавівської” – збірки: “...Людмила Таран випустила у 1995 році невеличку збірку поезій під назвою “Колекція коханок”. Вірші підписані прозорим псевдонімом “Людмил Таран” і написані від імені чоловіка. Головний предмет віршів – жіноче тіло, або, точніше, жіночі тіла. Поетеса, що перевтілилася в чоловіка, описує різних жінок, холодних і пристрасних, повних і худорлявих, усіх, кого він (вона) кохав або кохає. Людмил – чоловік, про якого мріє автор Людмила, – м’який, ніжний, іронічний, він уміє любити жінку, розуміє її тіло і почуття. Це по-своєму ідеальний чоловік, якого в українському житті не існує, фантазія поетеси. Тому в підтексті любовних поезій Людмила Тарана те ж невдоволення і виклик, що і в інвективах Оксани Забужко”.

Теодозія Зарівна

Передплачуйте “Слово і Час” – єдиний академічний літературознавчий журнал про українську та світову літературу.

**Слово
і
Час**

*Передплатний індекс – 74423
Електронний варіант
на Web-сторінці за адресою:
www.word-and-time.iatp.org.ua*





Олена Кривуляк

**ЗІ СВІДОМОСТІ НЕБУТТЯ
(ЛИСТУВАННЯ І.ЛИПИ З С.ЄФРЕМОВИМ)**

З плином часу дедалі гостріше відчувається потреба у перегляді, переоцінці чи доповненні окремих літературознавчих понять та їхнього практичного використання. Потребує глибшого осмислення місце національної літератури у контексті світової культури початку ХХ століття. Це, своєю чергою, вимагає опрацювання архівних матеріалів, переоцінки певних персоналій для систематизації і цілісності літературного процесу, оскільки ідіостиль, світобачення і світовідчуття навіть маловідомих письменників спрямуванням своєї діяльності на вирішення творчих чи громадських завдань сприяли розвитку національної культури в цілому.

Такою постаттю був Іван Львович Липа (1865–1923).

Іван Львович Липа народився 24 лютого 1865 р. у Керчі в міщанській родині. Мати І.Липи походила з козацького роду Житецьких, сподвижників гетьмана Івана Мазепи. І.Липа, закінчивши церковнопарафіяльну школу при грецькій церкві у Керчі, вчився далі у гімназії. Вищу освіту здобував у Харківському університеті. Навчаючись на п'ятому курсі, він ініціював створення таємного товариства — “Братство тарасівців” (першої організації, в основу діяльності якої було покладено ідею здобуття Україною державної незалежності). І. Липа був співавтором програмних засад товариства, які він виголосив 1891 року під час відзначення шевченківських роковин у Харкові, “Profession de foi молодих українців”. За участь у товаристві потрапив до в'язниці, де просидів 10 місяців до суду і 3 місяці по судовому вироку. Після звільнення ще 3 роки перебував під наглядом поліції. Лише відбувши покарання, зміг закінчити медичні студії у Казанському університеті та отримати диплом лікаря. Пропрацювавши півроку в Ананьївському повіті на Херсонщині, через “неблагонадійність” був змушений перейти на службу до Полтавського земства, де прослужив близько чотирьох років. З 1904 р. постійним місцем проживання Івана Липи стала Одещина. Тут він одружився з Марією Шепель-Шепеленко, яка стала його надійним помічником у громадській та літературній роботі.

І. Липа зумів роздобути кошти, щоб збудувати під Одесою у селі Дальник велику лікарню із підсобним господарством. Ця лікарня працює й донині. У ті ж роки він засновує “Товариство поширення українських книжок”, яке об'єднувало учителів шкіл та гімназій і мало близько 80 активних співробітників.

1905 року в Одесі, після оголошення маніфесту Миколи II від 17 жовтня про відміну заборони української мови та свободи зібрань, було засновано товариство “Просвіта”, до керівництва якого входив І. Липа. Воно проіснувало до 28 листопада 1909 року. Разом із М. Вороним, С. Шелухіним та І. Луценком І. Липа організував видавничий гурток “Одеська літературна спілка”. У 1912 році місцева інтелігенція заснувала дві нові інституції — “Український клуб”, членом якого був І.Липа, та

“Українську хату”. Пізніше І. Липа був комісаром Михайлівського району Одеси, згодом комісаром Одеси від Української Центральної Ради (1917), медичним інспектором Одеси.

Він також став одним із керівників Української партії соціалістів-самостійників, міністром віросповідань в уряді С. Остапенка Директорії УНР (1919), а раніше — брав участь у створенні проекту першої Конституції УНР (1918). Внаслідок поразки національно-визвольних змагань 1917—1921 рр. виїхав у Західну Україну. Маршрут еміграції такий: Вінниця, Кам'янець-Подільський, Станіслав, Львів, табір інтернованих у Тарнові (Польща). Він обіймав пост міністра здоров'я уряду УНР на вигнанні, був головою президії Ради республіки, очолював “Блакитний хрест” у таборах для інтернованих українських вояків (1921). Після закриття Тарнівського центру в березні 1922 року переїхав до Львова, почав працювати як приватний лікар у Винниках.

Громадська діяльність, важка праця лікаря не були перешкодою до здійснення творчих задумів І. Липи. Часто громадська робота тісно перепліталася із літературно-художньою творчістю. Перші твори — “Нові царські самодури” (1890) та “Символ віри молодих українців” (1891) мали публіцистичне забарвлення і були спрямовані проти царської політики щодо українського народу. В подальшому жанрова тематика письменника поширюється. Свої художні твори він з 1892 року друкував у різних часописах: “Зоря”, “Буковина”, “Зеркало”, “Народ”. З появою “Літературно-наукового вісника” став постійним його дописувачем. Друкувався також у виданнях “Громадська думка”, “Нова громада”, “Будуччина”, “Українська хата”, “Світло”, “Життя і знання”, “Шлях”, у сатиричному журналі “Шершень”, газеті “Рада” та ін., в альманахах “З-над хмар і з долин”, “За красою”, “Терновий вінок”, “На шляху”, “Степ”, антології “Акорди”, збірниках “Досвітні огні”, “З неволі”; редагував газету “Українське слово”. Свої твори нерідко підписував псевдонімами або криптонімами: Петро Шелест, П.Ш., Іван Степовик, М.М., Мих. Житецький, Петро Марієнко, Мих. Міщанин, Марнієнко, Літописець, М.Л..

Творча діяльність І.Липи сприяла створенню видавництва “Народний стяг”. У 1905 році він уклав і видав альманах “Багаття”, задуманий як продовження презентації молодого українського письменства, що було розпочато у 1903 році М. Вороним — приятелем І. Липи.

Намагаючись відкрити читачам нові імена в українській прозі, письменник презентує в альманасі твір О. Плюща “Записки недужої людини”. Після трагічної загибелі молодого письменника він впорядкував і видав його творчу спадщину у двох томах.

Епістолярна спадщина Івана Липи свідчить про наміри письменника укласти ще один збірник — “Промінь”. На жаль, цей його задум не був реалізований. І. Липа долучився до видання першого в Одесі літературно-художнього журналу “Основа” (1915).

Треба зазначити, що за життя письменника окремими виданнями вийшли в світ лише кілька його творів: серія “Казки про волю” (1917) — у видавництві “Народний стяг”, повість “З нового світу” — у видавництві “Шлях” (1918), казка “Трицарство” — у видавництві “Бистриця” (1922). Решта його творчої спадщини була розпорошена по різних періодичних виданнях кінця XIX — початку XX ст., що дало можливість ознайомитися з нею широкому колу читачів. Уже по смерті І. Липи його син Юрій видав у 1924 році в Калуші збірку “Світильник неугасимий”. Вона перевидавалася у 1935 та 1984 рр. У 1929 році Юрій Липа уклав збірку батькових казок “Тихе слово”, у 1935 році — збірку “Оповіді про смерть, війну й

любов”. За життя письменника маємо спорадичні відгуки на його творчість: рецензії В.Дурдиківського на “Казки про волю” (“Книгарь”, 1917), П. Богацького на повісті “З нового світу” (“Книгарь”, 1918), бібліографічний огляд Л. Жимайло (“Киевская старина”, 1906). У січні 1924 р. “ЛНВ” опублікував некролог В. Дорошенка “Доктор Іван Липа (1865 – 1923)”. 1937 року у Варшаві вийшли спогади І. Огієнка “Світлій пам’яті Івана Липи. 1913 – 1923”, передруковані “Кур’єром Кривбасу” (1998). Відомості про І. Липу вміщені також в “Українській літературній енциклопедії” (III том, 1995). Пізніше з’являються деякі відомості про письменника в Одеських періодичних виданнях: “Чорноморська комуна” (1990), “Юг” (1996), “Чорноморські новини” (1996 – 1999), “Думська площа” (1998–1999), “Кримська світлиця” (1999), “Одеський медичний журнал” (1999). О. Янчук з нагоди 135-річчя від народження І. Липи видрукував матеріали громадського лекторію “Всесвіт творчості Івана Липи”.

Цим, власне, і обмежується критична рецепція літературно-художнього доробку письменника. Щоправда, в Державному архіві Одеської області є 16 справ. Це листи від різних осіб, датовані 1892 – 1912 рр., та матеріали до альманаху “Багаття”. Цікаво, що в описі вказано на відсутність 86 справ, доля яких залишається невідомою. Збереглися архівні матеріали (переважно листи) у Відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України в м. Києві, а також у Відділі рукописів бібліотеки ім. В. Стефаника у м. Львові. У Літературно-меморіальному музеї М.М. Коцюбинського в м. Чернігові – 12 листів до М. Коцюбинського. Найбільше архівних документів зберігається у Рукописному фонді Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського.

Незважаючи на те, що творчий доробок письменника представлений досить скромно і тривалий час з політичних причин лишався маловідомим широкому колу читачів, його активна життєва позиція яскраво висвітлена в епістолярії письменника і потребує репрезентації імені автора.

І. Липа активно контактував з письменниками, літературними критиками, громадськими діячами в Україні. Серед його адресатів були: М.Вороний, П.Грабовський, Б. і М.Грінченки, С.Єфремов, П.Карманський, О.Кониський, М.Коцюбинський, А.Кримський, А.Крушельницький, О.Маковей, О.Олесь, Є.Тимченко, І.Франко, Г.Хоткевич, Є.Чикаленко, М.Чернявський, Г.Чупринка та інші. Декого з них (М.Яценко, Є.Тимченко) єднала з І.Липою громадська робота (участь у товаристві “Братство тарасівців”). З іншими він підтримував творчі контакти. Архівний епістолярій свідчить, що з деякими із зазначених діячів початку ХХ століття в І.Липи склалися по-справжньому дружні взаємини. У листах письменник ділиться своїми творчими знахідками, висловлює сумніви щодо літературної цінності деяких сучасних йому прозових творів, критичні оцінки з приводу “модних” творів, опікується виданням літератури для дітей та підлітків. І.Липу зацікавили переклади українською мовою творів світової класики. Він дискутує із С.Єфремовим щодо нового напрямку українського письменства – символізму, виступає на захист творів О.Кобилянської. Опікується станом створення фонду допомоги хворому І.Франкові. Підтримує і схвально відгукується про збірки поезій М.Вороного. Дас поради О.Кандибі щодо правильності вживання деяких слів. Псевдонім О.Олесь літератор, як відомо, використав на сторінках альманаху “Багаття” (1905), котрий був упорядкований І.Липою.

Працівники літературно-меморіального музею М.Коцюбинського готують до друку листи І.Липи до М.Коцюбинського.

З епістолярної творчості І.Липа постає як людина, не позбавлена самоіронії, дотепна, схильна до самоаналізу і критичного ставлення до своєї творчості та літераторів-сучасників. Архівна спадщина письменника дозволяє простежити не

лише коло зацікавлень автора, вона зорієнтовує у мистецьких шуканнях і художніх світоглядах літератури межі століть.

Нижче наведено листи І.Липи до С.О.Єфремова, які зберігаються у Відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України. Примітки зі знаком * належать І.Липі.

ЛИСТИ ІВАНА ЛИПИ ДО СЕРГІЯ ЄФРЕМОВА

Ф. 120, од. збер. № 192.

*Лист до Єфремова С.О. від 10.03.1903 р. (2 арк.)*¹

Високоповажний Сергіє Олександровичу!

Колись Ви казали, що можна бути постійним передплатником Київського видавництва і діставати всі книги, які виходять у світ.

Коли так, то будьте ласкаві записати мене передплатником на цей 1904 рік. Грошей Вам зараз не надаю і коли можна, то пождіть місяці зо два, а тим часом повідомте, коли ласка, скільки треба вкласти на цей рік.

Найбільше мені ходять о те, щоб видання Ваші діставати зараз же, як вони видрукуються, бо маю охоту подавати про них коротенькі рецензії в “Юж[них] записках”.² Може, маєте змогу зробити навіть виємок для такого діла і вислати видання до виходу книжки, зараз як скінчиться друк і брошуровка. Був би Вам дуже вдячний. Адреса на д-ра І.М. Луценка³ (Херс[он] № 52). Альманах “Багаття”⁴ лежить в цензурі. Нема кому потурбуватися про його. Може, Ви напишете кому-небудь до С.П. Бургу⁵, щоб зайшли до цензури та спитали, чи швидко його там прочитають?

“Панталаху”⁶ я Вам вишлю, як видрукуємо його тут. Зараз він лежить в цензурі.

Нащо “К[иевская] С[тарина]” подає такі звістки, як-от та, що “Л[ітературно]-Н[ауковий] В[існик]” видають глави українофільства” і що він має 147 передплатників? І що то за поділ “русофіли” і “українофіли”? Коли “Діло”⁷ пише так архаїчно й безглуздо, то нащо таке передрук[ов]увати?

Скажіть, будь ласка: чи це сам Бордуляк⁸ пише такою чистою мовою, чи це вже Ваша редакція? Неначе то пише не галичанин.

Чи звернули Ви увагу: в ч. 10 представлень до “Петерб[ургского] Листка”⁹ № 63 є символічний малюнок. Правдивий малюнок. Заголовок “Русь всколыхнулась”. Відома річ, що душа цілого малюнка – то центр його, центральні фігури[;] і тут таким центром помальований наш дядько з засученими рукавами, а біля його дівчина. Знайдіть собі той малюнок і подивіться, що коло дядька направо й наліво... – От Вам і символісти! Отже, не сердьтеся на них, бо бачите, що й вони часом уміють сказати правдиве слово...

Дай, Боже, Вам щастя й гаразду.

Ів. Липа.

¹ Рукою С.О. Єфремова зазначено, що адресат відповів 17.03.1903.

² “Южные записки” – тижневик ліберального напрямку, видавався в Одесі у 1903-1905 рр.

³ Луценко Іван. (1864–1919) – лікар і громадський діяч, член Центральної Ради; жив в Одесі.

⁴ “Багаття” – літературно-художній альманах, вийшов 1905 р. в Одесі. Упорядник І. Липа.

⁵ Санкт-Петербург.

⁶ Йдеться про оповідання І.Франка “Панталаха”.

⁷ “Діло” – газета, орган „народовців”. Виходила у 1880–1939 рр.

⁸ Бордуляк Тимотей. (1863-1936) – український письменник, вільно володів багатьма мовами.

⁹ “Петербургский листок” – щоденна газета „міського життя і літературна”.

Ф. 120, од. збер. № 193.

Лист до Єфремова С.О. від 03.06.1903 р. (2 арк.)'

В[исоко] Поважаний

Сергію Олександровичу!

Дістав я лист від Франка, де він пише, що Ви надішлете мені його рукопис "Панталаху".

Висилайте на дім Луценка, бо я сиджу вже на селі² під Одесою. Просив би Вас зробити мені одну велику послугу: ми подали до "Вістника" коротеньку відозву до галицьких письменників, щоб вони надсилали нам рукописи до альманаха. Коли б Ви були ласкаві на підставі цієї відозви подати в "К[иевську] С[тарину]" невеличку замітку, що, мовляв, складається новий альманах "Багаття" і просять авторів засилати рукописи на таку адресу: Херс[он], 48. Д-ру І.М. Луценку. Були б Вам дуже вдячні.

Вже геть чимало матеріялів, геть і гарні твори, але ж багато й таких, що прийдеться повернути. Деякі я вже й повернув. Я все ж таки сподіваюся мати від Вас хоч невеличкий клаптик паперу, писаний Вами, аби помістити в альманасі.

Чому не висилаєте досі рукописів для основи наших народних видань? Тепер би можна було якраз розпочати друк, бо "З-над хмар"³ вже скінчили й маємо вже "білет".

Чи не можна б нам зробити так, щоб ми тут знали, які саме твори Ви вибрали досі для народних видань? Якби Ваша ласка написати: які лежать в цензурі, які Вами намічені, які мають уже друкуватися. Тоді б ми не подавали до цензури одне з Вами. І надалі: як тільки ми що одберем і подаємо до цензури, то зараз будемо Вас оповіщати, а як Ви, то нас. Просто поштовою. Було б добре.

Стискає Вашу руку Ів. Липа. Моя адреса на Луценка для передачі мені.

¹ Рукою С.О.Єфремова зазначено, що адресат відповів 08.06.1903.

² Село Дальник.

³ "З-над хмар і з долин" – літературно-художній альманах, упорядкований М. Вороним і виданий в Одесі 1903 р.

Ф. 120, од. збер. № 194.

Лист до Єфремова С.О. від 11.06.1903 р. (1 арк.)

В[исоко] Поважаний

Сергію Олександровичу!

Посилаю Вам "письмо в редакцію" з поводу альманаха "Багаття". Не писав я досі ніде оповістки через "скромність" свою, бо що ж то за редактор альманаха, коли він сам погано пише? Досі у нас редактори були все видатні письменники, а тут якийсь Липа! Ну, та будь – що буде. Оцю оповістку хоч цілком надрукуйте, хоч зробіть з неї що хочете, аби зісталось: альманах складається, рукописів (і дуже гарних!) є вже чимало, але ще треба, аби не був такий "тощий", як той, що злетів "З-над хмар".

На Ваші ласкаві запитання взяти участь в альманасі, що складається на честь Левицькому, скажу про себе: коли матиму що путнє, таке, що мені самому подобатиметься, то з великою охотою надішлю.

С.Павленко¹ і М. Вороний² перекажуть Вам, що й вони з охотою приймуть участь. Від Вас жду хоч невеличкого твору. Останній термін 1-го (1/IX) вересня*. Альманах уже переписується (на картках). "Хлопця та море" – давайте. На

умови Б[ориса] Г[рінченка] згоджуємося. Товариші мої шлють Вам сердечний привіт.

Ваш Ів. Липа

Ще раз: жду від Вас рукопису.

¹ С. Павленко – псевдонім Шелухіна Сергія (1864–1938) – громадського, політичного, педагогічного діяча, письменника.

² Вороний Микола (1871–1940) – український поет, театрознавець, репресований у 1934 р. Товариш І. Липи.

³ Хотів раніше подати до цензури, та оповістка в “К[иевской] С[тарине]” друкуватиметься тільки в половині липня.

Ф. 120, од. збер. № 195.

*Лист до Єфремова С.О. від 30.03.1904 р. (2 арк.)*¹

Високоповажний

Сергію Олександровичу!

Спасибі Вам і за книжки, і за “Панталаху”, і за клопоти про “Багаття”.

Як же Ваша розправа² про символістів? Чи вже скінчили?

“І символісти Вам приснились,
І не дали, погані, спать...”

Так?

Цікаво, як Ви “торкнете” “Турків”³. Правду казати – я не задоволений своїми писаннями взагалі з боку художнього, але за одне ручуся: не може бути в моїх писаннях, хоч і зовсім не артистичних, порожняви, бавлянки словом, образами, ситуаціями.

Мені здається, навпаки: я не можу нічого художнього написати через те, що перед усім душа моя забігає вперед і нашіптує:

Кругом неправда і неволя,
Народ засмучений мовчить,
А на апостольском престолі
Чернець годований сидить
Людською кровію торгує... і т.д.

Ну й виходить “Білі турки”, “Сім братів”, “Зелена сукня”, “Живі свідки”⁴ ... А втім – це не цікаве.

Коли “К[иевская] С[тарина]” не помістить цю Вашу статтю, то шліть до “Юж[ных] Зап[исок]”, Ви ж знаєте, що там зараз порядкує Ваш знайомий Славинський.⁵ Тут напевне помістять, ще й гроші добрі дадуть.

В останній книжці “Юж[ных] Зап[исок]” проф. Овсяніко-Куликовський⁶ почав писати про символістів. Він мене тим цікавить, що черпає з глибини. Побачим, що він скаже про нові напрямки. Перша його стаття мене більш задовольнила, ніж взагалі подібні розправи.

На мій погляд, символісти не є щось одне і одноманітне: це дуже складне з’явище. Між авторами є таланти, є бездарності, є нормальні люде, є психопати, є такі, що пишуть і не знають, що вони належать до символістів і є такі, що мавпують. Словом, я хочу сказати, що найліпше розібрав би сучасні нові напрямки той, хто розуміється на психології, психіатрії і соціально-політичних науках.

Ловлю Вас на слові, що Ви нічого не маєте проти символізму, що на символістів “не сердитесь”. Коли так, то, будь ласка, зробіть для них (не виключно для них!) маленьку послугу і видрукуйте в найближчій книзі “К[иевская] С[тарина]” оцю замітку, що разом надсилаю.

Малюнок, про який я писав Вам, можете побачити у Бориса Дмитровича¹: я йому вислав. Цензура почала чіплятися до “Юж[ных] Зап[исок]”, що вони “уделяют много места малор[оссийским] вопросам”. Просіть з Києва дозволу на українські часописи! Виберіть за редактора і видавця Ханенка⁸ або Терещенка⁹ – може й дозволять!

Щастя Вам, Боже, у всіх Ваших справах! Христос воскрес! (Се вже й тут по-декадентські в кінці Хр[истос] в[оскрес]!)

Ваш Липа.

¹ Рукою С.О.Ефремова зазначено: “Одписав 22/V 1904”.

² Йдеться про статтю: Ефремов С. На мёртвой точке // Киевская старина. – 1904. – Кн. 5-6.

³ Липа І. Турки. Ритмічна фантазія // З-над хмар і з долин. Український альманах. – 1903. – С. 105-111.

⁴ Твори І.Липи “Білі турки”, або “Турки”, 1903; “Сім братів”, 1899; “Зелена сукня”, 1903; “Живі свідки”, 1903.

⁵ Славинський М. – співредактор одеського тижневика “Южные записки”.

⁶ Овсянко-Куликовський Дмитро (1853–1920) – українець за походженням, історик літератури, мовознавець, сходознавець. Представник психологічного напрямку в літературознавстві.

⁷ Б.Д.Грінченко.

⁸ Ханенко Богдан (1849–1917) – колекціонер української старовини та творів мистецтва, археолог, меценат.

⁹ Терещенко Михайло (1886–1956) – один з найбільших в Україні землевласників, цукрозаводчиків, меценат.

Ф. 120, од. збер. № 196.

Лист до Ефремова С.О. Від 01.04.1904 р. (2 арк.)

Високоповажаний

Сергію Олександровичу!

Прочитав Вашу розправу “На мертвой точке”: “Страшен враг – да милостив Бог”. Ви не можете писати нещиро, я теж буду щирим, хоч різниця буде велика: Ви пишете для публіки, я – виключно для Вас.

Статті Вашої зараз у себе не маю, а через те писатиму дещо тільки з поводу її.

Вона мене знов не задовольняє. Саме се й єсть у Вас “мёртвая точка”, з якої Ви не можете досі рухнутися. Перша Ваша розправа¹ була цікавіша і серйозніша.

Манера писання стара і неповажна, фейлетонового жанру, а щодо “критики” творів авторів, то, вибачте, вона занадто шаблонова, сказав би, базарна.

Усі цитати з шкільних підручників, як-от: “Глагол времён, металла звон”, або афоризми Кузьми Пруtkова і т[ому] подібне – усе вже обридло тому, хто читає російську літературу і вчився в середній школі. Тут знову мертва точка у Вас. Мертва точка у Вас і в манері “побивать” автора. Так, Ви переказуєте зміст твору, як того Вам бажається*, вириваєте частки з поезій, які хочете, які Вам потрібні, щоб поглузувати або підкріпити свою мертву точку. Берете, наприклад, першу половину з поезії Карманського, а другу лишаєте саме ту, яка найхарактерніша для всієї поезії. Слухайте, Сергію Олександровичу, Ви ж пишете не для дурнів і Ви ж чесна людина. Давайте заставимось на що тільки хочете, що я розберу якого хочете автора і зруйную його безперечно тверду основу моралі, зроблю його бездарністю і коли хочете, то й декадентом. Але ж це писання буде зрозуміле тільки дурням, а сам я буду фальсифікатор. Даю Вам слово честі, що через 10 літ, коли Ви перечитаєте свій оцей твір – Вам стане соромно за його. Не через те, що Ви хочете провести й довести в йому своє, а

просто через примітивні прийоми критики. Що було добре для Добролюбова й Писарева піввіку тому назад, те для нашого часу нудно читати, особливо, коли воно не відзначається геніальністю. Тепер другий бік: для кого, власне, і для чого Ви пишете? Автори-декаденти після такої Вашої розправи не стануть реалістами, публіка (розумна) не задовольниться такою критикою, а дурні зостануться дурнями з тією тільки різницею, що вони лятимуть Кобилянську і хвалитимуть Жарка² (як зробила Русова³ в “Юж[ных] з[аписках]”). Повірте мені: мене страшенно іритує такі відносини до письменників. Люде забувають, що то не мода, не вчений трактат або фейлетонна розправа, а то душа жива, що вистраждала, виносила свою декадентчину в усім єстві своїм, і що ся душа інакше писати не може.

Я ще маю сміливість сказати, що поділяти авторів на бездарних і талановитих – то грубість людської душі, то варварство.

З такими карними видихами треба бути дуже обережним. Їх можуть робити тільки генії, як-от Добролюбов, Белінський, Писарев, Скабичевський помилялися тяжко, а що сказати про мілкоту? Що робив Писарев з Пушкіним? Що робили консерватори від літератури з Гоголем, з Шевченком?

Наші українські декаденти, особливо маленькі, не пнуться урівнятися з літературними колосами, як Пушкін, Гоголь і т.д., а через се для них і мірка може бути меншою, але ж повинна бути мірка! І мірка не вузлами зв'язана з старого хламу, а хоч і міліметрова, але точна.

Свою статтю Ви зробили багато чести деяким письменникам, наприклад, скажу щиро, мені, уділивши на моїх “Турків” стільки друкованого місця. Я Вам за це вдячний. Жалію тільки, що ся честь мені зроблена російською літературою, а не своєю.

І іншим Ви зробили немало чести, але “что за честь, коли нечего есть?” Я Вам в Одесі казав: коли хочете дати щось позитивне для розвою літератури, то переверніть гори хламу і напишіть історичну розвідку про декадентів і там доведіть, що то з'являє шкідливе для людськості. Але візьміть всесвітніх декадентів! Виходить смішно: Ви балакаєте принципіально проти декадентів, а за приклади берете Липу, Кобринську⁴, Вороного...

Липа і Вороний погані (по моїй термінології, дрібненькі) письменники, але ж не через те, що вони декаденти, а просто не дала їм природа змоги імпонувати на людськість.

А от, наприклад, декадент О. Шрейнер⁵ (“Грёзы и сновидения”, ц. 25 к.) імпонує на всю молодіж усього світу, і коли Сергій Олександрович його не читав, то я можу сказати, що то вже єсть відсталість від того духовного інтелектуального життя, яким цікавиться людськість, – тобто “мёртвая точка” в літер[атурнім] і духовім розвою. Ну, годі! Писати про це можна до завтра, але яка з того користь? В усякім разі, коли дозволите, то я скажу, що писати Ви умієте і бажалось би мені, щоб Ви частіше писали. З Вас вийде непоганий критик, і тільки я жалію, що то буде критика російська. Може, Вам смішно, що я так говорю до Вас, наче “покровительственно”, але я хочу сказати тільки одне: на один міліметр від мертвої точки уже може бути безперестанний рух. Може, й Вам пощастить перескочить мертвою точку.

З дійсною повагою до Вас Іван Липа.

P.S. Наш цензор не пустив двох моїх рецензій: про “Акорди”⁶ і про “В поті чола”. Не пустив і одну публіцистичну розправу. Хотілось би її надрукувати. Може, пришлю до Вас, а Ви відішлете до СПб⁷. Там можна буде, як земляки схочуть.

Р.С. В останній книзі “К[иевской] с[тарини]” передруковано мою замітку про “Кн[игу] Вік”⁸ з “Южн[ого] обзор[енія]”⁹, з початком не моїм. Чудно! Чому перестраховати і не показати, з якого часопису передрук? Ну й публіка!

¹ *Ефремов С.* В поисках новой красоты // Киевская старина. – 1902. – Кн. 10-12.

² напр[иклад] Турки.. “враги креста Христова”!?!.. Я не христ[иянин], а пантеїст.

³ *Жарко Яків.* (1861–1933) – український письменник і актор.

⁴ *Русова Софія* (1856–1940) – педагог і громадська діячка.

⁵ *Кобринська Наталя* (1855–1920) – українська письменниця і громадська діячка.

⁶ *Шрейнер Олівія* (1855–1920) – англійська письменниця і діячка жіночого руху. Випустила збірник алегоричних оповідань “Dreams”, 1890; “Dreams Life and Real Life”, 1893.

⁷ “Акорди” – антологія української лірики від смерті Шевченка. Упорядкував Ів. Франко. – 1903.

⁸ “Вік” – тритомна антологія української літератури, у 1902 р. вийшли 2 і 3 томи.

⁹ “Южное обозрение” – щоденна газета, видавалася в Одесі з 1896 р. Видавець Г.М. Бейленсон, редактор М.П. Цакні.

Ф. 120, од. збер. № 197.

Лист до Єфремова С.О. Від 13.09.1914 р. у Київ зі Львова.

Що несе Бог. Пишу лист, сидячи у Франка. Автомобілем покрив 120 верст і від Перемишля до Львова приїхав. Коли бачитимете пана, вітайте від мене, себто “кавалера” орденів “Анна IV” і “Станіслава 3”. Пішли наші в гору. Ваш І. Липа. Працюю зараз в штабі на позиції, був у боях. 26 пробила куля чобіт і трохи ногу зачепила, пустяк.

Ф. 120, од. збер. № 198.

Листівка до Єфремова С.О. Від 22.08[1914 р.] у Київ.

Першим офіцером, якого бачили наші брати львівські, був я. Українки квітчали мене і мого коня квітками. Завтра буду у Франка. Бачив Костя Паньківського¹. Зробив візит українським книгарням, “Просвіті”. Що ми принесли їм: свободу чи ярмо? Ось яке питання ставлять вони і ставлю я сам. Вітаю Вас. 13 і 17 був у боях. Але те, що так швидко опинився у Львові – сон. Ваш Ів. Липа.

¹ *Паньківський Кость* (1855–1915) – галицький громадський діяч, економіст, видавець. Керівник різних виховних, освітніх і економічних установ у Львові. Підтримував жваві зв'язки з С. Єфремовим, товариством “Просвіта” у Києві.

м. Чернігів





Автопортрет

1. Оглядаючись на пройдене, чи задоволені Ви результативністю і, якщо хочете, резонансом Вашої творчості? В чому вони?
2. Роль вузівської підготовки у Вашому формуванні як науковця?
3. Як Ви вважаєте, що таке літературознавчий професіоналізм? І під цим кутом зору як розцінюєте свою роботу науковця?
4. Перспективи розвитку української науки про літературу... Якими вони уявляються Вам?
5. Індивідуальне запитання (подається в тексті).

Лариса Мороз



1. І так, і ні. Так — передовсім тому, що, попри всі бар'єри та вибоїни (лишається тільки дивуватися, як іще вцілів досить-таки негнучкий хребет), мій шлях усе ж позначений певними працями, не цілком, скажімо, кон'юнктурними, хоча, безперечно, світогляд мій, сказати б, бачення “природи речей” того часу дуже істотно відрізняються від теперішнього — і тут слід зважити й на ступінь поінформованості, що суттєво впливає на спосіб мислення. Хронологічно належу до покоління “шістдесятників” (і друкуватися почала з 1962 р.), але не можу сказати, що аж так багато тоді знала й так свідомо йшла на ризик, як вони, сміливіші, — скоріш то для мене був процес “навчання в бою”: виступаючи з рецензіями на їхні публікації, прилучалася до спільної ідеї (особливо тішилася, коли чула від поетів, що підмітила в їхніх творах те, що їм надто дороге й чого не помітив навіть академік такий-то чи відомий критик...). Мою ж позицію критика визначали інтуїція, добра філологічна база, отримана в КДУ ім. Т.Шевченка, і глибока внутрішня чистота, порядність моїх батьків, що залишилися орієнтиром для мене назавжди. Вперто відмовлялася виконувати “соц-замовлення” на “голубельну” критику творів певних авторів — таке тодішнє літературне кілерство — також не з причини свідомої опозиційності (на подібне, мабуть, не вистачило би сміливості, що ж до планів “компетентних органів”, — вочевидь мусила здогадуватися, але ж — не здогадувалася, тому й мусила бути “притримуваною” в усіх намірах, як творчого, так і кар'єрно-життєвого плану). Скоріш то було природне прагнення добра й гармонії, тому й на пропозиції такого роду незмінно відповідала словами О.Довженка про свою здатність і спроможність працювати лише на позитивних імпульсах, — і то вже абсолютно свідомо й принципово. Як свідомою була й потреба сказати добре слово, мірою своїх скромних сил

підтримати талант, не помічений чи й свідомо посунений у “тінь” критикою “офіційною”. За один із таких “незбігів” (моєї думки з думкою акад. М.Шамоти щодо книжки Григора Тютюнника “Батьківські пороги”) мої матеріали певний час не друковано в жодному з видань, але “чомусь” не відверто, а методом усіляких відкладань і тяганини — мабуть, щоб і моральної компенсації не відчув “зарозумілий” критик. (Нині, звісно, пишаюся, а тоді синці боліли...).

Лише одного разу цей механізм “тихих” репресій (коли ніби й не чіпають, але й жити повноцінно — не дають) розкрив мені А.І.Щербак, котрий був тоді одним із секретарів Спілки кінематографістів України і вочевидь почувався незручно від кричущої несправедливості (припускаю, що він у “закуліссі” намагався мене захистити). А йшлося про статтю, яку й нині вважаю однією з найсерйозніших своїх публікацій, — “Письменник і кіно” (до друку в збірнику “Проблеми. Жанри. Майстерність” у видавництві “Радянський письменник” її було, ясна річ, ретельно відредаговано, з огляду на ідеологічні вимоги), і про те, чому її “не можна” відзначити щорічною премією з кінокритики (хоча я про те й не запитувала). З подивом тоді дізналася, що мої статті читають дуже й дуже пильно (хто — здогадуйся, мовляв) і що в “когось” виникла підозра: чи не для того її й написано, щоби “протягти” у друк (!) позитивну думку про сценарій І.Драча “Криниця для спраглих” (сценарій друкувався в комсомольському журналі “Дніпро”, а фільм за ним, знятий Ю.Ілленком, був заборонений і за таємною вказівкою підлягав знищенню).

Одного разу й пощастило, за великим рахунком: і захистити кандидатську дисертацію, й видати книжку “Твори М.Коцюбинського на екрані” (як не згадати вдячно “підставлене плече” Н.Б.Кузякіної та М.Є.Сиваченка, тодішнього директора ІМФЕ ім. М.Т.Рильського!) — встигла до того, як було репресовано С.Параджанова. (До речі, у грубеньких московських томах “Очерков истории советского кино” навіть не згадано епохальної — для всього кіномистецтва імперії — стрічки “Тіні забутих предків”.) Дивом-дивним уціліла й наступна книжка, що писалася як “Становлення й розвиток жанрів в українській кінодраматургії 20-х років”, а вийшла 1976 р. під претензійною назвою “Українська радянська кінодраматургія” (головну ж інформацію було загнано у підзаголовок) — по майже роковій перевірці, у зв’язку з кількома названими в ній “підозрілими” іменами. За ці книжки — планові в ІМФЕ ім. М.Т.Рильського, — як і за інші праці, мені справно виплачували зарплатню (а точніше — “жалування”), однак жодного резонансу вони не мали, зі зрозумілих тепер причин. Утім, як виявилось, незалежно від суспільних ситуацій, принаймні протягом перших сорока років наукової роботи, я вочевидь надійно “захищена” від будь-яких офіційних відзнак. А як забути те, що неодноразово доводилося чути слова з ХІХ ст. київського генерал-губернатора Дрентельна — що, мовляв, у Москві є мистецтвом, у нас є політикою: їх трохи перефразовували, трохи пристосовували до кінця століття ХХ-го, але повторювали люди різні у різних установах цілком серйозно, без тіні іронії! І стосувалося те моїх праць так само, як і тих творів, про які писала. Але добрі слова й тепле ставлення з боку тих, про кого все життя пишу, і тих, для кого пишу, — гріють душу, додають сил і наснаги.

Невдовзі перейшла на викладацьку роботу, й історія кінодраматургії в Україні, для якої призибувала матеріал, так і лишилася недописаною. Як і непочутими, усім чужими залишилися мої спроби довести необхідність працювати кінознавцям на “стиках” із літературознавством, — адже кіно, як і театр, глибинно пов’язане з літературою. Тож і результативність моєї роботи могла б і мусила бути значнішою, якби не вищезгадані обставини.

Написане в роки роботи в Інституті літератури НАН України ім. Т.Г.Шевченка також не завжди помічалось, — як, наприклад, дві книжки про Григора Тютюнника, видані завдяки дружній підтримці І.О.Дзевєріна й Олега Черногуза перша, Наталки Плачинди, Валентини Дерев'янченко і Світлани Жолоб — друга. Принаймні, не одразу помічали. І лише на відстані часу виявляється, що ці книжки працюють: на них посилаються, їх називають у списках рекомендованої чи використаної дослідниками літератури тощо (хоча сьогодні добре бачу вразливі їхні місця, особливо першої). Історія повторилася й із монографією про В.Винниченка: у друк вона йшла з певним скрипом (може, й не вийшла б, якби не підтримка Р.Міщука, П.Федченка, О.Мушкудіані, Г.Штоня та й, звісно ж, М.Жулинського) і певний час була “тіньовою”, аж поки Лариса Онишкевич схвально відгукнулася про неї в журналі американських славістів.

2. Моє філологічне навчання розпочиналося вдома: змалечку не мала іграшок, але мала книжки. Старшою — прочитала майже всю батькову бібліотеку, та лише згодом добралася до тих книжок, які були заховані у найдальші кутки й навіть зачинялися на замок: М.Грушевського, М.Возняка, С.Єфремова — придбані батьком у перших відрядженнях до Львова. Мені пощастило навчатися в Київському держуніверситеті ім.Т.Шевченка в роки “хрущовської відлиги”. Одначе, то більше відчувалося ніби за межами навчального процесу: безліч літературно-мистецьких вечорів у місті, поживалена діяльність студентських літстудії й наукового товариства, завдяки чому мені й ще кільком студентам пощастило 150-річчя від дня народження Т.Шевченка відзначати у Львові — участю в студентській науковій конференції.

А дискусія “фізиків” і “ліриків” (начитавшись “Комсомолки”, я була одним з організаторів її), в якій активно виступали студенти й викладачі філологічного та фізичного факультетів, — і ми перемогли, що змушені були визнати фізики! А незабутня студентська наукова фольклористична експедиція по шевченківських місцях Київщини та Черкащини (керував нею М.І.Дубина), в якій брали участь Зінаїда Береза, Ніна Пугач (згодом Кучеренко), І.Драч, С.Зінчук, В.Плачинда, Ю.Домотенко, В.Майоров та багато інших добрих університетських моїх друзів!..

Нещодавно, до речі, десь прочитала, що нібито ніхто й ніколи не збирав матеріалів, які показали б народну пам'ять і народну творчість про свого Генія, — поспішаю повідомити, що то є неправдива інформація, що зібране нашою експедицією (а також і наступною) має зберігатися у Кабінеті шевченкознавства філфаку Національного університету ім.Т.Шевченка. Щоправда, тоді я так і не зрозуміла, і ніхто з партійно-комсомольських керівників так і не пояснив мені, чому, як вони казали, “не на часі” була моя ідея: проводити біля пам'ятника Шевченкові вечори його поезії — за аналогією до тих, які тоді швидко стали традиційними у Москві біля пам'ятника Пушкіну.

Що ж до навчальних програм, то їх тоді не встигли переробити (вочевидь, і наміру таке дозволяти — у влади не було). І мало хто з викладачів мав відчайдушність говорити про те навіть, що “звучало в повітрі”, хоча б на тих вечорах, що їх організовували трохи старші за нас літератори й митці. Більше вдавалися до натяків. Професор А.Іщук, котрий багато правди, як на той час, написав у своєму романі “Вербівчани”, досить часто не встигав стримати сльозу, мовлячи “вам же відомо, яка була доля ... такого й іншого письменника...” — більшість із нас більшість із тих імен чула вперше і, звісно ж, не знала нічого (він називав і тих, яких ще не реабілітовано, — здогадувалися найметкіші). Та найбільше було проблем із суспільно-політичними дисциплінами (історія КПРС, політекономія, діамат й істмат, як ми їх називали, — украй “необхідні” філологам, що вивертали наші мізки навіть тими розділами, які й видавалися цікавими): вони з’їдали понад

половину часу. Лише під кінець навчання — “Історія філософії”, де всій світовій філософії надавалося в кілька разів, здається, менше часу, аніж одній з її не головних частин — марксизмові-ленінізмові. Але пощастило з викладачем: В.С.Дмитриченко був справжнім віртуозом, він зумів дуже стисло подати нам найсуттєвіше.

Загалом, усіх моїх викладачів згадую якнайніжніше — і не лише кафедри української літератури (М.П.Комишанченка, І.П.Скрипника, Н.Й.Жук та інших, особливо — Галину Кіндратівну Сидоренко, яка тривалий час опікувалася студентським Науковим товариством, та декана П.М.Федченка), — а й мовників (латиніста В.Б.Яніша, Вікторію Володимирівну Моренець, П.П.Плюща, П.Д.Тимошенка, Ольгу Яківну Сарнацьку, яка, до того ж, не раз мені казала, яким прекрасним викладачем був мій батько) і “зарубіжників” (передусім В.І.Пашенка, який підтримував мене у тяжкий час, та А.Х.Іллічевського, котрий, разом із В.В.Коптіловим, тоді аспірантом, організував і довів до виходу в світ збірку студентських наукових праць “Голос Шевченка над світом” — про переклади творів Поета різними мовами, — там є і моя перша в житті спроба наукової розвідки). Якщо вони й не завжди могли дати нам певну інформацію, то примудрилися правильно спрямувати наше мислення, розвинути й зміцнити нашу цікавість і любов до рідного слова, літератури. І нема їхньої провини в тому, що лише з кінця 80-х років мені довелося навчатися заново — студіювати неприступну раніше філософську думку, освоювати не відомі нам раніше методи й способи, аспекти літературознавчого дослідження.

3. Щойно названі моменти й є основою літературознавчого професіоналізму, але лише основою. Багато писано й говорено про відмінності наукового й художнього мислення, а от літературознавцеві доводиться своєю роботою знімати ці протиставлення. Наука про художнє слово так само багатозначно-безмежна, як саме слово. Хотілося б, аби наші дослідження також читалися — не лише колегами-дослідниками, тому не викликають мого великого захоплення тенденції “занауковлення” наших праць, перенасичення й перевантаження їх “модною” термінологією, здебільшого просто чужомовними словами — тоді як до багатьох із них має відповідники українська мова... Ми ж усі неухильні прибічники рідного слова, а у власній науковій праці часом ніби й забуваємо про це... Лише дві галузі літературознавства можуть бути чітко однозначними: текстологія (та й то — варіанти авторського тексту піддаються різноманітним розумінням-тлумаченням) і підготовка текстів до друку, а також пошук літературних фактів та біографічних матеріалів — нині й це часто-густо доводиться робити заново, бо й перипетії життя письменників “підправлялися” відповідно до нав’язаних стандартів “образу класика”.

Відбуваються позитивні зрушення й щодо отих “стиків наук”, про які йшлося вище: національна література вивчається і в аспектах народознавчих (цебо національних традицій художнього мислення), й у плані взаємодії різних мистецтв (синкретизм художнього слова), а також і — що є особливо важливим — у зв’язку з релігією. Починаючи працювати в цьому напрямку півтора десятиліття тому, зустрічала іронічні посмішки, — але й не тільки їх, а й поступово дедалі міцнішу підтримку з боку колег. Ті спостереження духового змісту української літератури, і найбільше — драматургії, вилилися в низку радіопередач, зокрема й у цикл “Від Наталки Полтавки до Маклени Граси” — його ще сподіваюся довести до задуманого фінішу в дальшій приємній творчій співпраці з тонким фахівцем Українського радіо редактором Тамарою Олійник. Дослідження в цьому аспекті — їх нині дедалі більшає, — маю надію в Бозі, врешті приведуть до з’ясування

справжнього змісту поняття “духовність”, що його надто часто й уперто ототожнюють із “культурою”.

4. І найвищий професіоналізм стримують, обмежують матеріально-базові проблеми, зокрема, кричущо недостатні забезпечення: 1) оплатою праці науковця (неможливо зрозуміти, чому зовсім не береться до уваги, скільки беззахисних громадян він має прогодувати й одягти тощо, — ніяк не враховується ані в податковій системі, ані в обчисленні т.зв. середнього заробітку?); 2) інформацією про появу різних видань (хоча децентралізація видавничого процесу, виявляється, має свої позитиви); 3) літературою — навіть основної нашої наукової бібліотеки — ім. В.Вернадського. Відволікає від наукової роботи праця викладацька, до якої вимушено вдається й чимало колег — з відомих причин, але вона водночас буває корисною — адже у спілкуванні зі студентами, у дискусіях, пошуках найпереконливіших аргументів часом приходять такі “освячення”, на які за письмовим столом довелось б очікувати довше, а може й марно.

Нещодавно прочитала про книжку Джона Хоргана “Кінець науки: погляд на обмеженість знання у присмерку століття науки” (переклад з англійської). Йдеться, просто кажучи, про вичерпаність не лише засобів пізнавальної діяльності, а й самого предмета пізнання (у суто матеріалістичному сенсі) — в межах, приступних для людини. Найцікавішим мені здалося визначення майбутньої науки, запропоноване президентом Американської асоціації розвитку науки Б.Гласом, — як “іронічної”, як науки “постемпіричного типу” й — от головне — як такої, що нагадає літературну критику, а саме: пропонує різні погляди, різні думки...”¹. Йдеться, певне, не про літературознавче пізнання дійсності, а про кут погляду, про напрям думання. У цьому розумінні — ідея не є новою. Про “мистецтво як творчий принцип” ще двадцять років тому писали наші вчені (спираючись, ясна річ, на роздуми попередників, аж до Плутарха, з його думкою про правомірність і доцільність осмислення дійсності натуралістом і пророком: “перший осягнув причину, другий мету” — а ми нині ці шляхи визначаємо як позитивістсько-науковий та релігійний). Узагальнюючи, Б.Парахонський зазначав: “Становлення філософсько-наукової й художньо-естетичної свідомості відбувається до певної міри паралельно і взаємопов’язано [...] Тому різноманітні [...] теоретичні системи виявляли певну спорідненість із художньою конструкцією”².

5. Важко говорити про наскрізну чи єдину досліджувану проблему, коли життєві обставини кидають тебе від одного фаху до іншого. Постійно мусиш заздрити науковцям (білою заздрістю!), котрі мають можливість тривалий час зосереджено працювати в одному напрямку; маючи схильність до досліджень “углиб”, частіше змушена була працювати за “зразком” отих багатостатників-стахановців, яких так посилено витворювано й міфологізовано радянським мистецтвом. (Для прикладу: десять років віддано роботі в складі робочої групи Інституту з підготовки “Української Літературної Енциклопедії” — замість написання своїх монографій, але ж хтось мусив це робити.)

Однак ті сфери, в яких довелось обертатися, — кіно, література, театр, — не просто близькі та взаємопов’язані, вони виростають одна з одної, впливають одна на одну. Тому своєю наскрізною проблемою могла б назвати своєрідність українського мистецького мислення. Торкаючись матеріалу різних мистецтв та інших національних культур, глибше розумієш неповторність своєї національно-

¹ Див.: *Высшее образование сегодня*. — 2002. — №5. — С. 50–51.

² *Парахонский Б.* Стиль мышления: Философские аспекты анализа стиля в сфере языка, культуры и познания. — К., 1962. — С.94.

духової першооснови — Слова, того самого, що “на початку всього було...”, хоча кут погляду змінювався. Працюючи у кінознавстві, вивчала “взаємини” кіно з літературою (передовсім українською), появу й розвиток нового виду літератури — кінодраматургії. Театр — як драматичний, так і музичний — моя давня й незмінна любов, що часом, не вміщаючись у серці, виливалась у публікації. Осмислення Української літератури в процесі її еволюції — то є моє життя. Намагаюся збагнути її філософію, її духову сутність, творений нею протягом понад тисячоліття образ світу, модель найраціональнішого способу життя. Переконана в її великих перспективах, — задля них маємо добре попрацювати й ми, дослідники.



ПАМ'ЯТКА ДЛЯ АВТОРІВ

Журнал “Слово і час” висвітлює питання історії, теорії та сучасної практики літературного руху, загальнокультурного життя. Виходячи з принципів об’єктивності та плюралізму, редакція не вважає за обов’язкове поділяти всі погляди і положення авторів, завдяки чому зберігає і природний ґрунт для конструктивної полеміки.

Неодмінними вимогами до матеріалів, що подаються на розгляд редколегії, є достеменність наведених фактів, посилань на всі використані джерела, точність у цитуванні.

Статті та інші матеріали (крім листів) подаються до редакції українською мовою, обсягом не більше друкованого аркуша; посилання розміщуються внизу сторінки.

Статті подавати в комп’ютерному наборі — як текстовий файл без переносів у словах у текстовому редакторі Microsoft Word (від 6-ї версії) у розширенні RTF на стандартній дискеті; можна надсилати електронною поштою (E-mail: jour_sich@iatp.org.ua; www.word-and-time.iatp.org.ua).

До дискет (бажано продублювати текстовий матеріал на 2-х дискетах) обов’язково мусить бути подана виразна роздруковка статті у 2-х примірниках, виконана шрифтом не менше 14 кегля через 2 інтервали 28 рядків на сторінці.

До статті додається анотація (до 5-ти рядків) — для розміщення на веб-сторінці.



МІФОПОЕТИКА ПАВЛА ТИЧИНИ ТА ЇЇ АРХАІЧНІ ДЖЕРЕЛА

Тетяна Шестопалова. Міфологеми поезії Павла Тичини: спроба інтерпретації. – Луганськ: Альма-матер, 2003. – 196 с.

Останнім часом значно зросла увага представників багатьох гуманітарних дисциплін – філософії, теології, етнології, антропології, психології, соціології, політології, історії тощо – до міфу та міфотворчості. Всі вони витлумачують міф як форму синкретичного освоєння дійсності, з'ясовують його різні концепції, характеризують такі риси, як раціональність, сакральність, сферу предметності, сперечаються про функції.

Літературознавці теж виявляють підвищений інтерес до міфологемних основ літератури, оскільки бачать у них “археологічну” глибину художнього світу, сукупність душевно-культурних символів та образів етнічного буття суспільства, які просвічують крізь фактуру того чи того твору й дозволяють читачеві ідентифікувати себе з душею етносу.

У цьому плані монографія Т.Шестопалової “Міфологеми поезії Павла Тичини: спроба інтерпретації” і є науковою спробою з'ясувати міфологічні контексти лірики автора “Сонячних кларнетів”, те підґрунтя, котре узагальнене до ступеня інваріантності, архетипної ритуальності, душевної сутності людини, наповнює життя індивіда почуттям смислозаданості й доцільності, оберігає його душу від урбанізаційних та техногенних процесів. Тобто дослідниця зосереджує свій погляд на такому міфотектонічному рівні поетики, де співпраця автора й реципієнта виступає в архаїчному вигляді ідентифікації, співзвучної з етнопсихікою та естетичними настановами (свідомими чи несвідомими) письменника.

Проблема дослідження архетипного комплексу, міфологем поезій П.Тичини актуальна й важлива з кількох точок зору. По-перше, “розпаковується” ще дуже популярна у нас методологічна монополія офіційної літературознавчої науки, замість насадженого принципу монізму запроваджується плюралізм, що дозволяє сьогодні говорити про множинність теорій та історій літератур, і дисертант пропонує свій “міфологемний” варіант літературознавства. По-друге, поетика П.Тичини вперше висвітлюється в аспекті визначального для неї принципу міфологемності; до такої ділянки українські вчені досі не зазирали. По-третє, Т.Шестопалова в підході до означеної лірики використовує принцип не опису й аналізу, як це у нас поширено, а саме інтерпретації, котра спонукає ставити і в'ясувати окремі прикмети та властивості творів, перекладати мову художнього твору на мову гнучких дослідницьких категорій, а головне – приписувати окремі сенси тим чи тим властивостям та реляціям текстів П.Тичини, і ці сторінки праці є найцікавішими.

Отже, монографія Т.Шестопалової цілковито новаторська. Дослідниця вважає, що поява художньої системи П. Тичини та її колообіг у системі європейського модернізму порушує дуже широке коло глобальних питань, оскільки стосується не лише світогляду, про що у радянський час було багато написано, а й світовідчужання, архетипних образів як явищ колективного несвідомого. В художній практиці П.Тичини, на її думку, на перший план уже виступає

не матеріалістична детермінованість із кодифікаціями пролетарських міфів світової революції, крові і землі, героїчного робітництва й селянства, чи історіософських еміграційних міфів держави/бездержав'я, пасіонарного/пасивного, еліти/маси, Заходу/Сходу, ніцшеанського архетипа волі та міфу "білявої бестії" тощо, на котрі нашаровуються історичні, античні, християнські, іудейські, буддистські топоси, а глибока, внутрішньо пережита емоційна реакція митця з його інтуїтивними асоціаціями, образами, метафорами на "кризову, типологічно схожу з Осьовою, ситуацію зламу ХІХ–ХХ ст., валентну всій цивілізації" (174). Це й призводить до появи авторського міфу, що витворюється на ґрунті онтологічного досвіду людства й виражає засадничу світовідчуттєву ідею митця – ідею неоднозначного, амбівалентного й процесуального розгортання буття як "креаційного світлого Хаосу" (*там само*).

Хоча, додамо від себе, монографія Т.Шестопалової, особливо фрагменти, присвячені потрактуванню міфу у творчості Ф.Ніцше, вітаїстичним сплескам етнічної архетипності, аполлонівського та діонісійського начал у поезії П.Тичини (тут можна послатися, скажімо, на інтерпретацію міфологем "плачу-сміху", коментар до "Пастелі II" тощо), окреслюють можливу постановку ще однієї літературознавчої проблеми: вияву спадкоємності між ніцшеанством та "кларнетизмом", звісно, не на рівні фіксації джерел, а на рівні "циркуляції" ніцшеанства в поетичному універсумі П.Тичини.

У вступі подано загальну характеристику, визначено рівень актуальності та наукової розробленості теми, сформульовано мету та головні завдання дослідження, визначено методологію. Заслуговує на увагу те, що проблема міфологемності поетики П.Тичини розглядається із застосуванням новітніх літературознавчих методик, продуктивних для нашої нинішньої науки, зокрема герменевтичного аналізу, який доповнюється окремими елементами феноменологічного, структурно-семіотичного, компаративного та формального методів, що дозволяє вченій глибше проникнути в метамовний простір поезій, збагнути механізми органічної

асиміляції різних міфологемних структур та кодів.

У першому розділі "Міф у духовній культурі людства" простежується історична еволюція явища, з'ясовуються різні теоретичні концепції категорії "міф", серед яких прокоментовано, зокрема, й концепцію О.Потебні та М.Грушевського. В цьому ж розділі подано розрізнення категорій "міф" – "архетипний образ" – "міфологема" – "символ". Тут же зазначається: "Поезія П.Тичини наскрізь архетипальна" (40). Вона промовляє до читача особливою міфологічною образністю, що надбудовується над національною мовою як метафорико-міфологемна структура, їй притаманні виняткова багатозначність і редукція багатьох смислових горизонтів і можливостей перекодування. Текст постає цілісно сконструйованим міфознаком особливого змісту, і Шестопалова дає ім'я цьому міфознакові: "кларнетизм", "ацентрично-поліфонічна модель "кларнетичної" поезії Павла Тичини" (172–173).

Що й казати, дослідниця виявляє глибоке знання знакової природи художньої мови, структури знака, "поводження" кожної міфологеми в ситуації "міфологема – референт", "міфологема – міфологема", "міфологема – людина", із чітким розрізненням аспектів семантики, синтактики і прагматики.

У другому розділі "Національні особливості адаптації міфологемних структур у поезії П.Тичини" вона розглядає специфіку зумовленості фольклорно-міфологічним світовідчуванням автора його метафор, символів, міфологемних алюзій. Архетипна основа поетичного універсуму, на думку Т.Шестопалової, відкриває перед нами множинний простір герменевтичних горизонтів (антично-міфологічного, язичницького, біблійно-християнського, національного, індивідуально-авторського, модерністського, провіденційного), які в своїй сумі й складаються в ацентрично-поліфонічну модель "кларнетичної" поезії Павла Тичини".

Однак, як нам видається, в цьому розділі переважає момент упізнання, констатації міфологемного словника митця. Для того, щоб увиразнити міфологеміку "Сонячних кларнетів" і вписати їх у європейський модернізм, учений, на наш погляд, варто

було б виразніше прояснити кілька моментів, що дозволило б краще відчуті історичну мінливість категорій “міфологемність” та “архетипність”.

1. До появи поетичного універсуму П.Тичини вже існував якийсь міфологічний арсенал й української літератури, і європейської. Що нового вносить у національну метафорико-міфологічну художню свідомість, порівняно зі своїми попередниками, П.Тичина, як його міфологічна образність функціонує у міфологічному просторі європейського модернізму?

2. Міфологічний контекст європейського модернізму, не міфологічних уявлень різних народів, а саме поетики й естетики модернізму, у праці не стільки прописаний, скільки задекларований та ілюстрований перегуками з “Альбатросом” Ш.Бодлера, “Кущем шипшини” Яна Каспровича та “Дитиною, що танцює під вітром” В.Єйтса. Насправді ж він незмірно ширший, що засвідчують праці Г.Вервеса, Ю.Булаховської, В.Моренця та ін. Якими уявляє собі дослідниця часові рамки європейського модернізму, оскільки її міркування про етапи розвитку модернізму у європейських літературах і посилену увагу до міфотворчості постають інколи або дещо розмитими (14–15) або ж доволі категоричними, наприклад, на с. 16, де йдеться про кризу українського модернізму у 60-их рр. ХХ ст.?

3. “Повнота” континуїтивного розуміння міфологемності та архетипності неминує асоціюється із ключовим поняттям “нація”, яке по-різному розуміють (якщо йти за Ю.Габермасом) в епоху премодернізму, модернізму та постмодернізму. Як вписуються у соціокультурний контекст доби постмодернізму, де від “нації” якщо не відмовляються, то принаймні заперечують її холістське, субстантивне значення, базоване на загальній критиці картезіанства, “націєрозповідні” твори П.Тичини (“Золотий гомін”, “Скорбна мати”, “Пам’яті тридцяти”, “Зразу ж за селом”, “До кого говорить?” та інші), які перебували в сфері негативної поетики соцреалізму?

У третьому розділі “Сонячні кларнети” як концепт (“наскрізна тема”) лірики П.Тичини перших десятиліть ХХ ст.” розкриваються

міфологічні контексти “Сонячних кларнетів”. Для специфікації герменевтичної методики дослідження авторка використовує термін М.Мамардашвілі “наскрізна тема”. З одного боку, він справді вдалий, бо з’ясовує реляції між категоріями “світогляд — текст — інтерпретатор” і є точним інструментом аналізу концептуальної моделі тексту, з другого — може й не зовсім придатний для інтерпретації саме онтологічної площини поезії, яка асоціюється із відсутністю тематики і в творчості П.Тичини превалує. Тут можна було б скористатися терміном Яна Мукаржовського “наскрізна атематичність”, який він застосовує до реконструкції творів з музичною домінантою, а “музичні п’єси” П.Тичини, як їх назвав Л.Новиченко, легко потрапляють до цієї категорії.

Якось за метафорико-міфологічними структурами П.Тичини — в інтерпретації Т.Шестопалової — дещо загубився читач. Незважаючи на народнописенну, обрядову й культурну символіку митця як “спільну матрицю багатьох міфів”, множинні семантичні горизонти його творів мали б неминує породжувати множинність читацьких очікувань. Можливі варіанти художньої комунікації добре висвітлив Ю.Лотман: читач і автор добре розуміють один одного, бо користуються спільним кодом; читач нав’язує текстові свою “мову” і силоміць його перекодовує; автор нав’язує свою мову читачеві; читач орієнтується на випадкові елементи тексту й потрапляє в оманливу ситуацію тощо. Зрозуміло, що у випадку кодування автором художньої інформації античними, язичницькими, християнськими, національними та іншими контекстами процес читацького сприймання буде різний і різними будуть читацькі стратегії тексту. Це особливо помітно в останньому розділі монографії “Динаміка поетикальних змін у творчості П.Тичини 1920–1924 років”: у цей період міфологемний код спрощується, біднішає, призводить до перетворення міфологем “на знаки іконічного порядку”, а художня комунікація розпадається на полюси “емпіричного автора” й “емпіричного читача”.

Незважаючи на окремі необхідні уточнення монографія Т.Шестопалової — самостійне і вагомє дослідження, якому притаманна теоретична новизна й концептуальність.

Праця вбирає в себе істотні результати сучасних досягнень філософії, теорії літератури, лінгвістики, семіотики й стимулює постановку нових історико-літературних проблем, засвідчуючи якісні зрушення в сучасній літературознавчій науці.

Висновки авторки чіткі й аргументовані, вони характеризують тенденції семантичної

невичерпності міфопоетики Павла Тичини й свідчать про необхідні інтеграційні процеси у сфері гуманітарних наук, які в своєму прагненні реконструювати художній текст справді утворюють, як каже М.Фуко, єдину систему знань — епістему.

Олександр Астаф'єв

ДИВООБРІЇ “ЖІНОЧОЇ” НОВЕЛІСТИКИ

Сокровенне. Антологія західноукраїнської малої прози 20-30-х років ХХ століття / Упоряд., автор передм., прим, і комент. Л. Табачин. — Івано-Франківськ: Лілея НВ, 2002. — 246 с.

Антологія західноукраїнської малої прози 20—30-х років ХХ століття, упорядкована Ларисою Табачин, спробує заповнити ще одну лакуну в історії західноукраїнської новелістики міжвоєнного двадцятиліття, репрезентованої творчістю талановитих жінок, т.зв. когорти “11”, серед яких Катря Гриневичева, Ярослава Лагодинська, Наталена Королева, Дарія Віконська, Марія Крушельницька, Харитина Кононенко, Софія Парфанович, Кліментина Попович, Марія Козоріс, Міля Дороцька, Олена Вергановська. Зазначимо, що благородну справу відродження незначних імен західноукраїнської прози започатковано ще раніше: 1989 року вийшли “Образки з життя: Оповідання, новели, нариси”, “Українська новелістика кінця ХІХ — початку ХХ ст. Оповідання. Новели. Фрагментарні форми (ескізи, етюди, нариси, образки, поезії в прозі)” в упорядкуванні Є. Нахліка, 1990 року — збірка творів Кліментини Попович, підготована П. Баб’яком. Пропонована авторська антологія, на наш погляд, гідно продовжує попередні праці й водночас вперше оприлюднює читацькому загалу не зовсім знані імена (за винятком хіба що Катрі Гриневичевої та Наталени Королевої, твори яких уже перевидавалися). З другого боку, ця робота важлива своєю власне антологічною структурою, яка уможлиблює цілісний аналіз

запропонованого літературного періоду. Вдало залучаючи джерелознавчий та біографічний методи, упорядникові вдалося відшукати не відомі досі ані масовому читачеві, ані багатьом дослідникам твори цих надзвичайно цікавих західноукраїнських письменниць, розпорошені по тогочасних галицьких часописах: “Жіноча Доля”, “Нові Шляхи”, “Нова Хата”, “Дзвони”. Завдячуючи сумлінній копіткій роботі Л. Табачин, проведеної в бібліотечних й архівних спецфондах Івано-Франківська та Львова, маємо змогу відчути не лише “дух часу” доби міжвоєнного десятиліття (хронологічні рамки антологічного матеріалу) в його культурному, політичному, літературному вимірі, а й поринути в цікавий дивосвіт “жіночої” новелістики, багатой за своєю жанрово-стильовою палітрою, проблемно-тематичним наповненням, оригінальною за естетико-культурним, психологічним, філософським та національним світовідчуттям. Невипадково промовисту назву збірника — “Сокровенне”, з погляду проаналізованої в антології новелістики можна відчитати подвійно: ширше — як сокровенну культурну спадщину нації, що, мов той фенікс, здатна відроджуватися з попелу забуття й ставати невмирущою; у вузькому сенсі сокровенне — це внутрішній, духовний акорд душі кожної з письменниць, переломлений кризь

Слово і Час. 2003. №9

призму жіночої інтуїції й інкарнований в образно-символічному вимірі їхніх творів.

Величезну пошукову роботу упорядника збагачує значний інформативний матеріал, поданий до антології: фахові текстологічні коментарі, пояснення діалектних слів, біобібліографічні довідки про авторок — важливі для з'ясування творчої психології письменниць та особливостей суспільно-політичного, культурного оточення. Своєрідним синтезом осмислення поетики й проблематики, жанрово-стильових і тематичних горизонтів “нововідкритої” західноукраїнської прози міжвоєнного двадцятиліття є ґрунтовна й цікава авторська передмова, основний зміст якої абсорбує метафоричний заголовок “Вежа їхньої віри” — образно переосмислений семантичний аналог латиномовної назви новели Катрі Гриневичевої “*Turris eburnea*”. Як і в контексті авторського аналізу малої прози, так і в художній реалізації ідейного задуму в творі Катрі Гриневичевої домінантним образно-символічним стрижнем є віра — незнищений феномен людської екзистенції, який означає різні буттєві субстанти: віру в Бога, в світлу долю України, в духовне прозріння й відродження нації. Властиво, це той, вдало підмічений упорядником, основний ідейний, естетичний, філософський епіцентр, в якому аглютинується й проблемно уподібнюється така неоднорідна в жанрово-стильовому вияві новелістика західноукраїнських письменниць, що дає змогу осмислювати їхню творчість в одній аксіологічній площині. Намагаючись простежити творчість західноукраїнських письменниць крізь призму соціокультурного середовища, в якому вони перебували, а також з погляду відображення в їхній творчості, з одного боку, національної літературної традиції, репрезентованої іменами І. Франка, О. Кобилянської, В. Стефаника, Марка Черемшини, М. Яцкова, а з другого боку, модерних європейських віянь, авторка передмови детально зупиняється передусім на художньому аналізі творів — особливостях тематики, сегментах образності, характерокреаційній поетиці, жанрових модифікаціях. Відтак дослідниця прагне віднайти в творчій аурі кожної

письменниці прїтаманний тільки їй імагіологічний, ідейно-естетичний код, у межах якого продукується оригінальна тематика й розкривається індивідуальне світосприйняття митця. Так, на думку Л. Табачин, творам Катрі Гриневичевої властива “оригінальна імажиністська образність” (С. 4), прозу Марії Козоріз та Ярослави Лагодинської споріднюють національно-патріотичні мотиви, творчій манері “митця-пейзажиста” Дарії Віконської імпонує імпресіоністична техніка, наснажена вишуканою асоціативністю; мистецьке credo Наталени Королеви засноване на категорії морального максималізму; в творчості Марії Крушельницької та Мілі Дороцької домінують філософсько-екзистенційні мотиви.

Зрештою, кожному, хто намагатиметься вчитатися в ці незвичайні тексти “жіночої” прози, вдасться відкрити в ній оригінальний, по-своєму побачений і відчутий образно-символічний світ творчого буття автора. Особливо вражає, наскільки адекватно виявляється в цьому художньому космосі енергетика жіночого світовідчуття, наскільки близька, споріднена з внутрішньою природою кожної з письменниць порушена в їхній новелістиці проблематика, значною мірою інспірована життєвим досвідом, пережитими ситуаціями та подіями. Сцени людського страждання знайшли своє відображення в творчості Катрі Гриневичевої, новели якої — своєрідні мемуари, овіяні авторським співчуттям і смутком за сотнями загублених життів.

Зафіксовані авторкою тонкі нюанси дитячої психіки в моменти її останнього прижиттєвого спалаху творять напружений експресивний супровід інфернальної картини смерті в оповіданні “Над ставом Сільое”. Ця ж тема домінує й у новелі “Розп’яття”: у цвинтарній шопі родичі оплакують своїх померлих — щемлива картина всезагальної скорботи, в якій поодинокі людські голосіння злилися воєдино у важкий розпучливий крик, що розтинає цвинтарну тишу... Фаховий досвід лікаря знайшов своє образно-символічне зі значним передозуванням натуралістичних рис і водночас філософське вираження у шпитальних нарисах Софії Парфанович.

Важко погодитися з думкою Лариси Табачин про те, що письменниця “часто зловживає нагнітанням натуралістичних деталей, і, безперечно, евентуально хибним є зображення у соціально-психологічних нарисах хірургічного скальпеля у людському м’ясі (“Операція”, “Кров”)” (С. 10). На наш погляд, не соціальний зріз цікавив авторку, а значно глибший філософський підтекст — намагання зрозуміти сенс людського життя, зазирнути в нього з другого боку, через фізіологічний розтин хворого тіла. Так, градація натуралістичних деталей, які фіксують усі етапи хірургічного процесу, є лише експозиційним тлом, на якому закрито екзистенційну ідею нарису “Операція”, закодовану в рефренно-риторичному вигуку: “Життя, життя! Чого мучиш людину?” (С. 123).

Історія двох людських долів в ситуації життєвого екстремуму розкривається в іншому нарисі С. Парфанович “Кров”. Одна людина відчайдушно бореться за життя в страшному колапсі, зазнаючи непоправної крововтрати, інша у боротьбі за це ж життя, з надією вижити в матеріальній скруті продає свою кров добровільно. Людське життя стає своєрідним аукціоном зі своїми жорстокими ринковими законами. Цікавою в нарисі є амбівалентно-семантична конотація образу крові, заснована на використанні асоціативної поетики. Персоніфікований образ крові як грізної руйнівної стихії, що асоціюється з “бистрим гірським потоком”, “чарівним вужем”, надалі в тексті трансформується в інше символічне наповнення: кров — “червоний демон життя”, “сила життя”.

Особливе світовідчуття митця-пейзажиста наклало свій відбиток на фрагментарну прозу Дарії Віконської. Колористична аура світлотіней, вібрація кольору, асоціативність зорових образів, пленерність зображення, переломлені кризь внутрішні рефлексії ліричного героя — виразні ознаки імпресіоністичної естетики в творчості письменниці. На асоціативній перцепції героїні побудована лірична мініатюра “Білі іриси”. Нічна краса білих квітів, тонко передана через колористичні метаморфози, екстраполюється на внутрішню природу людини, в якій співіснують дві сутності —

“правдиве зворушливе обличчя” й обличчя, завуальоване в сіру “маску будня”. Ностальгію за минулим, усвідомлення швидкоплинності часу й невідворотності технічного прогресу в новелі “Імпресіоністичне” відтворено завдяки поетиці урбаністичного пейзажу паризьких вулиць. Близькою за ідейним звучанням є новела Харитини Кононенко “Руїни”, героїня якої витає в емпіреях власної фантазії, уявляючи себе чарівною принцесою, яка чекає свого хороброго лицаря. Та цей омріяний середньовічний антураж змінюється сірою урбаністичною буденністю, де замість розкішного замку — руїни.

Прекрасні зразки музичної новели на кшталт подібних шедеврів О. Кобилянської (“Valse mélancolique”), І. Франка (“Вільгельм Телль”), Лесі Українки (“Голосні струни”) подарувала українській літературі Міля Дороцька. У новелі “Я слухаю музики” — глибоке переживання трагедії таланту старого цигана, для якого скрипка — це душа, життя і щастя, проте його “Чардаш” стає неприйнятним у модерному товаристві. Акорди порваних струн виливаються гарячими сльозами на зболеному обличчі зневаженого старого музики. Використання засобу синестезії асоціативно збагачує іншу музичну новелу “Настрої”, в якій настроєву атмосферу творять музичні переживання, передані за допомогою рефренної мелодії струн, що змінює свою тональність із зміною інтимних почуттів двох закоханих.

Виразні екзистенційні мотиви пронизують оригінальні поезії в прозі Марії Крушельницької, яка намагається осмислити вічні проблеми людського існування — сенсовності життя, старості, смерті. Елімінація фабульності в цих поезіях у прозі компенсується високим струменем ліризму й філософською заглибленістю. Попри загальний мінорний настрій, зумовлений самою проблематикою прози М. Крушельницької, у ній звучать життєствердні мотиви — ода старості, яка, вплітаючи в скроні першу сивину, зберігає в людині молодий дух (“Осіньна думка”); аксіологічний вимір твору “На дні душі” розкриває природу “скарбів неоціненних” — “скарбів душі”. І навіть осмислений у

“Золоті осені” феномен смерті сприймається авторкою як закономірність життєвого циклу.

Як бачимо, горизонти “жіночої” західноукраїнської новелістики міжвоєнного двадцятиліття розлогі за своєю тематичною палітрою, жанрово-стильовою багатогранністю, проблемним наповненням, художньою образністю, новаторськими пошуками, що дає підстави розглядати її як цілісний національний феномен і невід’ємну частину історії української літератури. Сподіваємось, що “Антологія

західноукраїнської малої прози 20–30-х років ХХ століття” справді стане тим сокровенним набутком сучасного літературознавства, нашої національної культури, який знаменуватиме появу наступних досліджень зазначеного періоду й уможливить ближче знайомство читачів із творчістю цих напрочуд цікавих й оригінальних письменниць, про яких ми не можемо й не маємо права забувати.

м. Львів

Алла Швець

ПРОСВІТНИКИ

Микола Чабан. Діячі Січеславської “Просвіти” (1905–1921). – Дніпропетровськ: ІМА-прес, 2002. – 536 с.

“Діячі Січеславської “Просвіти” – дослідження про одну з найцікавіших сторінок в історії нашого краю в ХХ ст. Під однією обкладинкою маємо і біобібліографічний словник, і ґрунтовне наукове дослідження – історичний нарис Катеринославської “Просвіти” за час її існування (з перервою) з 1905 по 1921 рік.

Звичайно, сама по собі тема просвітницького руху в Україні загалом і на Катеринославщині зокрема не є новою. Після тривалого забуття з початку 90-х рр. минулого століття в часописах, збірниках статей, а то й окремими виданнями стали з’являтися дослідження з історії просвітнянського руху. Така увага до історії “Просвіти” була спричинена двома головними обставинами: національно-культурним відродженням, особливо помітним наприкінці 80 – поч. 90-х рр., та 125-літнім ювілеєм першої в Україні “Просвіти” (1868 р.), яка на початку ХХ ст. стала взірцем для організації і діяльності культурно-національних товариств на українських землях, що входили до складу Російської імперії.

Маленькими кроками “підбиралися” до просвітницької теми і краєзнавці

Дніпропетровщини (в тому числі й автор цієї рецензії) – то через дослідження життя і діяльності окремих постатей, то висвітлюючи окремі аспекти суспільно-політичного й культурного життя Катеринослава початку ХХ століття, то в зв’язку з історією обласного центру. Проте дана тема чекала дослідника, який, по-перше, був би цілком “в матеріалі” заданого періоду, по-друге, спеціально, а не побіжно, ретельно збирав би історичні джерела до історії Катеринославської “Просвіти”, по-третє, знав би долі багатьох просвітян та їх нащадків. Таким дослідником і виявився відомий журналіст, письменник, краєзнавець Микола Чабан.

В історичному нарисі про діяльність Катеринославської “Просвіти” (тут і далі будемо вживати її справжню назву) автор розкриває умови, в яких вона виникла, характеризує розмах, зміст і форми діяльності просвітян.

Як відомо, на початку ХХ ст. на теренах Російської імперії активізується суспільно-політичний, а на її окраїнах ще й національно-визвольний рух. Яскравим показником культурно-національного життя України початку ХХ ст. є діяльність інтелігенції, пов’язана з відкриттям у 1903 р. пам’ятника

І.Котляревському в Полтаві. Революційний 1905 рік був не тільки початком проголошення конституційних свобод (Маніфест 17 жовтня), а й початком діяльності культурно-освітніх товариств на Наддніпрянській Україні. Першою виникла Катеринославська “Просвіта”, Статут якої губернатор О.Нейдгарт затвердив 8 жовтня. Офіційно нова інституція називалася так: Катеринославське літературно-артистичне українське товариство “Просвіта”. Товариство ставило собі за мету “сприяти духовному розвою українського народу шляхом заохочення поступу української літератури та мистецтв, збиранням та розробкою творів української творчості”. Згодом до Статуту було внесено доповнення з урахуванням наданих Маніфестом 17 жовтня 1905 р. демократичних свобод.

У книжці М.Чабана розповідається про обставини створення товариства, його організаційну структуру, про людей, які стояли біля витоків Катеринославської “Просвіти”. Звернемо увагу на такий феномен: перша на Наддніпрянщині “Просвіта” виникла не в осередках культурно-національного українського життя кінця ХІХ – початку ХХ ст. Києві, Чернігові, Полтаві, Одесі, а в пролетарському Катеринославі. Це питання вимагає подальшого вивчення. Очевидно, що мова може йти про меншу увагу уряду до цього регіону, бо тут не було тоді діячів загальноукраїнського значення. Водночас саме в Катеринославі на початку століття працювали такі корифеї української культури, як Д.Яворницький, А.Синявський, В.Біднов, М.Биков, І.Труба, дещо пізніше – Д.Дорошенко, П.Єфремов та ін. Крім того, при безсумнівній інтернаціоналізації складу робітників металургійних заводів та залізничних майстерень Катеринослава і губернії, основним джерелом їх трудових резервів було селянство навколишніх сіл. А селяни, як це добре проглядається і в книжці М.Чабана, та робітники місцевого селянського походження і склали основу “Просвіт”. Окремі з них піднялися до високого рівня розуміння необхідності духовного розвитку українського народу.

М.Чабан наводить кількісні характеристики складу Катеринославської “Просвіти” та її філій в різні періоди їхньої історії, показує, з якими труднощами вдавалося відкривати

нові філії, яку роботу здійснювали просвітяни – від лекцій, вистав і концертів, організованих власними силами, до видання часописів і створення свого видавництва.

Катеринославська “Просвіта”, переживши нетривалий (з 1916 р.) період заборони, відродилася в бурхливому революційному 1917 р. і закінчила своє існування влітку 1921 р. Новий час вимагав іншої ідеології.

Незабаром уцілілі в роки революції і громадянської війни активні просвітяни потраплять в молотарку репресій. Долі окремих просвітян і розкриває друга частина рецензованої книжки. Ми нарахували більш ніж півсотні розгорнутих біографічних нарисів, інші за відсутністю даних – скупіші, а ще інші лише фіксують прізвище та належність до “Просвіти”. Але й останнє – свідчення того, що людина не пішла безслідно у безвість. Зазначимо, що сьогодні відомі деякі нащадки просвітян, про декого з них згадує автор книжки, деякі приходили на її презентації.

Біобібліографічний словник укладений автором на підставі списків просвітян, які щорічно публікувалися в “Звідомленнях” “Просвіти” та в її друкованих органах. З нього видно, що членами “Просвіти” досить часто були цілі родини (по 2–3 чол.): батьки й сини, брати, подружжя. Серед таких сімейств бачимо Біднових, Білецьких, Ємців, Коржів, Кривинюків (сестра і зять Лесі Українки), Куличенків, Лисиченків, Павловських, Синявських, Хрінникових та ін.

У книжці вміщено 338 ілюстрацій (індивідуальні і групові фотографії, малюнки, оголошення про концерти та спектаклі, обкладинки видань, слідчі картки заарештованих тощо), віднайдені автором в архівних і музейних фондах, у сімейних архівах нащадків просвітян. Вкажемо на ще одну особливість – максимальну інформацію про місця, пов’язані з діяльністю “Просвіти”. Автор називає не лише тодішні адреси, а й вказує адресу сучасну, зазначає, що саме сьогодні розташоване на тому місці, в якому стані перебуває пам’ятне місце. Все це сприяє тому, що читач відчуває реальність історії, близькість подій, зв’язок поколінь.

м. Дніпропетровськ Ганна Швидько

Слово і Час. 2003. №9



Дати

МІЖНАРОДНІЙ АСОЦІАЦІЇ АКАДЕМІЙ НАУК – 10 РОКІВ

Міжнародна асоціація академій наук заснована 23 вересня 1993 р. Саме тоді в м. Києві відбулися її установчі збори за участю керівників національних академій наук країн Азії та Європи, які підписали угоду про створення МААН.

МААН – міжнародна неурядова організація, створена з метою об'єднати зусилля академій наук у розв'язанні на багатосторонній основі найважливіших наукових проблем, у збереженні й розвитку творчих зв'язків між ученими.

МААН має такі категорії членства: повноправні члени, спостерігачі й асоційовані члени. На правах повноправних членів до Асоціації входять академії наук Азербайджанської республіки, Республіки Білорусь, Соціалістичної Республіки В'єтнам, Грузії, Республіки Казахстан, Киргизької Республіки, Республіки Молдова, Російської Федерації, Республіки Таджикистан, Туркменістану, Республіки Узбекистан і України. Статус спостерігача має Словацька академія наук. Асоційованими членами МААН є Об'єднаний інститут ядерних досліджень (Дубна), Російський гуманітарний науковий фонд, Російський фонд фундаментальних досліджень, Московський фізико-технічний інститут (державний університет), Білоруський республіканський фонд фундаментальних досліджень і Московський державний університет імені М. В. Ломоносова. Права та обов'язки асоційованих членів визначаються спеціальною угодою, яку вони підписують з МААН.

Вищим органом МААН є Рада, до складу якої входять президенти академій наук – членів Асоціації або делеговані ними особи. Як правило, рішення Ради приймаються на основі консенсусу. Керівники організацій – асоційованих членів МААН – беруть участь у роботі Ради Асоціації з правом дорадчого голосу.

У період між засіданнями Ради діяльністю Асоціації керує її президент. З моменту утворення й до теперішнього часу президентом МААН є президент НАН України Б.Є.Патон, якого неодноразово переобирали на цю посаду. Віце-президентами МААН на засіданні Ради Асоціації (м. Душанбе, 17 квітня 2001 р.) обрані президент Академії наук Грузії акад. АН Грузії А.Н.Тавхелідзе та президент Академії наук Республіки Таджикистан У.М.Мірсаїдов.

Штаб-квартира МААН міститься у Києві.

У 1994 р. Указом Президента України МААН отримала офіційне визнання з боку держави.

З самого початку діяльності МААН приділяє серйозну увагу обміну інформацією. Завдяки зусиллям Асоціації між академіями наук, які входять до її складу, здійснюється обмін річними звітами, відомостями про міжнародні конференції, семінари тощо. Дуже важливим є обмін нормативно-правовими документами, що ухвалюються у країнах Співдружності з питань розвитку й реформування сфери науки.

Асоціація до певної міри налагодила між академіями наук безвалютний обмін науковою періодикою та монографіями. З метою подальшого розширення обміну інформаційними ресурсами при Асоціації створено Раду директорів наукових бібліотек й інформаційних центрів національних академій наук (голова Ради – акад. НАН України О.С.Онищенко), засідання якої проводяться щороку на базі Національної бібліотеки України ім. В.І.Вернадського. Надзвичайно важливий напрямок діяльності цієї Ради – організація обміну актуальною інформацією через комп'ютерні мережі. Так, читачі НБУ ім. В.І.Вернадського мають доступ до електронних каталогів і загальнодоступних баз даних

Російської академії наук (РАН) у Москві, Санкт-Петербурзі та Новосибірську. Своєю чергою, користувачі цих бібліотек отримують можливість працювати через Інтернет з інформаційними ресурсами бібліотеки НАН України.

З метою вивчення та розповсюдження досвіду охорони й практичного використання інтелектуальної власності у країнах СНД, підготовки пропозицій щодо вдосконалення міжнародної та внутрішньої (національної) передачі технологій, надання методичної та експертної допомоги при підписанні договорів на передачу технологій у 1998 р. при МААН створено Консультативну раду з питань охорони інтелектуальної власності й передачі технологій (голова — акад. НАН України А.П.Шпак), до складу якої увійшли вчені всіх академій наук — членів МААН. У травні 2000 р. в Києві відбулося її перше засідання.

Важливим напрямом діяльності МААН є участь в організації та проведенні важливих міжнародних симпозиумів, конференцій, семінарів. Як приклад можна навести проведення у 1996—2000 рр. у Києві на базі НАН України за фінансової підтримки організації інтелектуальної власності чотирьох міжнародних семінарів для вчених та спеціалістів країн СНД з питань охорони інтелектуальної власності.

Окремо варто відзначити діяльність МААН, спрямовану на підвищення наукової освіти громадськості, престижу науки та вчених, виховання академічних традицій. Рада МААН усвідомлює, що досягнення реальної державної підтримки науки та вчених залежить також і від суспільства, яке має бути готовим до адекватної оцінки їх значущості. З цієї метою Асоціація досить вдало використовує визначні події в житті наукової спільноти: так, лише за останні роки за участю МААН відсвятковано ювілеї академій наук України, Росії, Білорусі й Таджикистану.

МААН проводить активну видавничу діяльність. За останні роки видані 28 номерів бюлетеню МААН, неодноразово публікувались довідкові видання про МААН англійською та російською мовами.

Асоціація має власну нагороду — медаль МААН “За сприяння розвитку науки”, якою нагороджуються визначні державні та громадські діячі за підтримку науки. Самих лише зусиль академій наук, які входять до МААН, недостатньо для відновлення і розвитку наукових зв'язків. Тому з моменту свого утворення Асоціація намагалася встановити конструктивний діалог із владними структурами країн СНД та інформувала їх про колективну думку вчених академій наук країн Співдружності. Цій меті служать звернення Ради МААН до глав держав, урядів і парламентів країн СНД, листи президента Асоціації на адресу президентів окремих країн з питань функціонування національних академій наук, зустрічі членів Ради МААН з президентами тих країн, де проводяться їх засідання. Такі зустрічі дозволяють загострювати увагу вищих посадових осіб на проблемах у сфері науки, пропонувати конструктивні шляхи їх вирішення, враховуючи попередній досвід, який часто буває останнім аргументом, що дозволяє розв'язати питання на користь інтересів наукової спільноти.

У листопаді 1994 р. МААН запропонувала розглянути на засіданні Ради глав держав СНД питання про відтворення спільного наукового простору в межах Співдружності. Цю ініціативу Асоціації активно підтримав Президент Л.Д.Кучма. В результаті глави урядів країн СНД у листопаді 1995 р. підписали Угоду про створення спільного науково-технологічного простору країн-учасниць СНД. Ця угода містить положення, що визначають функції й місце МААН у питаннях практичного утворення такого простору.

Асоціації належить важлива роль у реалізації Угоди про створення спільного науково-технологічного простору; при цьому вона активно співпрацює з Міждержавним комітетом з науково-технологічного розвитку. Конструктивній роботі МААН та Міждержавного комітету сприяє підписання у 1996 р. “Основних принципів взаємодії та співробітництва Міждержавного комітету з науково-технологічного розвитку і Міжнародної асоціації академій наук”.

Діяльність МААН — і в першу чергу Ради МААН — безперечно, сприяла розгортанню в країнах СНД роботи з утворення законодавчої бази, необхідної для збереження і розвитку сфери науки. На цей час у більшості країн Співдружності вже прийняті закони про наукову діяльність, про академії наук; в інших країнах досить успішно йде робота щодо їх підготовки. У згаданих законах містяться положення, суть яких полягає в підвищенні престижу праці вчених, припливу в науку талановитої молоді; в цілому вони створюють певні державні

гарантії запобігання руйнівним процесам, що мали місце в останнє десятиріччя у сфері науки в країнах СНД. Питання розвитку й удосконалення законодавчої бази науки, виконання прийнятих законів повною мірою лишаються в центрі уваги Асоціації.

Одним із найважливіших результатів діяльності Асоціації є те, що вона певною мірою сприяла збереженню наявної в країнах СНД системи організації академічної науки, що склалася історично і багато в чому себе виправдала. На думку МААН, всі форми організації фундаментальних досліджень, створені науковою спільнотою, є її здобутком і мають право на існування й розвиток; їхня специфіка й різноманітність зумовлені тим, що вони враховують історичні особливості становлення і розвитку науки в конкретній країні.

МААН прагне підтримувати тісні контакти з ЮНЕСКО, брати активну участь у заходах, які реалізує ЮНЕСКО.

Так, питання підготовки до Всесвітньої конференції “Наука у XXI столітті: нові зобов’язання” (Будапешт, 1999), участі в ній академії наук, що входять до Асоціації, втілення в життя рекомендацій, прийнятих на Всесвітній конференції, були в центрі уваги МААН на всіх засіданнях її Ради, починаючи з 1997 р. Зокрема, за рішенням Ради МААН у плані підготовки до згаданої конференції у жовтні 1998 р. в Києві за участі Асоціації проведено Міжнародну конференцію “Трансформація наукових систем у державах з перехідною економікою та роль науки у суспільстві, що змінюється”, яка мала статус асоційованої зі Всесвітньою конференцією. На засіданні Ради МААН, що відбулося 21–22 червня 2000 р. в Об’єднаному інституті ядерних досліджень (Дубна, Російська Федерація), було прийнято рішення на підтримку підсумкових документів Всесвітньої конференції. У вересні 2001 р. в Києві МААН за підтримки ЮНЕСКО та Європейської комісії провела міжнародний симпозиум “Роль міжнародних організацій у розвитку загальноєвропейського науково-технологічного простору”, що мав широкий резонанс серед громадськості.

МААН зацікавлена в тому, щоб взаємозв’язок з ЮНЕСКО здійснювався на постійній основі. Безперечно, цьому могло б сприяти зарахування Асоціації до тих організацій, з якими ЮНЕСКО підтримує офіційні відносини співробітництва. Такий статус збільшив би можливості Асоціації для вагомшого внеску в розвиток науки, встановлення нових взаємовідносин науки та суспільства і в цілому дозволив би активніше сприяти досягненню високих цілей, які стоять перед ЮНЕСКО. Клопотання МААН про зарахування до таких організацій підтримано національними комісіями окремих країн СНД у справах ЮНЕСКО і в цей час розглядається в ЮНЕСКО.

МААН готова стати активним учасником у процесі поглиблення взаємодії міждержавних організацій, вдосконалення узгоджених дій для розвитку міжнародного співробітництва, формування спільного науково-технологічного простору, загальноєвропейського зокрема.





БІБЛІОГРАФІЧНИЙ СПИСОК*

УЖГОРОД

АКТУАЛЬНІ проблеми журналістики: Зб. наук. пр. / Ужгород. нац. ун-т; Редкол.: Бідзіля Ю.М. (відп. ред.) та ін. — Ужгород: Ліра, 2001. — 492 с. — Бібліогр. в кінці ст. — *Із змісту: Лось Й.* Моральний тип мислення у публіцистиці: (Європейські традиції та українські реалії). — С.144–156; *Серажим К.* Еволюція поглядів на дискурс. — С.207–215; *Голомб Л.* Питання розвитку літературної критики на Закарпатті в двотижневнику “Літературна неділя”. — С.287–295; *Лазоришин І., Лазоришин О.* Іван Долгош як письменник і журналіст. — С.332–339; *Старченко Т.* Світ культури майбутнього журналіста: до пробою викладання історико-літературних та літературознавчих дисциплін. — С.377–380; *Тарасюк В.* До питання про закарпатоукраїнську пресу в епістолярній спадщині Августина Волошина. — С.380–387; *Хоменко Т.* Національне бачення української літературознавчої науки як утвердження національного “я” в історії. — С.402–403; *Галас Б.* Лексика з галицьких періодичних видань XIX ст. у рукописних словникових матеріалах М.Павлика. — С.425–434; *Сюсько М., Шебештян Я.* Особливості мови щоденника Василя Гренджі-Донського “Щастя і горе Карпатської України”. — С.472–479.

ВАСИЛЬ ПАЧОВСЬКИЙ у контексті історії та культури України: Наук. зб. (всеукр. наук. конф., яка відбулася у берез. 1998 р. на Закарпатті) / Ужгород. нац. ун-т, конгрес укр. інтелігенції; Редкол.: Б.К.Галас (відп. ред., упоряд.: автор передм.) та ін.. — Ужгород: Закарпаття, 2001. — 419 с. — *Із змісту: Опіярі В.* Вітальне слово. — С.7–8; *Ярема С.* Василь Пачовський зблизька і з віддалі років. — С.9–18; *Голомб Л.* Тема України в ліриці В.Пачовського 20-х рр. — С.18–25; *Мороз Л.* Особливості символізму драматургії В.Пачовського. — С.25–28; *Нахлік Є.* Образ лицаря Михайлика у фольклорі, “Чорній раді” П.Куліша і “Золотих воротах” В.Пачовського. — С.29–37; *Барчан В.* Мотив “жіночого роксоланства” в поезії В.Пачовського та Є.Маланюка. — С.37–43; *Полюга Л.* Семантичні різновиди алегорії у творах Василя Пачовського: (На матеріалі містичного епосу “Золоті Ворота”). — С.43–47; *Чучка П.* Василь Пачовський і літературна мова на Закарпатті. — С.48–57; *Задорожний В., Пальок В.* Історія Закарпаття у творчій спадщині Василя Пачовського. — С.57–66; *Баглай Б.* Своєрідність інтерпретації колядкового сюжету в поезії Василя Пачовського “Тріє царі”. — С.67–71; *Бунчук Б.* Про вірш Василя Пачовського: (На матеріалі поезій зб. “Розсипані перли”). — С.71–74; *Волкова Т.* Образи Сміхунчика і Демона в системі образів-символів трагедії Василя Пачовського “Сон української ночі”. — С.75–79; *Волющук Е.* Поетична мариністика Василя Пачовського: (Зб. “На стоці гір”). — С.80–84; *Голубінкана Н.* Творчість Василя Пачовського в оцінці Миколи Євшана. — С.85–89; *Горблянський Ю.* Тема любові у творчості А.Кримського та В.Пачовського. — С.90–99; *Дерев’янченко Н.* Творчі взаємини Василя Пачовського і Петра Карманського. — С.100–105; *Ковальчук Л.* Своєрідність вираження творчої самосвідомості В.Пачовського в есеї “Моя сповідь”. — С.106–109; *Козак Б.* До історії постановок драми “Сонце Руїни” Василя Пачовського. — С.110–120; *Козак М.* Тема Закарпаття в ліриці В.Пачовського. — С.121–126; *Мансвєтова О.* Василь Пачовський і Богдан Лепкий: (До типології мотивів раннього укр. модернізму). — С.126–131; *Мостова Л.* Трансформація фольклорних образів у поезіях В.Пачовського. — С.132–137; *Мушировська Н.* Особливості поетичної

* Закінчення. Початок див.: “Слово і Час”. — 2002. — №4. — С. 89–92; №7. — С. 91–94; №9. — С. 83–89; 2003. — №1. — С. 88–95; №6. — С. 91–96;

системи Василя Пачовського і мовна практика символізму. — С.137–148; *Немченко І.* Національно-визвольний пафос поетичної творчості Василя Пачовського. — С.148–154; *Печарський А.* Образ України в творчості О.Турянського та В. Пачовського. — С.155–169; *Подмазко А.* Творчість В.Пачовського в оцінці І.Франка. — С.161–165; *Синкулич О.* І.Франко і В.Пачовський: До проблеми жанрових пошуків у ліриці. — С.165–172; *Соболь В.* Праобразы Василя Пачовського. — С.172–178; *Агафонова А.* Авторизовані конструкції у мові творів Василя Пачовського. — С.179–183; *Альбрехт А.* Народнорозмовна стихія і нормативність у мові поетичних творів Василя Пачовського і Петра Скунця. — С.183–189; *Бабич Н.* Проблеми народності норм літературної мови в часи Василя Пачовського і сьогодні. — С.189–194; *Вовченко Г.* Особливості індивідуального стилю Василя Пачовського у драматичному епосі “Золоті ворота”. — С.194–199; *Галас А.* Засоби синтаксичної організації тексту в поетичних творах В.Пачовського. — С.200–206; *Галас Б.* Деякі перспективи лексикографічного опрацювання літературної спадщини Василя Пачовського. — С.207–215; *Гуйванюк Н.* Універсальне та специфічне у поетичному синтаксисі Василя Пачовського. — С.216–222; *Іваночко О.* Етнопсихологічні особливості формул ввічливості у поезії В.Пачовського. — С.223–226; *Мигонінець О.* Мова збірки В.Пачовського “Розсипані перли”. — С.227–230; *Пискач О., Жовтобрюх Н.* Діалектні риси в поетичних творах В.Пачовського. — С.231–236; *Сюсько М.* В.Гренджа-Донський в оцінці В.Пачовського. — С.237–240; *Філак І.* Особливості вираження морфологічних категорій у поетичних творах В.Пачовського. — С.241–244; *Чолкан В.* Частки як ускладнюючий елемент структури речення у мові поетичних творів В.Пачовського. — С.244–250; *Шалбат С.* Питальні речення в поетичних творах: (На матеріалі поезій Василя Пачовського). — С.251–256; *Шумицька Г.* Іменниковий слетвір як засіб художньої виразності у поезії Василя Пачовського. — С.257–264; *Балега Ю.* Поема Василя Пачовського “Сріберний дзвін”: історія і легенда. — С.265–270; *Баглай Й.* В.Пачовський про роль товариства “Просвіта” в українському національному відродженні на Закарпатті. — С.270–275; *Вегем М., Міщанин В.* Найдавніша історія Закарпаття в інтерпретації Василя Пачовського і сучасна українська історична наука. — С.275–282; *Вигодованець Н.* Василь Пачовський про перше культурно-національне відродження на Закарпатті. — С.282–289; *Гриць М.* Василь Пачовський — патріот Закарпаття. — С.290–297; *Данилюк Д.* Проблеми історії Закарпаття в українській історіографії ХІХ — початку ХХ ст. — С.297–305; *Кенііз М.* Василь Пачовський як історик. — С.305–309; *Костюк І.* До характеристики В. Пачовського як історика. — С.309–312; *Лазоришин І.* Твори Василя Пачовського у контексті читанки “Зоря” 1927 року Еміла Фотула та Богдана Заклинського. — С.321–331; *Маргітич К.* Василь Пачовський — пропагандист ідей українства на Берегівщині. — С.332–336; *Ньорба С.* Педагогічна діяльність В. Пачовського у Берегівській гімназії. — С.336–340; *Сенько І.* Функції фольклору у художніх творах та історичних працях В.Пачовського. — С.341–347; *Ференц Н.* Поема Василя Пачовського “Князь Лаборець”: історія і легенда. — С.358–364; *Ходанич Л.* Поетична педагогіка поеми В.Пачовського “Срібний дзвін”. — С.365–370; *Ходанич П.* Василь Пачовський і українська національна педагогічна ідея в закарпатській малярській школі 20–30-х років ХХ століття. — С.371–376; *Худанич В.* Суспільно-політичні погляди Василя Пачовського. — С.376–383; *Чирибан С.* Поет Срібної землі. — С.384–391; *Люта О.* Василь Пачовський: Бібліогр. покаж. л-ри, що знаходиться в фондах Наук. б-ки Ужгород. держ. ун-ту С.391–397.

РУСНАЦЬКИЙ світ: Наук.-попул. зб. / Русин. наук.-освіт. т-во, Карпаторусин. наук. центр: Редкол.: Болжижар М.М. та ін. — Ужгород: Вид-во В.Падяка, 2001. — Т.2 / Упоряд. Макара М.П. — 151 с. — Із змісту: *Фединишинець В.* Феномен карпаторутенської літератури і проблеми її перспективи: Десять теоретичних термінів. — С.32–37;

СУЧАСНІ проблеми мовознавства та літературознавства: Зб. наук. пр. / Ужгород. наук. ун-т; Редкол.: Сюсько М.І. (відп. ред.) та ін. — Ужгород, 2001.

Вип. 4: Українське і слов'янське мовознавство: Міжнар. конф. на честь 50-річчя проф. Й.Дзензелівського (Ужгород, 17–19 лют. 2001 р.). — 554 с. — Бібліогр. в кінці ст.. — Із змісту: *Альбрехт А.* Західнослов'янські лексичні запозичення у творах закарпатоукраїнських письменників. — С. 61–64; *Белей Л.* Джерельна база української

літературно-художньої антропонімії кін. XVIII – XX ст. – С.88–91; *Берест Т.* Назва дощ в українській поетичній мові кінця XX століття: Функції та семантика. – С.92–95; *Богдан С.* Продуктивні моделі звертань і тип адресата в творах Марка Черемшини. – С.112–115; *Буграк У.* Функціональне навантаження оцінних номінацій у художньому тексті: (На матеріалі новели О.Кобилянської “Природа”). – С.119–121; *Буркут К.* Образ серця в дебютних збірках О.Олеся і П.Тичини: (Лінгво-стилістичний аспект). – С.122–125; *Галас А.* Спостереження над синтаксичною будовою тексту роману О.Гончара “Людина і зброя”. – С.150–153; *Гринчишин Д.* Писемні пам’ятки XVI – першої половини XVII ст. як джерело вивчення українських діалектів. – С.175–181; *Добродомов И.* Экстралингвистические факторы при изучении языка писателя: [На матеріалі листів М.Лескова]. – С.212–214; *Зимоля М.* Мовна парадигма оригіналу та специфіка її адекватного відтворення мовою мети: [На матеріалі україномовної шекспіраїни]. – С.228–231; *Лесюк М.* Лексика літературних творів галицьких письменників 30–40-х рр. XIX ст. [На матеріалі творів членів “Руської трійці”]. – С.298–303; *Лисенко Н.* Архетипний символ “матері землі” і “степу” в поетичній мові Тодося Осьмачки. – С.304–308; *Ліхтей Т.* Граматичні невідповідності поезій словацьких романтиків в українських перекладах І.Мацінського. – С.317–319; *Мойсієнко А.* Ремарка з кінемною семантикою при прямій мові в художньому тексті. – С.354–357; *Німчук В.* Українські діалектні переклади Св. Письма. – С.383–384; *Плугатор Г.* Мовні засоби експресії у поезії визвольних змагань періоду 1943 – 1954 років. – С.426–429; *Семенець О.* Організація художнього простору в поезії Є.Маланюка: (Гори та їх темпоритм). – С.471–474.

ХАРЬКІВ

Алексеевко Н.М. Біблійна герменевтика в українській бароковій прозі: Автореф. дис. ... канд. філол. наук (10.01.01) / Харк. нац. ун-т ім.В.Н.Каразіна. – Х., 2001 – 20 с. – Бібліогр.: С.17.

ВІСНИК Харківського національного університету ім.В.Н.Каразіна – Х.; Дрогобич: Собор, 2001. –

№ 501/2: Проблеми буття людини. (Сер. “Теорія культури і філософія науки”; Вип.30/2) /Редкол.: Цехмістро І.З. (керівник) та ін. – 160 с. – Бібліогр. в кінці ст. – *Із змісту:* *Скотний В.Г.* Традиції української духовності і сучасність: (До виходу у світ кн.: Юрій Дрогобич. Verba magistri: Пророцтва і роздуми). – С.3–5; *Гаврило Л.М.* Pro intelligentia: (Про Ю.Дрогобича). – С.5–7; *Чернець В.Г.* Теоретичні трансформації в українській культурі XX століття: [Зокрема і в літературі]. – С.18–23; *Біленко Т.І.* Слово в діалозі і проблеми пізнання. – С.23–28; *Макаренко Г.Г.* Художня творчість: типологія творчого процесу. – С.57–62; *Билык А.М., Билык Я.М.* Онтологія одиночства: коментарии и размышления: [На матеріалі перекладеної на рос. мову п’єси “Импровизация Охайо” С.Беккета]. – С.77–80; *Зоріна О.С.* Принципи калокагатії як виклик дії: (“Велика етика” та “Нікомахова етика” Аристотеля). – С.118–123; *Хандогіна Л.Л.* Томас Манн і Теодор Адорно: проблеми мистецтва. – С.123–128; *Жеребкина И.А.* Феминистская литературная критика: проблематизация женских практик субъективации. – С.148–153.

ВІСНИК Харківського національного університету ім.В.Н.Каразіна. – Х.: Константа, 2001.

№519. Сер. Філологія. Вип.32: Сучасні філологічні студії: Аналіз та інтерпретація / Редкол.: Безхутрий Ю.М. (відп. ред.) та ін. – 124 с. – Бібліогр. в кінці. – *Із змісту:* *Калашик В.С.* Образно-смысловая єдність як засіб і знак у поетичній мовній картині світу: [На матеріалі укр. поезії XX ст.]. – С.3–11; *Маринчак В.А.* Ценностная интенциональность в семантике русского культурного сознания и художественного текста. – С.18–26; *Поддубная Р.Н.* “Звездное небо надо мной...”: (“Космизм” в русской прозе второй половины XIX в.). – С.39–50; *Борзенко О.* Провінційне культурне середовище і становлення нового українського письменства. – С.51–60; *Московкина Й.Й.* “Мои записки” Л.Андреева: интертекст литературы и контекст эпохи. – С.61–66; *Безхутрий Ю.М.* Семантика мотивів оповідання “Пудель” Миколи Хвильового. – С.67–87; *Шеховцова Т.А.* Женская тема Л.Добычина, или Дискурс влюбленного в отсутствие любви. – С.88–97; *Блажеєвська Т.К.* Пан Вольдемар і його перші читачі: (Особа і творчість Володимира

Винниченка у сприйнятті сучасників початку ХХ століття). — С.98–106; *Лагунов А.И.* “Ситуация постмодернизма”: трансформация художественного и литературоведческого дискурсов. — С.107–113; *Александров А.В.* Сакральнo-профанический дискурс в старокиевской агиографической прозе XI–XII веков. — С.114–119.

№ 536. Сер. Романо-германська філологія /Редкол.: Шевченко І.С. та ін. — 259 с. — Бібліогр. в кінці ст. — *Із змісту: Бразжников Е.Г.* Предикативная связь в модели простого предложения древнеанглийских поэтических произведений. — С.20–25; *Михайлова Е.В.* Особенности порядка слов простого и сложного предложения в древнеанглийской поэзии. — С.94–99; *Хавхун А.П.* Грамматический “ты” — субъект и особенности его реализации в поэтическом тексте: (На материале английской поэзии XVIII–XX веков). — С.117–122; *Нефёдова Е.Д.* Подходы к лингвостилистическому исследованию литературной сказки как типа текста. — С.137–144; *Глоба В.П.* Сюжетне напруження у ракурсі теорії можливих світів: (На матеріалі трилерів Стівена Кінга). — С.165–170; *Огнівенко З.Г.* Аксиологічні показники мовленнєвих реєстрів у художньому тексті: [На матеріалі творів Ж.-П.Сартра, А.Камю, Ф.Саган]. — С.179–182; *Тарарак А.В.* Ирония: неоконченный спор. — С.190–195.

ВЧЕНІ записки Харківського гуманітарного інституту “Народна українська академія” / Редкол.: Астахова В.І. (гол. ред.) та ін. — Х.: Око, 2001.

Т.7. — 534 с. — Бібліогр. в кінці ст. — *Із змісту: Тимошенко Т.М.* Перевод: ремесло и призвание. — С.32–38; *Кальниченко О.А.* Переклад в арабському світі VII—XIII ст. — С.384–394; *Джандоєва П.В.* Поетапний підхід до процесу виконання науково-технічного перекладу: підготовчий етап. — С.394–402; *Сердюк Т.А.* Літопис Самійла Величка в студіях українських літературознавців. — С.450–458.

ГАРБАР М.А. Творчість З.М.Гіппіус 1911 — 1921 рр.: Автореф. дис. ... канд. філол. наук (10.01.02) /Харк. держ. пед. ун-т ім. Г.С.Сковороди. — Х., 2001. — 18 с. — Бібліогр.: С.14–15.

ГО ШИЧАН. Пейзажні мотиви і образи в художній системі російського символізму: (К.Бальмонт, О.Блок): Автореф. дис. канд. філол. наук (10.01.02). /Харк. держ. пед. ун-т ім.Г.С.Сковороди. — Х., 2001. — 19 с. — Бібліогр.: С.15.

ІБАДЛАЄВ П.Р. Роман В.В.Вересаєва “У безвиході” і епопея І.С. Шмелюва “Сонце мертвих”: проблема інтелігенції та революції: Автореф. дис. ... канд. філол. наук (10.01.02) / Харк. держ. пед. ун-т ім. Г.С. Сковороди. — Х., 2001. — 17с. — Бібліогр.: С.13 — 14.

КУЛЬТУРА України: Зб. наук. пр. / Харк. держ. акад. культури; Редкол.: О.Г. Стахевич (відп. ред.) та ін. — Х., 2001.

Вип.8. Мистецтвознавство. — 304 с. — Бібліогр. в кінці ст. — *Із змісту: Дяченко М.В.* Уроки Ф.Достоевського культурні зв'язки в системі “Схід — Захід”. — С.25–31; *Приходько Г.П.* Українська культура і формування мистецько-критичних поглядів М.В.Гоголя. — С.39–47; *Зборовець І.В.* Невикористані драматичні сюжети Слобожанщини. — С.57–64.

НАУКОВІ записки Харківського державного педагогічного університету ім.Г.С.Сковороди / Редкол.: Фрізман А.Г. (відп. ред.) та ін. — Х., 2001.

Вип.2. Сер.Літературознавство. — 346 с. — Бібліогр.в кінці ст. — *Із змісту: Богданова С.В.* Творчість Лукіана з позиції сучасного літературознавства. — С.3–11; *Разуменко И.В.* Средневековая еврейская поэзия в Андалуссии. — С.12–15; *Тереховская А.В.* Русский предромантизм и гражданские романтики. — С.16–21; *Дереза Л.В.* Незвичайні метаморфози казки П.Єршова “Горбоконики”. — С.22–26; *Шерман О.М.* Роман Р.Зотова “Леонід, або Деякі риси життя Наполеона” (1832р .) і формування жанру “шпигунського роману”. — С.27–31; *Сакура С.С.* Жуковський — переводчик Байрона. — С.32–35; *Решко Н.В.* Творческая предистория драмы Е.Ф.Розина “Россия и Баторий” (Поэма “Рождение Иоанна Грозного”). — С.36–41; *Черная В.Л.* “Записки путешественницы” О.П.Шишкиной как источник для реконструкции биографии писательницы. — С.42–45; *Ляхно С.М.* Михайло Максимович — син українського народу, український вчений. — С. 46–52; *Мацапура В.И.* Николай Маркевич как автор “Украинских мелодий”. — С.53–57; *Горішна Л.В.* “Вечірній дзвін” Томаса Мура в перекладах. — С.58–62; *Выгонская Т.А.*

Образ Н.В.Гоголя в “Литературных и житейских воспоминаниях”. — С.63–70; *Сапрун И.Р.* Приемы сатирического освещения образов персонажей в романе И.С.Тургеневна “Дворянское гнездо”. — С.71–77; *Палатовская Е.В.* Некоторые стилистические особенности многокомпонентных сложных предложений в прозе И.С.Тургенева. — С.78–83; *Новиков А.О.* Марко Кропивницький і Слобожанщина. — С.84–89; *Лагунов А.И.* Формирование импрессионистического стиля в творчестве А.А.Фета 40–х–50–х гг. и его восприятие современной критикой. — С.90–96; *Дербенева Л.В.* Теория “вех” в историко-литературной концепции П.Д.Боборыкина. — С.97–101; *Купин А.В.* Филология жизни. Ф.Ницше. — С.102–106; *Донцова Т.Ю.* Танатографічне підґрунтя оповідання Бориса Грінченка “Каторжна”. — С.107–109; *Филат Т.В.* Художественное время и пространство в повести В.П.Дмитриевой “Доброволец”. — С.110–134; *Гармаш Л.В.* Художественные искания в России на рубеже XIX – XX веков. — С.135–139; *Резник О.В.* Образ города в контексте историософской концепции Андрея Белого “Восток или запад”. — С.143–147; *Абрамович С.Д., Дикунец О.В.* Метод художньої реконструкції в “Ісусі Невідомому” Д.Мережковського. — С.148–156; *Мунтян Е.Б.* Драма “Святая кровь” в контексте творчества Гиппиус и ее современников: [На основі порівняльного аналізу драми “Святая кровь” З.Гіппіус та драми “Альми” М.Мінського]. — С.157–163; *Безхутрий Ю.М.* Деякі аспекти мотивної організації новели “Я (Романтика)” М.Хвильового. — С.164–177; *Безкоровайна О.Л.* Роман В.Вересаева “В тупике” и его критики. — С.178–181; *Сахновская Л.Н.* Павла, Раиса и Кобзарь — новые образы в либретто оперы “Дума про Опанаса” Э.Г.Багрицкого. — С.182–192; *Чернец А.Н.* Об идиостилевых особенностях произведений М.И.Цветаевой. — С.193–197; *Садькова Л.В.* Поэтика эссе М.Цветаевой. — С.198–209; *Гулак Е.А.* Композиция стихотворений И.А.Бунина. — С.210–217; *Гончаренко Е.П.* Новаторство прози Джойса: досвід підсумування. — С.218–226; *Кеба А.В.* “Чевенгур” Андрея Платонова: средства характеристики в контексте поэтики модернизма. — С.227–236; *Красовицкая Л.Е.* Особенности символизации в романах М.А.Булгакова. — С.237–241; *Василенко В.Ф.* Несобственно-прямая речь в ранних рассказах Ю.Казакова. — С.242–249; *Балаклицкий М.* Релігійний модернізм у творчості Івана Багряного і Василя Стуса. — С.250–259; *Андропова Л.Г.* “Люди-маски” в романе Альберто Моравиа “Равнодушные”. — С.260–263; *Кочетова С.А.* О некоторых особенностях интерпретации Вик. Ерофеевым творчества Н.Гоголя. — С. 264–270; *Журенко М., Ильницкая О.П.* Женские образы в романе Ч.Айтматова “Буранный полустанок”. — С. 271–274; *Сіробаба М.В.* Новаторство сонетярської практики А.Мойсієнка. — С.275–279; *Чжан Шумин.* Изучение жизни и творчества Солженицына в Китае. — С.280–282; *Мережинская А.Ю.* Мотивный код русской постмодернистской прозы: [Вивчаються модифікації борхесовських мотивів, що здобули розвиток в західноєвропейській (романи У.Еко, М.Павича) та рос. (проза В.Сорокіна, Д.Галковського, Т.Толстої) постмодерних літературах]. — С.283–290; *Жаданов Ю.А.* К вопросу о художественной специфике позитивной и негативной утопии. — С.291–300; *Вержанская О.Н.* От чистого искусства к массовой культуре: парадоксы творческого пути: [На матеріалі творів С.Моема]. — С.301–305; *Скоробогатова Е.А., Саркисян О.В.* О комплексах с вставленными конструкциями в структуре художественного текста: [На матеріалі творів М.Цветаєвої та Р.Рождественського]. — С.306–320.

ПАНОВА М.В. Шляхи формування самообразу автора в українській та російській художній культурі першої пол. XIX ст.: [На матеріалі біографії і іконографії О.С.Пушкіна та Т.Г.Шевченка]: Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства (17.00.01) / Харк. держ. акад. культури. — Х., 2001. — 19 с. — Бібліогр.: С.16.

РУССКАЯ филология. Украинский вестник. Респ. научно-метод. журн. / Ин-т языковедения им.А.А.Потебни, Харк. гос. пед. ун-т им. Г.Сковороды, Харьк. лексикогр. об-во; Редкол.: Степанченко И.И. (глав. ред.) и др. — Х., 2001.

№1/2. — 67 с. — Библиогр. в конце ст. — *Из содержания: Петриченко О.А.* Восстановление интенционально-мифологического поля образа как попытка определения лингвистических установок поэтики: (На материале образа воды в творчестве Н.С.Гумилева). — С.3–7; *Габидуллина А.Р.* Несобственно-прямая речь в дискурсе языковой личности: (На материале М. Булгакова “Собачье сердце”). — С.26–28; *Скоробогатова Е.А.*

Экспрессивные возможности категорий имени в стихотворениях Владимира Набокова. — С.28–30; *Матюхова Е.В.* Пояснительные конструкции в русских повестях Т.Г.Шевченко. — С.30–32; *Марченко Т.М.* Сатира А.К.Толстого “Сон Попова”: опыт исторического комментария. — С.32–36; *Каданер О.В.* Библиейские сюжеты и образы в романе Н.С.Лескова “На ножах”. — С.36–39; *Полулях Н.С.* Гоголевские отражения в “Бесах” Ф.М.Достоевского. — С.39–42; *Шеховцова Т.А.* Комическое в прозе А.Чехова и Л.Добычина. — С.42–44; *Поборчая И.П.* Христианские мотивы в поэзии Зинаиды Гиппиус: (жанр молитвы). — С.45–48; *Мазурина В.А.* Мировая душа в представлении А.Белого. — С.48–51; *Любимцева Л.Н.* Игра в жизни и творчестве М.А.Волошина. — С.51–54; *Кеба А.В.* Типология художественного времени у Дж.Джойса и А.Платонова. — С.54–58; *Шеховцова Т.А.* “С невысказанной любовью” : (Л.Н.Толстой и А.Чехов: Рассказывают современники, архивы, музеи / Сост. и коммент. А.С.Мелковой. — М.: Наследие, 1998. — 392 с.) . — С.64–65.

ХЕРСОН

ПІВДЕННИЙ архів: (Зб. наук. пр.) /Херсон. держ. пед. ун-т; Редкол.: Мішуков О. (гол. ред.) та ін. — Херсон, 2001.

Вип.12: [XX століття у дзеркалі літератури та культури: Ст. міжнар. наук. конф., присвяч. 100-річчю Нобелівської премії] /Відп. за вип. Нев'ярович Н. — 284 с. — Бібліогр. в кінці ст. — *Із змісту: Мишуков О.* “Ромео и Джульетта”: тема и вариации сценического воплощения. — С.13–23; *Храмова С.* Бунин и Набоков: К постановке проблемы эстетической общности. — С.24–27; *Коровин А. И.В.* Йенсен и его место в датской литературе. — С.28–33; *Савкова Л.* Человек и война в произведениях французских писателей — лауреатов Нобелевской премии: (Р.Роллан и Р.Мартен дю Гар). — С.34–38; *Покорна Л.* Стилистические особенности русскоязычной и англоязычной прозы В.Набокова. — С.39–44; *Беляева С.* Б.Лавренев о ранних рассказах А.Солженицына. — С.45–47; *Штененко А.* Творческая история стихотворения Б.Пастернака “Столетье с лишним не вчера” на фоне литературной полемики рубежа 20 – 30-х годов. — С.48–50; *Шошюра С.* Христианско-православный мир в художественной концепции “Тихого Дона” М.А.Шолохова. — С.51–54; *Невярович Н.* Функции “цитатного мышления” в романе Джона Стейнбека “Зима тревоги нашей”. — С.55–60; *Ильинская Н.* Чужие как свое: О некоторых реминисценциях в лирике И.Бродского. — С.61–64; *Чумаченко О.* Проблема культурного шоку і мистецької гри у європейській художній культурі ХХ століття: (На матеріалі творчості Редьярда Кіплінга). — С.72–75; *Тодосиенко Е.* Творчество И.А.Бунина в оценке В.Ходасевича. — С.76–80; *Черкун Л.* Взаимодействие частных значений многозначного слова в произведениях Б.Пастернака. — С.84–86; *Недбайло С.* Художественные особенности лирики Б.Пастернака. — С.87–93; *Tsobrova I.* The stylistic method of Bernard Shaw. A discussion play: (On the material of “Arms and the man”, “Major Barbara”, “Pugmalion”). — С.93–96; *Левченко О.* “Я ищу, где жить, и не нахожу себе места...”: мотив пути в лирической повести Хуана Рамона Хименеса “Платеро и я”. — С.97–98; *Ткаченко Л.* The originality of William Faulkner’s method. — С.99–101; *Русина Л., Русин И.* Горлицы и волки — наследие и отрада Конрада Лоренца. — С.102–104; *Радченко О.* Грані таланту Ніка Тінбергена. — С.111–113; *Линь У Янь.* Художественность демократической прозы И.Бунина. — С.114–117; *Гетманец А. М.А.* Шолохов и И.А.Родионов. — С.118–120; *Параскевич П.* Літературні премії. — С.121–124; *Маевская Т.* Судьба неизданной монографии А.И.Белецкого о Н.С.Лескове. — С.133–135; *Лагунов А.* К проблеме генезиса творчества В.Я.Брюсова. — С.136–141; *Корниенко О.* Солярная и лунарная символика в романе М.А.Булгакова “Мастер и Маргарита”. — С.146–150; *Высоцкий А., Черный И.* Пародийные романы А.А.Орлова. — С.151–154; *Пахарева Т.* Развитие форм автометаописания в современной русской поэзии. — С.155–161; *Астахова А.* Фольклорные истоки образа главного героя романа В.Н.Войновича “Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина”. — С.168–170; *Мartiнова О.* Культурний феномен “фаустівської душі” у драматургічному просторі: (До проблеми А.Стріндберг і драма нім. експресіонізму). — С.173–177; *Мережинская А.* Исследования русской литературы 80 – 90-х годов XX века: дискуссионные вопросы. —

С.178–184; *Курносова Ю.* Интерпретация классической традиции в романе Г.Грина “Монсеньор Кихот”. – С.185–188; *Клеофастова Т.* Личность писателя в потоке истории: (На материале советской ленинианы). – С.197–205; *Заярная И.* Особенности поэтического творчества А.Галича. – С.206–209; *Хома Т.* Пушкин в прочтении XX века: (О возрождении христианского учения). – С.210–212; *Ковальчук Л.* Проблема художественного пространства в историко-биографическом романе : (На материале нем. лит. XX века). – С.213–217; *Литвиненко Л.* Поэтическое воплощение религиозной этики Л.Н.Толстого в творчестве 80–90-х годов XIX века: (К постановке проблемы). – С.218–221; *Беляева Е.* Проблема власти в трагедии “Павел I” Д.С.Мережковского. – С.222–224; *Назаренко М.* Авторский миф в романе М.Е.Салтыкова-Щедрина “Господа Головлевы”. – С.229–233; *Димитренко Л.* Неоміфологічність роману Дж.Р.Р.Толкієна “Володар кілець”. – С.234–235; *Томилина Т.* Субъективно-личностная концепция женских мемуаров: [На матеріалі рос. мемуаристики]. – С.236–240; *Бабай П.* “Потенциальность” и ее роль в художественном мире В.В.Розанова. – С.241–243; *Спивановская Е.* В.Шекспир на сцене XX века. – С.244–246; *Яхина Д.* Тема культуры в автобиографической прозе А.Белого. – С.247–249; *Скляр А.* К.Бальмонт – С.Прокофьев – И.Стравинский: (К вопросу о музыкальности поэзии). – С.250–253; *Кочетов А.* Проблема жанровой специфики дневниковой прозы в современном литературоведении: [На матеріалі рос. л-ри]. – С.254–258; *Лебедева Н.* Специфіка інтерпретації поетичного пейзажу в контексті європейської лірики: (Пробл. худ. перекл. поезії кінця XIX – початку XX ст.). – С.259–264; *Іванова Ю.* Проблема можливості відображення сучасного світу у театрі 2-ої половини XX століття: (На прикл. творчості Ф.Дюрренматта). – С.265–267; *Бейгельзимер К.* Проблема самоидентификации в романе Макса Фриша “Штиллер”. – С.268–272; *Савилова М.* “Москва – Петушки” Венедикта Ерофеева: особенности интерпретации. – С.273–276; *Чернышова Т.* Романтическая традиция и ее трансформация в системе раннего русского символизма: (К.Батюшков и К.Фофанов). – С.277–280; *Мельников А.* Эпистолярная литература в филологических исследованиях XX века: (К постановке проблемы): (На матеріалі творів рос. л-ри). – С.281–283.

Вип. 13: [XX століття у дзеркалі літератури та культури: ст. Міжнар. наук. конф., присвяч. 100–річчю Нобелівської премії] / Відп. за вип. Нев’ярович Н. – 224 с. – Бібліогр. в кінці ст. – *Із змісту: Іванова Л.* Художественный текст как источник культурологической и лингвокультурологической информации: (На материале произведений И.А.Бунина). – С.11–16; *Селиванова Е.* Проблема когнитивного моделирования текста, дискурса. – С.16–19; *Островский Д.* Интекоммуникативный анализ текста: переводоведческий аспект: (На материале нем. языка). – С.32–34; *Солдатова С., Артющенко В.* Містичний світ “маленької людини” в творах Франца Кафки та мовні засоби його зображення. – С.41–43; *Заболотская О.* Лингвистический аспект категории времени в современном художественном тексте: [На прикл. М.Пруста, Е.Хемінгуея, В.Шукшина]. – С.44–47; *Ильина А.* Безагенская пассивная конструкция в современной англоязычной прозе: (Опыт концептуального анализа). – С.48–51; *Кравцова Ю.* Семантическая трансформация традиционных метафор в поэзии и прозе И.Бунина. – С.59–63; *Лебедева Н., Шепель А.* Способы образования авторских неологизмов в английской художественной литературе: (На материале произведений нобелевских лауреатов). – С.63–65; *Лебедева Н., Павленко Н.* О роли сильной позиции для интерпретации художественного текста по материалу повестей Джона Стейнбека. – С.66–68; *Егошина Т.* Проблема интеркоммуникативного анализа триллера как типа текста: символический и переводоведческий аспекты. – С.69–72; *Короткова Л.* Стилистические приемы в литературе постмодернизма: (На материале англояз. худ. прозы). – С.73–75; *Милостивая О.* Варианты собственных имен главных героев романа В.Набокова “Лолита” и их значимость. – С.76–79; *Мишуков О.* Пам’ятка культури, історії, літератури – (“Історія Русів”). – С.83–86; *Савчук В.* Порядок з нобелівськими лауреатами: фізик Іван Пулюй у дзеркалі європейської культури XX століття. – С.89–92; *Ласовський Я.* Номінація Василя Стуса на Нобелівську премію 1985 року: англomовні переклади поезій. – С.101–102; *Голобородько Я.* Творчість Миколи Куліша в контексті української та світової драматургії. – С.103–108; *Чухонцева Н.* Культурософські ідеї у творчості Томаса Стернза

Еліота й Олега Ольжича. — С.109–111; *Мирошниченко Е.* Лиманский Гайавата, или Будет ли в Украине нобелевский лауреат? — С.117–121; *Немченко І.* Нобелівської премії не дочекався...: (Творче обличчя Тодося Осьмачки). — С.122–130; *Немченко Г.* Митець світового масштабу...: (Улас Самчук і його епос “Волинь”). — С.131–134; *Голобородько К.* Світоглядно-поетична позиція О.Олеся у контексті європейського та українського модернізму. — С.137–140; *Гайдученко Г., Цилінко Т.* Поезія шістдесятників і модерністична традиція. — С.143–145; *Бондарєва О.* Драма як соціальний міф. — С.146–150; *Бондарєва О., Гуляк А.* Типологія реінтерпретації біографічного матеріалу в реалістичній і необароковій драмі: (На текстах укр. драматургії 70–90-х років ХХ ст.). — С.151–158; *Нагорна Н.* Поема “Сон” Тараса Шевченка: архетипний жанровий дискурс. — С.159–164; *Масюк С.* Рецепція “Просвіти” у ХХ столітті. — С.164–166; *Величко О.* Витік “текстуальності” з контексту образотворення, або Про що повідала М.Гайдеггеру Сікстинська Мадонна. — С.167–170; *Безхутрий Ю.* Постреволюційний синдром: концепція дійсності в новелах “Синій листопад” і “Заулок” М.Хвильового. — С.171–177; *Андрієнко В.* Шлях Гете в Україну. — С.180–183; *Олексенко В.* Естетична вартість оказіональних утворень в ідіолекті В.Стуса. — С.184–188; *Литвиненко Г.* Соціальний та морально-етичний аспекти особистості у кіноповісті “Земля” О.Довженка. — С.189–194; *Марчишин Н.* Микола Лукаш — перекладач Роберта Бернса. — С.195–199; *Шушляннікова Н.В.* Виникнення міст та колонізація Херсонського краю у світлі публіцистичної літератури. — С.200–203; *Шапошникова І., Карилук І.* Український ренесанс та розвиток культури у семантиці поетичного образу України: (На матеріалі худ. творів ХХ століття). — С.204–206; *Лимаренко Л.* Теорія драми як навчальний предмет у педагогічних вузах: до постановки проблеми. — С.207–210; *Загороднюк В.* Своєрідність хронотипу в повісті О.Солженіцина “Один день Івана Денисовича” та в романі І.Багряного “Сад Гетсиманський”. — С.214–216; *Кузяєва О.* Історико-філософські мотиви в творчості М.Куліша, Й. Гете, Г.Ібсена, Т.Манна. — С.220–223.

ЧЕРКАСИ

ВІСНИК Черкаського [державного] університету [ім. Б.Хмельницького] /Головна редкол.: Кукурудза І.І. (гол. ред.) та ін. — Черкаси, 2001.

Вип.28. Сер.Філологічні науки. — 175 с. — Бібліогр. в кінці ст. — *Із змісту:* *Тимошенко Ю.* Метафора: погляд із транстеоретичної перспективи. — С.3–17; *Пахаренко В.* Вічні суперниці: (Кілька зауваг про змагання елітарної та масової літератур). — С.17–19; *Мануйкін О.* Жанрова та ритмо-мелодійна своєрідність лірики І.Ф.Драча. — С.20–26; *Надточій О.* “...Я хочу рисувати нашу Україну...”: (До історії ще одного факту видавничої діяльності Т.Шевченка). — С.27–36; *Рясна О.* Грішний янгол Михайла Максимовича: (Місце альманаху “Денница” у видавничій діяльності вченого). — С.37–47; *Поліщук В.* Михайло Старицький і його діяльність в оцінках Івана Франка: (До характеристики суджень і деякої їх еволюції). — С.47–65; *Проценко О.* Проза Архипа Тесленка: спроба екзистенціального аналізу. — С.66–70; *Сивкова І.* Поезія у прозі як жанр української літератури кінця ХІХ — початку ХХ ст.: (Штрихи до проблеми). — С.71–76; *Кошова І.* Шлях до істини: (Тема любові і дітей у романі “Записки кирпатого Мефістофеля” Володимира Винниченка). — С.76–82; *Кавун Л.* ВАПЛІТЕ в українському літературознавстві. — С.82–86; *Скорина Л.* На шляху до “епічного театру”: “Останній главковерх” І.Дніпровського. — С.87–93; *Ветель Л.* “Хіба й собі поцілувати пантофлю папи”: (Гавриїл Костельник про поезію Павла Тичини). — С.93–101; *Піскун О.* Проблема самотності людини та її художнє втілення у прозі Т.Осьмачки, І.Багряного, В.Барки. — С.101–106; *Ромащенко Л.* Постаць літописця в сучасній [українській] історичній прозі як спосіб реалізації філософської концепції. — С.106–116; *Марценішко В.* Синтез східних і західних релігійно-філософських учень у фантастичній моделі світу Олеся Бердника. — С.116–124; *Пахаренко Н.* Два нещасні мікрокосмоси. Поетика характеротворення у повісті В.Шевчука “Двері навстіж”. — С.125–130; *Тимошенко Ю.* Нові обрії шевченкознавства: (Тридцять четверта наукова шевченківська конференція). — С.168–172; *Марценішко В.* До 125-річчя Сергія Єфремова [17–18 жовт. 2001 р. відбулися Другі Всеукраїнські Єфремовські читання]. — С.172–173.

ЧЕРНІВЦІ

НАУКОВИЙ вісник Чернівецького університету [ім..Ю.Федьковича]: Зб. наук. пр. — Чернівці: Рута, 2001.

Вип.108. Слов'янська філологія /Редкол.: Гуйванюк Н.В. (наук. ред.) та ін. — 206 с. — Бібліогр. в кінці ст. — *Із змісту: Бунчук Б.* Віршування Лесі Українки 80-х років: (метрика і ритміка). — С.3—12; *Антофійчук В.* Своєрідність трансформації християнської традиції в повісті Василя Ілляшенка “Антихрист”. — С.13—19; *Клим'юк Ю.* Гріх і покаєння в ліриці Івана Франка. — С.19—26; *Зварич І.* Міф і моделювання вічності в мистецтві слова. — С.26—34; *Попадинець Г.* Автологічне слово у циклі “Поклони” (Збірка І.Франка “Мій Ізмарагд”). — С.34—40; *Мельничук Я.* Неавтентичність публіцистичних виступів 1940—1941 років, приписуваних Ользі Кобилянській. — С.40—51; *Гаунт Т.* Автопереклад публіцистичного циклу Марка Вовчка “Отрывки писем из Парижа”. — С.51—60; *Домчук М.* Міф і реальність 60-х років ХХ ст. у поемі В.Підпалого “Перунія” (“Голубе кладовище”). — С.69—75; *Шевчук Н.* Літературні об'єднання як чинник літературного процесу: [На прикл. укр. л-ри]. — С.75—84; *Приймак Л.* Михайло Павлик — перекладач поетичних творів. — С.99—105; *Половецька О.* Взаємозв'язок експресивного та естетичного значення дієслова: (На матеріалі прози І.С.Нечуя-Левицького). — С.115—122; *Рязанова О.* Акцентуація дієслів у перекладах Івана Франка з польської поезії. — С.150—167; *Бабич Н.* Фразеологізм як об'єкт дослідження у науково-популярному стилі і як стилістичний засіб: (На матеріалі творів Докії Гуменної). — С.158—167; *Бродська Р.* Чому Б.Грінченко для полеміки обрав газету “Буковина”? (До питання про розвиток української публіцистики на Буковині). — С.167—179.

Вип.114.Германська філологія /Редкол. вип.: Левицький В.В. (наук. ред.) та ін. — 199 с. — Бібліогр. в кінці ст. — *Із змісту: Архелюк В.* Статистичні вживання лексико-семантичної групи слів у авторському стилі: [На матеріалі творів англ. та американ. л-ри]. — С.142—149; *Малік Т.* Вимірювання подібностей і розбіжностей авторського стилю: (На матеріалі англ. прикметників, що позначають зовнішність людини; [дослідження було проведено на основі творів Ф.С.Фіцджеральда, С.Моема, І.Шоу та І.Во]. — С.148—156; *Гікова Л.* Аналіз розбіжностей і подібностей між авторськими стилями: [На матеріалі творів нім. письменників]. — С.156—165; *Мацьоха Ю.* Функціонування підрядних речень в індивідуально-авторських стилях: [На матеріалі творів англо-американ. прозаїків]. — С.165—174; *Джурюк Т.* Характеристика довжини речення у творах М.Вальзера. — С.175—179.

Вип.115 /Редкол.: Левицький В.В. та ін. — 174 с. — Бібліогр. в кінці ст. — *Із змісту: Пешкова Т.* Категорія оцінки в німецьких критичних статтях на літературний твір. — С.96—105; *Рудько Л.* Звертання у драматургії Дж.Б.Шоу. — С.124—129; *Зварич І.* Міф і слово, ритуал і гра. — С.135—138; *Пермінова А.* Поетичний переклад як синтез моделей світу: [На матеріалі англ. та укр. мови]. — С.138—141; *Куляса Н.* Поезія Генрі Лонгфелло в інтерпретаціях П.Грабовського. — С.141—149; *Ситар Р.* Порівняння як перекладознавча проблема: (На матеріалі епічної поеми “Слово о полку Ігоревім” та її англомовних перекладів). — С.149—156; *Молчко О.* Порівняльні конструкції із зоонімами як перекладознавча проблема: [На матеріалі укр. та англ. мов]. — С.158—165; *Драгінда О.* “Повік не вмере поезія землі”: (Компаративне дослідж. укр. пер. вірша Джона Кітса “On the grasshopper and cricket”). — С.165—171.

Вип.116. Слов'янська філологія / Редкол.: Гуйванюк Н.В. та ін. — 197 с. — Бібліогр. в кінці ст. — *Із змісту: Бунчук Б.* Строфіка та римування в поезії Лесі Українки 80-х років. — С.3—11; *Зварич І.* Троїста природа абсолюту як об'єкт художньої рефлексії. — С.12—16; *Клим'юк Ю.* Жанрово-стильова специфіка віршових повчань І.Франка. — С.17—22; *Кирилюк С.* На літературних “перехрестях”: О.Кобилянська і Є.П.Якобсен. — С.23—30; *Попадинець Г.* Автологічне слово в поетично-оповідних жанрах: (Зб. І.Франка “З вершин і низин”). — С.38—48; *Перепелиця С.* Мова апокрифичного збірника XVIII століття з буковинського села Іспас. — С.74—83; *Томусяк Л.* Поліпропозитивність речень з дуплексивами: (На матеріалі творів О.Кобилянської). — С.124—127; *Гавриленко Н.* Каламбур як лінгвостилістичний прийом: [На матеріалі творів О.Уайльда, Дж.К.Джерома, А.Мілна]. — С.160—166; *Переломова О.* Художня інтерпретація християнських символів

у мовотворчості Валерія Шевчука. — С.167–172; *Голянич М.* Образотвірний характер внутрішньоформної номінації у художніх текстах Василя Стефаника. — С.173–177; *Малікова Л.* Лінгвокраїнознавчий та психолінгвістичний потенціал творів І.П.Котляревського: (Прикл. аспект дослідження). — С.182–187.

Вип.117/118. Слов'янська філологія /Редкол.: Гуйванюк Н.В. та ін. — 288 с. — Бібліогр. в кінці ст. — *Із змісту: Сологуб Н.* Поняття “індивідуальний стиль письменника” в контексті сучасної лінгвістики: [На матеріалі творів О.Гончара та Я.Славутича]. — С.34–38; *Чехівський О.* Образ автора та індивідуально-авторський стиль. — С.39–45; *Коломієць І.* Стилійно-виражальні можливості флоролексем на позначення зернових рослин: (На матеріалі укр. поезії 2-ї половини ХХ ст.). — С.127–136; *Свердан М., Свердан Т.* Стилійно-синтаксичні функції усічених фразеологізмів у простому реченні: [На матеріалі укр. худ. л-ри та преси]. — С. 155–164; *Мацюк Г.* Про граматичні параметри літературних текстів першої половини ХІХ ст. — С.164–173; *Марфіна Ж.* Прикладкові конструкції як різновид асоціативних моделей у мові поетичних творів: (На прикл. асоціативно-образного поля назв спорідненості у мові поезії початку ХХ ст.). — С.193–299; *Зварич І.* Канонічний текст і колективна душа в літературі: [На матеріалі роману “Орда” Р.Іваничука]. — С.230–233; *Бичкова Т.* Український живописний вплив у мові конфесійного письменства початку ХVІІІ ст.: (На матеріалі Іспаського рукопису). — С.233–240; *Колесник Н.* Публіцистика І.Огієнка 30-х років ХІХ ст. у контексті розвитку функціональних стилів. — С.241–246; *Лазаренко О.* До історії розвитку польсько-української публіцистики в Україні в ХVІІІ ст. (За творчістю Лазаря Барановича). — С.246–253.

Вип.119. Слов'янська філологія /Редкол.: Гуйванюк Н.В. та ін. — 213 с. — Бібліографія в кінці ст. — *Із змісту: Колоїз Ж., Малюга Н.* Каламбур як засіб забезпечення оказіональної експресії. — С.38–43; *Гуцуляк І.* Мовні засоби вираження емоційності українців у бароковій поезії. — С.67–76; *Бережан Л.* Особливості функціонування спонукальних конструкцій у мові творів Ірини Вільде. — С.77–81; *Марич С.* Виразальні можливості складних синтаксичних утворень в художньому стилі української мови: (На матеріалі творів Михайла Стельмаха). — С.81–91; *Денисенко Л.* Структурно-стилійні особливості номінативних речень у поезії Олега Ольжича. — С.91–96; *Копусь О.* Структурно-граматичні особливості перифразів у творчості Олеся Гончара. — С.96–102; *Кондратенко Н.* Діалогічність монологічного тексту в ситуації внутрішнього мовлення: [На матеріалі роману Ю.Андруховича “Московіада”]. — С.102–109; *Берест Т.* Особливості мови української поезії 80–90-х років ХХ століття. — С.109–115; *Дашенко Н.* Формування засобами звукосислової організації поезії особливостей індивідуально-авторського стилю: [На матеріалі творів укр. поетів 60–80-х рр. ХХ ст.]. — С.116–123; *Должикова Т.* Роль П.Куліша в розширенні функціонально-стилійових обріїв української мов. — С.123–129; *Стельмах Б.* Взаємодія національного загальностилійового й індивідуального в текстостій образотворенні: (На матеріалі творчості А.Ю.Кримського). — С.129–138; *Дудко Н.* Вплив контексту на семантику релігійної лексики: (На матеріалі поезії Б.-І.Антонича). — С.138–143; *Ніколаєнко І.* Поетика есе і літературно-критичних статей Євгена Сверстюка. — С.143–148; *Кравцова І., Шпачук Л.* Афективна лексика у мові творів О.Гончара. — С.148–154; *Городиловська Г.* Функціонування елементів наукового стилю у романі Р.Іваничука “Четвертий вимір”. — С.154–161; *Грималовський І.* Мовостиль Василя Ферлеєвича. — С.169–176; *Токарюк М.* Стилійні засоби у творах М.Івасюка. — С.176–183; *Климчук О.* Про соціальне в літературно-художній антропонімії П.Куліша. — С.204–207.

Подав Олег Козак



Наші презентації

Микола Ткачук. Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції). — Тернопіль, 2003. — 384 с.



“Микола Ткачук своєю працею переконливо продемонстрував потребу регулярного — від покоління до покоління — повернення до творчості Івана Франка як ефективного стимулятора оновлення

літературознавчої науки”, — пише в післямові “Повертаючись до прози Івана Франка” Р.Гром’як. У контексті європейської прози доби І.Франка досліджено бориславський цикл письменника як метажанр, а також жанрову матрицю та природу романів “Не спитавши броду”, “Лель і Полель”, “Для домашнього огнища”, “Основи суспільності”, “Перехресні стежки” та ін. Особливу увагу приділено нарративній стратегії, натуралістичним шуканням митця, його поетиці, інтертекстуальності та дискурсу текстів.

З його духа печаттю... Збірник наукових праць на пошанування Івана Денисюка. — Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І.Франка, 2001. — Т.1. — 352 с.; Т.2. — 228 с./ Львівський національний університет ім. І.Франка, Інститут франкознавства.

Двотомний збірник наукових праць “З його духа печаттю...” присвячений професору, знаному літературознавцю й фольклористу Івану Денисюку. Окрім “привітального”, двотомник містить такі

суто наукові розділи, як “Розвідки з історії літератури”, “Проблеми франкознавства”, “Теоретико-літературні студії”, “Фольклористика, етнографія”, “Із зарубіжної культури”, “Мовознавчі пошуки”, “Екологія”, а також друкує п’єсу ювіляра “Профілі і маски”. Автори збірника — науковці Львова, Києва, Тернополя, Івано-Франківська, Луцька, Сімферополя, Дрогобича, Москви, Варшави, Щеціна, Парижа.



Анатолій Нямцу. Поэтика современной фантастики. Ч.1. — Черновцы: Рута, 2002. — 240 с. / Черновицкий национальный университет им. Ю.Федьковича, Научно-исследовательский центр “Библия и культура”.

У монографії досліджуються теоретичні й історико-літературні аспекти переосмислення традиційних сюжетів, образів, мотивів у фантастиці ХХ ст. Це своєрідність трансформації давніх грецьких і скандинавських міфів, легендарного матеріалу (Атлантида, Фауст),



Слово і Час. 2003. №9

мотиви подорожей у часі, безсмертя, контакти з інопланетянами, теми роботів та ін. Про що б не розповідали фантасти: про подорожі в часі, далекі позаземні цивілізації, пригоди космічних робінзонів, дивовижні планетарні катаклізми, екологічні катастрофи, народження й зникнення галактик — у центрі їх оповіді завжди стоїть людина, зазначає А.Нямцу в розділі “Віртуальні світи сучасної фантастики (проблеми теорії)”.

Людмила Скорина. Література та літературознавство українського зарубіжжя. — Черкаси: Брама, 2002. — 268 с.



Посібник складається з таких розділів: “Основні віхи історії української еміграції”, “Літературні організації зарубіжних українців”, “Поетика української діаспори”, “Проза українського зарубіжжя”, “Драматургія українського зарубіжжя”, “Літературознавство української еміграції”. Актуальність його зумовлюється необхідністю цілісного дослідження літературного доробку українського зарубіжжя в усій повноті й різноманітності. Він має заповнити певний інформаційний вакуум, сприяти створенню належного навчального методичного забезпечення вузівського спецкурсу “Література та літературознавство українського зарубіжжя”.

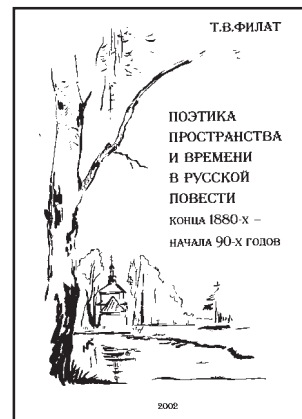
Филат Т.В. Поэтика пространства и времени в русской повести конца 1880-х — начала 90-х годов. — Днепропетровск: Арт-прес, 2002. — 418 с. / Днепропетровский национальный университет.

У монографії досліджуються як загальні тенденції у моделюванні простору і часу в російській повісті з “я-нарративною”

організацією кінця 1880 — поч. 90-х років XIX ст., так і індивідуальні художні форми її втілення (А.Чехов, М.Лєсков, В.Короленко, В.Дмитрієв). Висвітлюється специфіка темпорально-просторового мислення цих письменників, пов’язана з етико-філософськими концепціями, реалізованими в семантико-функціональній системі художніх засобів вираження.

Ганна Токмань. Методика викладання української літератури в старшій школі: екзистенціально-діалогічна концепція. — К.: Міленіум, 2002. — 320 с. / Переяслав-Хмельницький педагогічний університет ім. Г.Сковороди.

“Концепція викладання української літератури, яка пропонується, — зазначає автор, — покликана наблизити методичну науку до сучасного рівня таких галузей гуманітарного знання, як філософія, психологія, літературознавство, і створена для практичного застосування в старших класах середньої ланки літературної освіти”. У структурі праці поєднано теоретичні міркування філософського, педагогічного, психологічного, теоретико-літературного характеру з моделями викладання в школі різнопланового матеріалу з української літератури.



Мельниченко І.В. Далека путь моя, та марний поклик... (Творчість Карла Гінка Маха в контексті чеського та європейського романтизму 20-х — 40-х рр. XIX стол.). — К.: Стило, 2003. — 206 с.



Монографію присвячено видатному чеському поету-романтику К. Г. Масі (1810—1836). Маха вперше у чеській літературі вказав на фундаментальні екзистенційні проблеми людини,

суперечливу людську душу на тлі вічного контрасту між життям та смертю. Стиль його життя і творчості злилися в містичну загадкову цілість. Життєві реалії трансформувались в контрастно-гармонійні стильові структури. Своім надбанням Маха зруйнував мистецькі та ідеологічні обмеження і табу, накладені представниками старших генерацій чеського національного відродження, переосмислив та поєднав у своєму доробку кращі риси основних течій європейського романтизму.

Окремий розділ присвячено висвітленню творчості Маха в українській традиції (статті, переклади тощо).

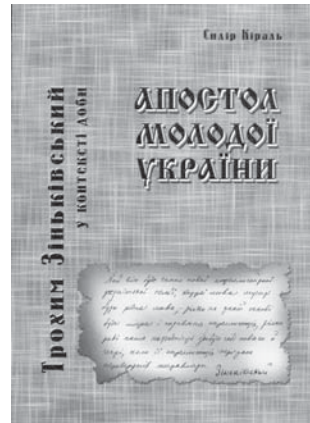
І.Арендаренко

Кіраль С.С. "Апостол Молодої України": Трохим Зіньківський у контексті доби. Монографія. — К.: Видавництво "КИТ", 2002. — 322 с.

На основі архівних та маловідомих джерел відтворено життя і творчість видатного українського письменника, громадського та культурного діяча (1861—1891). Осмислюється

значний епістолярний матеріал, фольклористичний і публіцистичний доробок Т.Зіньківського, з'ясовується його роль у формуванні української національної ідеї.

Оригінальна літературна спадщина митця досліджується в аспекті зовнішніх текстуальних зв'язків, їхніх біографічних витоків, співвіднесення з літературно-культурним українським та європейським контекстом доби.



"БЕРЕЗІЛЬ" — Ч. 7—8. — 2003.

Надруковано повість "Море" Романа Іваничука, два оповідання Євгенії Кононенко, новели Галини Паламарчук, маловідоме оповідання Тодося Осьмачки "Психічна розрядка", продовження "Імпресій та медитацій" Володимира Базилевського; нові поезії Марини Брацило (післяслово Олеся Ульяненка), Олега Романенка, Аліни Борщової; публіцистичний роздум Романа Левіна "Відлуння чужини", читацький відгук на попередню публікацію Івана Гнатюка "Винахід Колбуна", фрагмент наукової розвідки Василя Голобородька про казку — "Віз привів лоша".

У розділі "Критика" — стаття Леоніда Талалая "Муза Миколи Руденка"; Володимир Кашка рецензує видану "Березолем" книжку Наталки Дукиної "На добрий спомин"; Олександра Ковальова — книжки лірики та перекладів українського поета з Мюнхена Ігоря Качуровського; Світлана Кузьменко (Канада) — вибрані поезії Галі Мазуренко.

Підготувала І.Хазіна



Слово і Час. 2003. №9