

ПРИКАРПАТСЬКИЙ ЗБІРНИК І ПРОБЛЕМИ УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Султанівські читання: [збірник статей] / редкол.: І. В. Козлик (голова) та ін. – Івано-Франківськ: Симфонія форте, 2017. – Вип. VI. – 228 с.

Читаць цих рядків, побачивши назву презентованої книжки, либонь, запитає: чи є сенс подавати до друку рецензію на різномісний і різнопроблемний збірник наукових праць, та ще й беручи до уваги, що нині такий тип видань вважають за потрібне регулярно публікувати чимало вітчизняних вишів? Передплатник “СіЧі”, можливо, пригадає, що 2015 року журнал уже друкував відгук Марії Моклиці про четвертий випуск цього вже щорічника [9]. Вступні міркування шанованої дослідниці, мабуть, варто тут навести: “Те, що збірник наукових праць “Султанівські читання” претендує на статус солідного видання міжнародного ґатунку, видно неозброєним оком: статті навантажені довідковими матеріалами, ретельно уніфіковані, відібрані за численними показниками, подані мовами оригінальних досліджуваних текстів. <...> Рівень рубрикації статей, характер посилань, цитувань, приміток, загального оформлення й редагування заслуговує на високу оцінку.

Послідовна настанова укладачів збірника (у першу чергу головного редактора, професора Ігоря Козлика) на академізм дає підстави для розмови на загальніші теми науково-політичного ґатунку, якщо можна так висловитись. Маю на увазі теперішній стан українських фахових видань (очевидно, біля слова “фахові” тепер треба вживати сполучення “так звані”), які знову перебувають у стані змін. Усі попередні реформи, хоч би якими були конкретні вимоги, загалом відповідали простій та всім зрозумілій умові: це неодмінна ланка у процесі апробації кандидатських і докторських досліджень <...> Публікація у виданнях, що входять до солідних наукометричних баз, – простий і, здавалось, надійний критерій. Але, на жаль, не в часи вмілих інтернет-махінатів. Попит породжує пропозицію: треба – зробимо, лише платіть... Чи не найбільш вимогливий критерій упав чи не найскоріше: це бачимо із численних прикладів дискредитації добрих справ. Нас вкотре накриває хвиля махрового формалізму:

видимість і ще раз видимість, інше нікого не хвилює” [9, 109].

Цитовані думки вдало описують ту складну ситуацію, у якій перебуває українська наукова періодика. Адже нині такі видання не просто дають змогу дослідникам оприлюднити результати власних пошуків, а й покликані контролювати якість матеріалів, пропонованих до друку. Отже, зміст фахового збірника – це до деякої міри показник рівня відповідної галузі знань, зокрема “вищих інстанцій” у “кадровому менеджменті” – редакційних колегій і фахових оцінювачів іще не оприлюдненого доробку. На жаль, в оголошеннях про плановані вузькотематичні (монопроблемні) і, що так скажу, “строкато-мозаїчні” збірники статей ще й сьогодні можна прочитати приблизно таке: “Автор без наукового ступеня додає рецензію з підписом доктора (кандидата) філологічних наук” (варіант: “...наукового керівника”). Але, мабуть, перспективнішою у світлі сучасних вимог до наукових публікацій

буде така смілива “реклама”: “Усі статті підлягають попередньому незалежному рецензуванню”. Принаймні Інтернет істотно полегшує пошук знавця відповідного вузького профілю: сайти на зразок “Google Scholar”, “Academia.edu” нерідко досить успішно компенсують “відставання” веб-сторінок вишів чи інститутів НАН України од поточного стану дослідницьких пошуків. Якщо ж пригадати технічні можливості соціальної мережі Фейсбук, то проблему експертної оцінки наукової продукції в українському літературознавстві здебільшого можна розв’язувати досить оперативно. На щастя, сайт збірника містить обнадійливу інформацію: “Редакційна колегія забезпечує зовнішнє рецензування” [13] (далі, посилаючись на цей ресурс, електронні адреси відповідних підрозділів-“сторінок” у його межах не деталізую з огляду на простоту користувацького пошуку). Тут-таки знаходимо й “Положення...”, у якому авторам гарантовано відгуки двох незалежних експертів – внутрішнього і зовнішнього. До такої роботи “залучаються вітчизняні та закордонні доктори наук, що мають наукові праці за проблематикою рецензованої статті” [13]. Отже, засновники збірника дбають про його репутацію.

З огляду на сказане вище гадаю, що сенс рецензії як жанру – не лише в переказі висвітлених тем, а й у тому, щоб увиразнити значущі відкриття й методологічно продуктивні підходи, указати на слабкі чи дискусійні місця, продемонструвати незалежний погляд на результати наукових пошуків. Крім того, на сайті видання є вкладка “Про нас пишуть”. Якщо редколегію цікавить стороння думка, то їй не конче слід бути апологетичною. Радше варто робити настанову на прискіпливе читання.

Рецензований випуск містить рубрики “Порівняльне літературознавство”, “Українська література”, “Слов’янські літератури”, “Літератури Західної Європи і США”, “Літератури Сходу”, “Методика викладання літератури”. Кожній статті передуює реферат двома або навіть трьома мовами (англійська, російська, українська – порядок наразі довільний), який містить виклад мети, дослідницької методики, результатів, наукової новизни і практичної цінності

статті. Цікаво, що в тексті мають бути два списки використаної літератури; другий оформляється тільки латиницею (кириличні публікації транслітеруються), і саме він визначає послідовність розташування й нумерацію джерел (за Гарвардським стилем). Сайт видання докладно інформує потенційних авторів про вимоги до статей. Весь випуск у повному обсязі доступний в Інтернеті на сайті видання, щоправда, без зазначення сторінок (див.: [13]).

У збірнику читач знайде змістовні, добре аргументовані і структуровані, цілком відкривавчі статті із глибоким аналізом історико-літературного й літературознавчого матеріалу. Галина Александрова презентує англomовному читачеві компаративний доробок П. Филиповича, використовуючи системний підхід із застосуванням порівняльно-історичного й культурно-історичного методів. Простежено еволюцію поглядів науковця із залученням контексту – теоретико-методологічних проблем порівняльного літературознавства перших десятиліть ХХ ст. Проаналізовано відгуки на праці українського вченого, його участь у тогочасних літературних дискусіях. Ця стаття раніше була опублікована в журналі “Слово і Час” із нагоди ювілею поета й літературознавця (2016. – №9). Вікторія Остапчук привертає увагу до труднощів, які виникли у процесі перекладу конфесійних текстів, зокрема Біблії. Порівняльний аналіз церковнослов’янського тексту Десяти заповідей і українського перекладу І. Огієнка дає змогу критично поставитися до практики відомого філолога й церковного діяча, побачити істотні розбіжності між цими двома версіями. Тонкі стилістичні нюанси оприявнює й порівняння церковнослов’янського тексту акафіста Пресвятії Богородиці (ікос 1) і його українського відповідника. Тетяна Смушак доволі успішно проектує набутки психології й імагології на романи Наталени Королеви “Без коріння” і французької письменниці Ірен Немировські “Вино самотності”. Шкода лише, що відповідні студії, оприлюднені в четвертому випуску збірника “Літературна компаративістика”, який упродовж 2005 – 2011 рр. виходив в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка

НАН України, опинилися поза увагою дослідниці. Утім міждисциплінарний підхід в інтерпретації літературного матеріалу свідчить на користь розвідки.

Олеся Омельчук у невеликій, проте змістовній статті (єдиній у рубриці “Українська література”) пропонує теоретичну реконструкцію дискусій В. Поліщука із сучасниками щодо “мажору” і “мінору” в літературі, зв’язків поезії з музикою. Авторка визначає місце поета у славнозвісній літературній дискусії 1925 – 1928 рр. як опонента М. Хвильового, указує на те, що його “критика дедалі більше переходить у політизовану риторику, якою свого часу послуговувався Еллан-Блакитний” [12, 101]. Схарактеризовано й поетову літературну концепцію. Ірина Малишівська пропонує інтертекстуальний аналіз роману К. Вілсона “Паразити свідомості” (його український переклад видано ще 1988 р.). Авторка доводить, що письменник у фантастичному творі переосмислив ідеї французького екзистенціалізму. Андрій Сав’юк, обравши темою статті інтертекстуальний дискурс оповідання Л. фон Захер-Мазоха “Опришок”, на жаль, не посилається на теоретиків цього дослідницького напрямку. Проте спостереження аспіранта справді влучні й концептуалізовані. До списку літератури, мабуть, варто було б долучити статтю Ю. Барабаша з дотичної “карпатської” теми (див.: [3]). Володимир Казарін і Марина Новикова привертають увагу до вірша А. Ахматової “Анафема”, навіяного постановою 1946 р. про журнали “Звезда” й “Ленинград”. Аналізуючи характерні вирази доповіді А. Жданова і їх історико-культурний контекст, дослідники доходять оригінального висновку про те, що сумнозвісний опус писав не лише цей партійний функціонер, а й невідомий ненависник поетеси, утаємничений “у деякі приховані особливості її внутрішнього світу і її релігійних пріоритетів <...>” [12, 129]. У статті наведено докази того, що директивні владні тексти надовго стали невід’ємним складником радянського освітнього дискурсу (аж до 1970-х рр. включно), а видатну поетесу й наприкінці 1950-х рр. не допускали до участі в офіційних літературних заходах і, звісна річ, не досліджували навіть

її перекладацький доробок. Автори переконливо декодують і згадані у вірші назви міст, пов’язуючи їх із колом знайомств класика російського модернізму. Гадаю, що ці новаторські спостереження варто долучити до коментарів у майбутніх виданнях доробку А. Ахматової, надто ж академічних чи розрахованих на університетську аудиторію. Ольга Куцевол пропонує модернізувати практичні заняття з методики навчання української літератури на основі діалогічного й інноваційно-креативного підходів. Описано практичне заняття, проведене за моделлю “Викладач за дверима”.

До збірника також потрапили матеріали, призначення яких радше інформаційне, ніж аналітичне. Приміром, Юрій Стулов подає літературно-критичну чи навіть ознайомчу візію роману сучасного американського письменника Е. Дорра “Все те незриме світло” (2014), присвяченого подіям Другої світової війни. Прикро, що майже цілковита свобода інтерпретації, зумовлена мінімумом фахових попередників у розгляді нового твору, не надихнула білоруського автора на пошук продуктивних дослідницьких підходів із відповідною ерудицією й ретельністю аналізу. Стаття здобувачки Марії Обихвіст про роман лауреата Нобелівської премії з літератури, сучасного китайського письменника Мо Яня “Великі груди, широкі сідниці” – теж радше літературно-критична, що так скажу, презентаційна.

Далі хочу висловити ті думки й зауваження, які викликали в мене інші статті випуску з огляду на нібито загальновизнані й загальноприйняті риси сучасного наукового пошуку й на вимоги до оприлюднення його результатів. У публікації статті – підсумку в певному етапі досліджень – важливі чітке формулювання методологічної бази розвідки, ґрунтовна обізнаність із відповідним доробком творців продуктивного інтерпретаційного підходу. Не секрет, що чимало актуальних методологічних пропозицій висвітлені в науковій, довідковій і навчальній літературі, тому потреба їх докладного розгляду чи обґрунтування в межах статті, мабуть, не завжди доконечна. Проте чи можна вважати прийнятною, наприклад, таку вказівку Данила Реги в

його роздумах про історико-типологічний вимір авангардних тенденцій в українській і чеській літературах 1920 – 1930-х років: “Теоретико-методологічна основа цієї статті – праці А. Гутнікевича, Б. Волек, Х. Заровської” [12, 82]. Читачеві, який захоче з’ясувати зміст засад авторського дослідницького пошуку, список літератури подасть таку інформацію:

Hutnikiewicz A. *Młoda Polska* / A. Hutnikiewicz. – Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002. – 483 s.

Volek B. Review: Czech Poetism: A Review Article: Der Poetismus [Електронний ресурс] / B. Volek // *The Slavic and East European Journal*. – 1980. – Vol. 24, No. 2. – P.155–158. – Режим доступу: https://www.jstor.org/stable/307494?seq=1#fndtn-page_scan_tab_contents

Zaworska H. *O nową sztukę. Polskie programy artystyczne lat 1917–1922* / Helena Zaworska. – Warszawa: Państwowy instytut wydawniczy, 1963. – 292 s.

Зазначені наукові джерела, звісна річ, можуть містити теоретичні моделі мистецьких феноменів, один із яких (польський), мабуть, типологічно споріднений із досліджуваними явищами. Але чи випадає їх трактувати як методологічну базу, особливо останню працю (з огляду на час її публікації)?

Тема статті Наталії Мочернюк – образ Італії в літературному доробку С. Гординського – налаштовує ерудованого читача на проблематику імагології – міждисциплінарної галузі гуманітарного знання, яка вивчає образи і сприйняття країн і народів, зокрема в літературних творах. Але теоретико-методологічний інструментарій імагологічних студій у цій розвідці майже не задіяний, хоча, наприклад, в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка цій галузі присвячено окремий (четвертий) випуск збірника “Літературна компаративістика”, який містить, зокрема, і переклади деяких теоретичних праць (див. про нього: [11]). Натомість проаналізовано поетичні екфразиси С. Гординського. Наведені на с. 40 цитати з віршів “Коллеони у Венеції”, “Перуджа”, “Флоренція” і спостереження над ними спонукають до думки, що варто було б активніше залучати інструментарій теорії малярства й кіно, який дає змогу розкрити механізми впливу словесної образності на

публіку. Принаймні предметні штрихи налаштовують ерудованого читача на дослідницьку реконструкцію словесної “глибини кадру” й навіть “монтажу”, цілком природного для поетичної метафори чи порівняння.

Уявлення про методологію студій чи теоретико- й історико-літературні засади й “координати”, які визначають спрямування, пріоритетний предмет дослідницької уваги, інколи дає навіть заголовок і список використаної літератури. Тож якою мірою відповідає сучасному рівневі літературознавства стаття з назвою “Оповідання А. П. Чехова “Людина у футлярі”: нове про систему образів”? І на чому ґрунтуються відкриття її авторки Ольги Богданової – доктора філологічних наук, професора, провідного наукового співробітника Інституту філологічних досліджень у Санкт-Петербурзькому державному університеті, якщо список літератури під текстом містить лише три джерела, та й ті не наукові? Бо ж процитовано “Критичні нотатки” Ангела Богдановича (1898), статтю Олександра Скабичевського “Поточна література. Нові оповідання А. Чехова” (1898) і публікацію класичного твору в ленінградському томику “Вибраного” 1982 р. Відомий філософ Карл Поппер указував на доконечну необхідність базувати наукову діяльність на теорії, яка згодом модифікується чи поступається місцем іншій, більш придатній для інтерпретації емпіричних фактів. “Отже, наука має починати з міфів і з критики міфів; вона має починати не із сукупності спостережень і не із придумування тих чи тих експериментів, а з критичного обговорення міфів, магічної техніки і практики. <...> Теорії долаються не як догми, а в результаті прагнення обговорити й покращити їх” [10, 26]. Тож яку літературознавчу методологію пропонує дослідниця і яку “теорію” (фахову інтерпретацію твору) вона має намір спростувати чи модифікувати (оновити)? Для читача це залишається загадкою.

Думки, основані на пильному вчитуванні в текст, але не оброблені належною мірою за допомогою теоретико-літературного інструментарію, знебарвлюють виклад як дослідницьку працю, перетворюють останню на аналог учнівського твору – по-своєму, можливо, і цікавого, але ж

далекого від жанру наукової розвідки. Наведу бодай одну розлогу цитату зі згаданої статті, аби не видаватися голослівним (посилання на цитовані тексти вилучаю): “Іще більшою мірою образ героїні розвінчує її сміх, коли вона бачить падіння зі сходів Беликова. За всієї пародійності образу останнього <...> навряд чи реакцію героїні можна назвати людяною, навіть за умови того, що розповідач “виправдовує” її поведінку (“Буркін уточнює: вона сміялася, “не понимая, в чем дело, полагая, что это он упал сам нечаянно” <...>). Але навіть якби герой упав “сам” і “ненавмисне” зі сходів “високих” і “крутих” <...>, то й тоді не можна було б очікувати такої безтурботної й нечутливої реакції героїні-нареченої. Не кажучи вже про те, що її брат не в переносному, а в прямому сенсі “спустив зі сходів” Беликова (не випадково сучасник Чехова, критик А. Скабичевський, назвав останній епізод оповідання “грубим і тому зайвим” <...>)” [12, 113]. Розгляд важливої фабульної події, яка дає плідний матеріал, приміром, для застосування теорії сюжету чи розкриття авторської “гри” із читацькими настановами, вичерпується цитованим абзацом. Так само й гарний настрій колег після похорону “людини у футлярі”, розбіжний із усталеними уявленнями про етично коректну реакцію на чужу смерть, гадаємо, спонукає до глибшого прочитання вихідного психологічного становища (страх перед колегою) як загалом типової екзистенціальної ситуації для тогочасних інтелектуалів, зумовленої урядовою політикою, і до відшукування символічного підтексту в образі. І ще один показовий, із мого погляду, приклад авторської думки, у якому важко відшукати літературознавче підґрунтя: “А проте, якщо задуматися, чи дійсно слід учням гуляти пізнього вечора, то відповідь навряд чи буде однозначною. <...> вигляд служителя церкви за грою в карти чи священика, який поїдає смажене поросся (у тексті оповідання сказано інакше: “духовенство стеснялось при нем кушать скоромное”. – О. Б.) – комічний, але водночас і вартий осуду” [12, 116].

На с. 115 і 119 у характеристиці Буркіна з’являються наратологічні терміни – “наратор-оповідач” (рос. рассказчик), “наратор-розповідач”

(рос. повествователь), “наративна компетентність персонажа”. Ця авторська ерудиція могла би стати продуктивною методологічною засадою розвідки. На жаль, ці спостереження не набули системності чи послідовного розвитку думки. Натомість класичне оповідання Чехова цікаво розглянути також із погляду рецептивної естетики, постколоніальної критики (чому б ні?), поетики сюжету, жанру чи стилю, культурної антропології, можливо, навіть психоаналізу. Але жоден із цих (порівняно актуальних) підходів чомусь не надихнув авторку. Прикінцеві уподібнення художнього світу твору до спіралі хоча й спокушають оригінальною метафоричністю, проте досить важко “в’яжуться” з попереднім розглядом, тому їх евристична цінність залишається проблематичною.

Декларуючи відому і продуктивну методологію – інтертекстуальність – Ірина Малишівська й Андрій Сав’юк у своїх статтях не посилаються на відповідні праці чи бодай синтетичні курси. Тут принагідно згадаю найдоступніші книжки: “Вступ до теорії інтертекстуальності” Н. П’єге-Гро (російський переклад – 2007), навчальний посібник М. Шаповал “Інтертекстуальність: історія, теорія, поетика” (2013), монографію Н. Фатєєвої “Інтертекст у світі текстів: Контрапункт інтертекстуальності” (2006), монографію В. Просалової й О. Бердник “Інтертекстуальність художнього тексту: текстотвірний і рецептивний аспекти” (2010).

Із методологією як фундаментом дослідницького пошуку, гадаю, пов’язана проблема коректного застосування термінів – своєрідних “будівельних цеглин” чи вказівників у складній “архітектоніці” наукового тексту. На жаль, автори не завжди адекватно розуміють поняттєвий зміст уживаних слів чи словосполучень або ж не використовують термінологічний потенціал, напрацьований у відповідній літературознавчій галузі. Приміром, у статті Олесі Омельчук не розкрито запроваджений В. Поліщуком okazіonalіzm *хвиляда* [12, 102]. Ірина Малишівська, аналізуючи роман К. Вілсона “Паразити свідомості”, пише: “Поряд з образом Ж.-П. Сартра на сторінках твору бачимо і своєрідний прототип А. Камю, втілений в образі

науковця Елвіна Куртіса <...>” [12, 175]; “<...> одні герої здатні досягнути істини, а інші є прототипами сірої маси” [12, 176]. Але ж прототип, або прообраз, – це “історична або сучасна письменникові особа, зовнішність і риси характеру якої є основою для створення персонажа” [8, 280-281]. Натомість майже поруч згадані “реальні історичні персонажі, як Гітлер чи маркіз де Сад” [12, 176]. Чи ж не ліпше було б сказати *особи* чи *постаті*? І чи не йдеться у статті, присвяченій впливу екзистенціалізму на філософа й письменника, не лише про інтертекстуальність, а й про інтердискурсивність?

У статті аспірантки Роксоляни Кохан про твір французької письменниці А. Гавальда “35 кіло надії” подибуємо такі підсумкові судження: “Радість стала лейтмотивом повісті, початково ставши лейтмотивом історії дорослішання Грегуара Дюбоска” [12, 193]. Одразу ж зазначу, що читати це доволі дивно бодай тому, що герой твору – хлопець, котрому не дається навчання і який починає свою сповідь із заяви про ненависть до школи. Та й згодом, вступаючи до коледжу, як переповідає дослідниця, “знаннями похвалитися він не може” [12, 190]. Можливо, для авторки статті лейтмотив – це синонім “головної думки твору”, його “основна тема” (саме так із німецької перекладають це слово) чи його ідея, яка зрештою перемагає? Проте в “Літературознавчій енциклопедії” читаємо досить переконливі, як на мене, пояснення: це “визначальна інтонація, основний мотив, повторюваний упродовж усього твору, як-от тронка з однойменного роману О. Гончара”. Як дізнаємося з того ж довідника, термін спершу запровадив для музичної драми Р. Вагнер. “Окремі оперні номери були замінені безперервним потоком музики, базованим на чергуванні контрастних “пластичних мотивів”, що характеризували природу і “людську натуру” з її пристрастними поривами. У письменстві йдеться також про домінуючу сюжетну лінію, варійовану визначальну інтонацію, постійно згадувану художню деталь, ключову для розкриття задуму митця. <...> Таке повторювання використовувалося також для стилізації або навіть пародіювання певних текстів” [7, 548]. Як бачимо,

лейтмотив оснований на повторі або варіюванні певних значущих елементів художнього твору. Натомість у статті йдеться про самотність, сварки в родині, безпорадність школяра “з поодинокими моментами радості” (sic!) [12, 190]. Отже, чи коректно тут уживати термін лейтмотив? А якщо так, то чи розкрито у статті наскрізну присутність у творі “радості-надії”? На початку розвідки подибуємо також іншу, дрібнішу, проте прикру помилку: “проблемно-тематичні основи ідеостильових систем” [12, 187] (жирний курсив мій. – О. Б.) Шкода, що термін ідіостиль (див.: [7, 406]) не закріпився в пам’яті авторки. Чи, можливо, вона мала на увазі щось інше?

Композиція наукових статей доволі чітко регламентована як у приписах відповідних вітчизняних контрольних інстанцій, так і в зарубіжних виданнях, зрештою, її усталила дослідницька практика. Інколи матеріалам збірника бракує продуманого вступу, який би в порівняно прийнятний спосіб уводив у суть теми, не кажучи вже про дотримання формальних вимог до цього складника викладу. Наведу *перші* речення двох публікацій (про зміст розвідок тут не йдеться): “Саме в період кінця ХІХ – початку ХХ ст. письменники почали посилено заглиблюватися у внутрішній світ людини, її свідомість, а також у позасвідоме (в оригіналі – бессознательное. – О. Б.), метафізичне” [12, 75] (далі наведено цитати дослідників, пов’язані з темою статті – спостереження над конкретними письменниками). Або ж: “У численних текстах Валер’яна Поліщука, як це і передбачала пролетарська ідеологія, звучала вимога радикальної зміни усіх практик і теорій культури” [12, 98]. Можливо, простіше й доречніше у вступі описати стан опрацьованості теми, окреслити поле власного наукового пошуку? Та й на сайті збірника фігурує інформація про те, що стаття має містити такі елементи, як “постановка проблеми, огляд літератури, новизна, мета, актуальність, методологія (теоретична база дослідження), результати дослідження, обговорення та висновки”, і, звісна річ, список літератури. Чи завжди автори дотримують таких вимог? Адже виховувати в читача культуру наукового пошуку, звичку аналітично мислити в річищі вузької,

заздалегідь окресленої проблеми чи наперед визначеного категоріального апарату, конструювати продуктивні зв'язки з науковим і літературним контекстом, пропонувати методологічно чіткі чи бодай упізнавані орієнтири власного дискурсу – хіба ж не в цьому важлива місія літературознавця, зокрема університетського педагога й наукового керівника? У рецензованих статтях ці “координати” нашої роботи оприявлені, звісна річ, різною мірою. Однак не варто забувати, що дослідницька продукція розрахована не тільки на студента, чия компетенція являє собою умовну *tabula rasa*, а й на викладача, ерудитів котрого, гадаю, незрівнянно ширша та й “запити” більш рафіновані. Відповідно, рекомендуючи молодому поколінню ту чи ту публікацію як елемент навчального процесу, працівник вищої школи гарантує досить високий науковий рівень статті, достатню повноту в розкритті теми, зразок для наслідування початківця, а не простий матеріал для подальших студій.

Ерудований дослідник має бодай оглядово знайомити читача з доробком попередників, від якого “відштовхується” пошукова наукова думка, увиразнюючи в обраному методологічному ракурсі доти не зінтерпретований літературний матеріал. Натомість у статті Олени Турчанської про втілення феміністичної ідеї в есе В. Вулф “Власний простір” і гуморесці О. Кобилянської “Він і вона” слушно згадано про Ф. Ніцше, але відсутнє посилання на книжку Т. Гундорової “*Femina melancholica*”. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської” (2002), у якій прізвище німецького мислителя фігурує багато разів. Перелік імен науковців – дослідників творчості видатних письменниць, без зазначення їх праць (див. с. 54-55) викликає в зацікавленого читача розгубленість або ж потребу самотужки провадити бібліографічні розшуки. Уже згадувана Ольга Богданова на початку статті зазначає, що “склалася стійка традиція розглядати текст оповідання переважно <...> в ракурсі негативної оціночності заголовкового персонажа й викриття “футлярного життя” [12, 109]. Мабуть, авторці варто було згадати коли не найпоказовіші, то бодай останні за часом авторитетні наукові публікації про цей твір. Із давніших праць можна пригадати

книжки Л. Кройчика (“Поетика комічного у творах А. П. Чехова”, 1986), В. Тюпи (“Художність чеховського оповідання”, 1989), Л. Цилевича (“Сюжет чеховського оповідання”, 1976), О. Чудакова (“Поетика Чехова”, 1971; “Світ Чехова. Виникнення й утвердження”, 1986), що їх, мабуть, теж варто задіяти в розгляді теми.

Однак “історія питання”, як уже було з'ясовано вище, у цьому тексті відсутня. Тому як продуктивну антитезу такому підходу можна згадати статтю Дениса Кофлера в тому ж таки випуску, де висвітлено основні тенденції критичної рецепції художньої спадщини Дж. Толкіна в англо-американському, російському й українському літературознавстві. З огляду на статус автора-здобувача розвідка постає доцільним складником апробації результатів майбутньої наукової роботи.

На жаль, російський професор – не єдина авторка збірника, яка оминає увагою доробок попередників. Роксоляна Кохан розглядає повість французької письменниці А. Гавальда “35 кіло надії” (твір про дитину), проте чомусь не звертається до студій над літературою для цієї вікової категорії читачів. Однак із реферованого змісту твору очевидно, що він розрахований на неповнолітню аудиторію. Французька Вікіпедія в довідці про письменницю зазначає, що цей роман “адресовано юнацькій публіці” (“s'adresse à un public jeunesse”) і там-таки повідомляє, що авторка “веде в журналі “*Elle*” секцію хроніки про книжки для дітей” (“*Elle tient une chronique dans le magazine Elle à propos des livres pour enfants*”). Огляд відповідних наукових публікацій про лектуру для неповнолітніх і недосвідчених читачів можна знайти, приміром, у статті У. Гнідець [4]. Серед відомих українських фахівців у цій галузі літературознавства можемо назвати також Т. Качак, Р. Мовчан, Е. Огар, О. Папушу, Б. Салюк. Однак жодна із цих дослідниць (не кажучи вже про закордонних науковців) у статті не згадана. Натомість увага до перипетій дії межує з їх переказом, есеїстичністю викладу.

У статті Наталії Ботнаренко “Інтерпретація мотиву смерті в новелі Василя Стефаника “Стратився” і оповіданні А. Чехова “Тоска” не лише не зазначено, що аналізовані твори

належать до різних стильових систем (в університетських курсах історії літератури цих авторів навіть розглядають як представників різних періодів розвитку письменства – реалізму і модернізму). Стаття не містить жодної згадки про експресіоністичні тенденції в доробку українського новеліста (хоча їх фіксує навіть відповідний розділ Вікіпедії). У тексті не знайдемо посилань на працю О. Черненко “Експресіонізм у творчості Василя Стефаника” (1989), немає її й у бібліографічному списку. Дрібниця? Недогляд? Але в цій книжці, яку можна вільно завантажити з Інтернету, цілий розділ (с. 147-176) присвячено дотичній темі (“Життя, смерть і страждання”). Мабуть, не відома авторці й капітальна монографія Р. Піхманця “Із покутської книги буття. Засади художнього мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича” (2012). Беручись за таку порівняльну розвідку, либонь, не зайве звернутися й до праці О. Колінько “Цілий світ у краплі води...”: Компаративний дискурс української і російської новели кінця XIX – початку XX ст.” (2012) (рецензію на цю книжку друкував журнал “Слово і Час”; див.: [6]).

Із проблемою теоретико-методологічного і джерельного “ґрунту” наукових пошуків пов’язаний, як на мене, і рівень, що так скажу, ерудиції в аналізованому матеріалі, здатність установлювати продуктивні зв’язки твору чи творів із літературним, культурним та історичним контекстом, знаходити, інтерпретувати чи навіть перевіряти аргументативні факти й артефакти, ревізувати попередні студії. Подекуди брак дослідницької інтуїції та відповідної сумлінності у ставленні до джерел може призвести до того, що об’єкт розгляду чи залучений матеріал здатні зіграти з науковцем достоту лихий жарт. У загалом змістовній статті Вікторії Остапчук натрапляємо й доволі сумнівний аргумент із посиланням на гадану ерудицію класика: читаючи в І. Франка про те, що П. Куліш, зокрема, українізував старозавітні імена пророків і запропонував “переклад біблійного “да уповаєт Израиль на Господа” на архиукраїнське “хай дуфає Сруль на пана” [14, 326], одні сприймуть сказане на віру, другі захочуть пересвідчитися, чи не стоїть за цим якась помилка

або ж чудернацька історія, треті (дослідники) мабуть, утримаються від такого цитування у власних розвідках або ж спробують перевірити вихідний текст. Принаймні анонімний допис в Інтернеті зі сканованими сторінками стародруків доволі переконливо спростовує приписувану Кулішеві досить неорганічну для його стилю фразу (див.: [15]).

У статті Наталії Ботнаренко про новелу В. Стефаника “Стратився” й оповідання А. Чехова “Тоска” твір вітчизняного класика процитовано з... перекладу, видрукуваного в Москві 1983 року! Оригінальний же текст авторка не залучає зовсім. Уже це, мабуть, викличе протест у будь-якого знавця української мови. Коли ж на с. 79 доходимо до цитат, вельми функціональних у запропонованому аналітичному розгляді, то неприйнятність обраного підходу стає цілком очевидною. Чи можна всерйоз сприймати дослідницьку думку, основувану на такій ось перекладацькій інтерпретації (наведу весь уривок мовою оригіналу): “В новелле “Повесился” художественное время и пространство расширяются до космических масштабов, что подчеркивает всеобщность трагедии: “Поезд летел в просторы” <...>, “Поезд бежал в просторах” [12, 79]. Можливо, навіть дехто з ерудованих читачів пригадає першу фразу Стефаникового тексту: “Колія летіла у світі”. Друге ж цитоване речення у класика звучить так: “Колія бігла світами”. Численні українські передруки, включно з електронними версіями, містять саме ці образні формули. Наявні вони, приміром, у книжці “Твори” за редакцією Ю. Гаморака, виданій 1948 р. в Німеччині (сканована версія доступна в Інтернеті), а також у досить авторитетному ужгородському одностомнику “Вибраного” (1979) із коментарями знаних фахівців – В. Лесина й Ф. Погребенника. Тому це речення відповідає канонічному тексту. Гадаю, що апокаліптичний зміст початкового образу цілком очевидний: самогубство сина для побожного “мужика” – це варіант малої есхатології, Бога кара в земному й потойбічному житті. Другий же образ – “бігти світами” – не лише нагадує про швидкий рух, а й символізує розпач, почуття самотності, бажання “втекти світ за очі” від тягаря душевних мук і навіть

асоціативно нагадує відому картину Е. Мунка “Крик” – своєрідну емблему експресіонізму. Навряд чи всі ці нюанси, “обертони” психологічного змісту й емоційно-експресивного авторського слова вповні віддає російський переклад. Констатуючи в перших реченнях статті, що в цей період “екзистенціальні проблеми “життя і смерті”, значущості людини в цьому світі чи, навпаки, її незначущості, стали предметом уваги практично всіх письменників доби помежів’я” [12, 75], варто, мабуть, було з’ясувати надто виразні світоглядно-естетичні і стильові відмінності двох видатних прозаїків, розкрити методологічне підґрунтя аналізу, обрати дослідницький інструментарій. Слушні міркування про “екзистенціальну граничну ситуацію” нагадують про філософію К. Ясперса, зокрема його працю “Психологія світоглядів”, видану в українському перекладі ще 2009 року; проте, на жаль, Н. Ботнаренко її не згадує. Тому ці спостереження сприймаються як описові, радше констатувальні, ніж інтерпретаційні, приміром: “<...> для героїв його (В. Стефаника. – О. Б.) художнього світу смерть залишається таємною, феноменом (? – О. Б.)” [12, 77]. Або ж: “<...> білий колір <...> змінює своє значення “чистоти”, “невинності” на семантику смерті” [12, 78]. Зрозуміло, що відповідні словесно-зорові сигнали вплетені в цілісну “тканину” художнього твору, пов’язані з рухом сюжету, емоційним впливом на читача. Однак ці функції залишилися поза розглядом.

Брак допитливості виявляє й Ольга Богданова, бо не здогадується, що прізвище “глитай, або ж павук”, яким учитель-українець в оповіданні “Людина у футлярі” наділив Беликова, походить від назви драми М. Кропивницького і свідчить про добру обізнаність автора з українським театром корифеїв. Що вже й казати про можливі алюзії чи інтертекстуальні проекції, поле яких для петербурзької дослідниці наразі однозначно закрито. Аби з’ясувати джерело загадкового образу, досить було зазирнути до електронної версії 10-го тому Повного зібрання творів Чехова (див.: [16]) чи набрати вираз у пошуковій системі. Літературознавча інтуїція чомусь не підказала авторці, що сполучник або в XVII – XIX ст.

ставили перед альтернативною назвою твору (“Левіафан, або Суть, будова й повноваження держави церковної та світської” Т. Гоббса, “Юлія, або Нова Елоїза” Ж.-Ж. Руссо, “Кандід, або Оптимізм” Вольтера).

Інколи “підказку” для продуктивної інтерпретації дає сам текст як явище конкретної культурної доби. Приміром, Олександр Солецький ретельно з’ясовує джерела, з яких запозичено емблематичні малюнки в діалогах Г. Сковороди й особливості їх авторської інтерпретації, розкриває нові змістові контексти цих артефактів. Гадаю, окремі спостереження автора потребують дослідницької конкретизації й інтерпретації, як-от це: “<...> свої розмірковування Григорій Савич доповнює цитатами з Святого Письма, що коригують смислові акценти у потрібну авторові проекцію аналізу ейдосів “сродності” та “самопізнання” [12, 50]. Читач, бодай трохи обізнаний із діалогами українського мислителя, розуміє, що кожна емблема “вплетена” передусім у вузький контекст філософського розмислу чи етичної аргументації, стимулює чи підтверджує думку дійової особи, постає переконувальним ілюстративним аргументом. Мабуть, можна додати в них також своєрідні новочасні аналоги платонівських індивідуально-авторських міфів, які надають неповторної оригінальності, яскравості й переконливості думкам протагоніста (котрий постає фікційним alter ego автора). У статті Наталії Яцків маємо цікаві аналітичні спостереження над художніми манерами братів Гонкурів і Панаса Мирного у висвітленні образу повії. Дослідниця помічає промовисті сюжетні перегуки між творами українського і французьких письменників, увиразнює стильові й характеротворчі домінанти – фізіологічний детермінізм французьких класиків і використання можливостей внутрішнього монологу, невласне прямої мови, народнопоетичної традиції й еволюцію стильових засобів відповідно до сюжетних перипетій “Повії”. Натомість увагу до проблемно-тематичних і фабульних акцентів варто було б, мабуть, замінити на евристично продуктивніші узагальнення, які допомогли б вибудувати інтерпретаційну модель твору й пов’язати її з індивідуальним стилем та естетичними настановами

відповідно натуралізму і реалізму.

Інколи завдання розвідки окреслено так, що це інтригує читача набором не конкретизованих загальників, про глибший зміст яких випадає тільки здогадуватися. Луїза Оляндер досить широко формулює мету своєї статті: “через аналіз структури, характеру дискурсу, властивостей нарації, з опертям на синтез зіставного й герменевтичного методів і сучасних принципів наукового дослідження охарактеризувати типологію і специфіку процесу поневолення розуму й опору йому в Польщі, Росії, Україні” [12, 144]. Об’єктами такого розгляду стали книжка Ч. Мілоша “Поневолений розум” (1951), монографія (так називає це видання українська авторка збірника; відповідні вказівки – трохи далі) О. Богданової “Сучасний погляд на російську літературу XIX – початку XX ст.” (2015), книжки І. Козлика “Професія кризь призму людяності” (2016), Л. Тарнашинської “Сюжет Доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі” (2013) й “Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління” (2010). Основою для подібного поєднання авторка робить поняття кетмана, яке запропонував французький філософ Ж. Гобіно, а Ч. Мілош застосував до реалій XX ст. У трактуванні польського автора кетман – це людина гри, “актор у житті”, змушений виживати в умовах тоталітарної держави, пристосовуватися до її вимог. Щоправда, не зрозуміло, чому у викладі Л. Оляндер російський письменник О. Фадєєв – автор романів “Розгром” і “Молода гвардія”, що колись входили до радянської шкільної програми – опиняється в ролі етичного кетмана [12, 149]. Вибір об’єктів аналізу також породжує запитання читача. Важко збагнути, наприклад, чому, розглядаючи проблему “поневолення розуму”, дослідниця спирається на книжку О. Богданової, що в ній, як можна здогадатися з викладу, у різних розділах висвітлено дуже віддалені між собою в часі явища російської літератури, наприклад, відому комедію О. Грибоєдова й оповідання А. Чехова “Іонич”. До того ж, згадуючи мимохідь щойно названий твір російського прозаїка і драматурга на с. 149, авторка не пояснює докладніше його зв’язку з порушеною проблемою. Якщо ж

ідеться про “поневолення розуму” персонажів творів, то цей аспект теми, можливо, справді надається до перегуків з інтелектуальним досвідом Ч. Мілоша, проте потребує окремого розкриття. Так само, постулюючи тему протидії “поневоленню розуму” в мемуарних портретах науковців, зібраних у книжці І. Козлика, мабуть, варто було б зупинитися на якихось показових моментах їх творчого шляху, пов’язаних з опором тоталітарному дискурсу.

Подекуди у статтях натрапляємо на думки, евристичне значення яких доволі проблематичне чи й сумнівне. В англomовній статті Данила Реги про історико-типологічний вимір авангардних тенденцій в українській і чеській літературах 1920 – 1930-х років надибуємо таку інформацію, не підкріплену докладнішим аналізом мистецької практики: “Українська література в період між 1910 – 1920 рр. була прикметна (was characterized) співіснуванням цілком визнаних письменників із молодими талантами, а чеська література була маркована народженням соціального реалізму й модерністськими експериментами” [12, 83]. Не дістає глибшого розвитку й така теза: “Великий вплив на український футуризм, як і на поетизм, мали процеси, які відбувалися (took place) в ті роки в Радянському Союзі – побудова радикально нового (в оригіналі a new, radical. – О. Б.) суспільства” [12, 85]. Інформація про візит Ф.-Т.-Е. Марінетті до Праги чи про тодішні виставки сучасного мистецтва в Україні [12, 85] нагадує радше тези для університетської лекції, ніж конструктивний елемент наукового пошуку, стимул до оригінальних аналітичних спостережень. З огляду на інтерес автора до взаємодії поезії з візуальними мистецтвами, можливо, продуктивно було б залучити до джерельної бази компаративну статтю І. Заярної, присвячену, щоправда, кіно й українській і російській літературам (див.: [5]). В іншій статті (Вікторії Остапчук) маємо незрозуміле твердження про українську версію акафіста Пресвятії Богородиці: “Подекуди переклад молитви українською мовою звучить різко, навіть непристойно” [12, 72]. Лексеми, позначені у статті жирним курсивом, з

уривків, наведених як приклад цієї тези, навряд чи викличуть негативні асоціації в сучасного читача:

“Радуйся, *галузко рослини нев’янущої*; Радуйся, *кошаро овець духовних...* / Радуйся, *роду людського поправо*; Радуйся, *деревино ряснолиста*, що багатьом дає захисток; Радуйся, *дівичості підпоро*; Радуйся, *брамо спасення*, Радуйся, *дівиць виховнице чудова*; *Радуйся, душ святих дівственна окрасо*; Радуйся, *Невісто неневісна*” [2].

На жаль, критичних зауважень потребують і мовні аспекти статей. Звісна річ, орфографічні чи стилістичні огріхи навряд чи заслуговують на те, аби їх перелічувати в рецензії, призначеній до друку. Хоча серед них у збірнику трапляються й доволі прикрі ляпи, як-от ненормативна форма родового відмінка (Риму) на позначення міста [12, 36]. Проте окремі мовні “вподобання” авторів чи пак мовленнєві казуси, гадаю, варті згадки. Наприклад, дивно, чому “Тлумачна Біблія” за редакцією відомого російського екзегета О. Лопухіна процитована російською, а думки Івана Вишенського на тій-таки сторінці 65 – у перекладі Вал. Шевчука. Чи не доцільніше було б, реалізуючи можливості наукового стилю української мови, перекласти цитований коментар? Твори славетного полеміста – пам’ятки староукраїнської мови й письменства, видані великим накладом у відповідному томі академічної серії “Бібліотека української літератури” – “Українська література XIV – XVI століть” (1988) – і, мабуть, легко доступні. Тому найкращим варіантом, як на мене, було б подати думки пристрасного оборонця православ’я в оригіналі й паралельно в сучасній україномовній версії.

Зі статті російської дослідниці О. Богданової дізнаємося, що в оповіданні Чехова “Людина у футлярі” діє “малорос Михайло Савич Коваленко” [12, 110]. Натрапляємо також слово “хохол” [12, 110] (лапки в тексті авторки). Такі безапеляційні й не коментовані лінгвістичні вправи в науковому тексті навряд чи доречні, надто нині. І вже ніяк не випадає оминати ту обставину, що Р. Кохан відмінює прізвище французької письменниці А. Гавальда (Gavalda)

за зразком українських *Паливода* чи *Сагайда*, хоча в таких випадках варто згадувати бодай перекладеного в Україні Александра Дюма. Наталія Автономова в передмові до “Грамотології” Ж. Дерріда наголошує на тому, що прізвище цього філософа, “звісна річ, не відмінюється!!!” [1, 8, прим.]. Тотожність усіх відмінкових форм добре знаних фахівцям прізвищ на зразок *Дега* чи *Ферма* (з наголосами на останньому складі) налаштовує радше на правописний консерватизм.

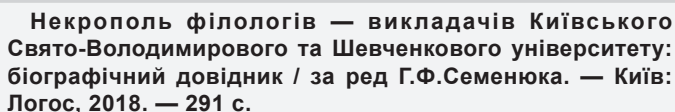
Тож у який спосіб можна уникнути прикрих недоглядів, що подекуди впадають в око навіть при першому фаховому прочитанні тексту, у пропонованих до друку результатах наукової діяльності? Єдиним виходом із ситуації мені бачиться попереднє рецензування не збірника як цілого, а кожної окремої статті, залучення експертів у процесі комплектації випуску. З обговорення в українських наукових спільнотах мені відомо, що незалежне рецензування поданих статей буде обов’язковою умовою для включення збірника чи журналу до відповідного омріяного списку. Тож чи не час засновникам і керівникам наших фахових видань подбати про забезпечення ефективного редакційно-видавничого процесу з доопрацюванням і повторним розглядом наукового тексту? Користь від якнайширшого запровадження цієї процедури для української філологічної науки, гадаю, незаперечна. Отже, варто сподіватися на змістовність статей у наступних випусках.

Ось на такі роздуми наштовхнув мене збірник, укладачі якого, поза сумнівом, мали добрі наміри. Актуальність проблем, що їх порушили автори, дає змогу увиразнити доволі широкий, навіть, можна сказати, “строкатий” і загалом перспективний спектр наукових пошуків. Мабуть, такі ж критичні спостереження можна зробити і при докладнішому розгляді інших фахових видань. Проте маю надію, що висловлені думки не здадуться колегам ні дріб’язковими, ні надмірними, ні свавільними. Зрештою, будь-яку критику слід завжди сприймати з розумінням. Бо людині властиво помилятися, істина ж народжується в суперечках чи пак дискусіях.

ΛΙΤΕΡΑΤΥΡΑ

- Олександр Брайко
м. Київ

Отримано 30 серпня 2017 р.



Мета видання — вшанувати пам'ять і повернути із забуття славні імена в історії філології Київського університету від 1834 р. й донині. Довідник містить понад 400 статей, кожна з яких охоплює стислі біографічні дані про викладача, його особистий внесок у розвиток філологічної освіти. Як зазначає ректор Київського національного університету ім. Тараса Шевченка, акад. НАНУ Л. Губернський, “ця праця є добрим прикладом для колективів інших підрозділів університету, які, сподіваюся, продовжать цю копітку, але вкрай необхідну для всіх нас благородну справу з документального увічнення пам'яті про тих, хто щоденною сумлінною працею творив і створює історію й славу нашого університету, що має за своїх покровителів Святого Володимира та Великого Тараса”.

L. X.