

Рецензії

ІНТЕРСУБ'ЄКТИВНІСТЬ ХУДОЖНІХ СВІТІВ ПИСЬМЕННИКІВ-ПОСТМОДЕРНІСТІВ У СУЧАСНОМУ КОМПЕНДІУМІ

Саєнко В. Сучасна українська література: компендіум. – Одеса: Астропринт, 2014. – 352 с.

Завершений погляд на незавершений феномен із яскравими ознаками мінливості, принципової несталості, темпоральності – у край проблематичне явище у студіях із гуманітаристики. Немов усупереч цій тенденції рецензований нами компендіум із сучасної літератури стверджує протилежне. Запропоновано цілісну концепцію літературного процесу постмодерної доби. Та найголовнішим тут видається прикметність почерку, особистісність літературознавчого стилю, що послідовно зчеплює висвітлення персоналій майстрів українського художнього слова та водночас унаочнює ледь-ледь помітні на поверхні іманентні закони та органічні властивості літературного періоду й історико-культурної епохи. Без перебільшення можу констатувати: далеко не кожна сучасна наукова розвідка – чи то монографія, чи підручник, чи посібник – є настільки “авторським”, зіндивідуалізованим, просякнутим інтимізацією сокровенного діалогу із читачем, на який накладається власне літературна антропологія подій, фактів, біографій, письменницьких доль.

Така ущільнено-нероз'єднувана позиція літературознавчого “вживання” у тканину художнього тексту, у глибини психоемоційного світу митця й витриманої дистанційованості, “позаперебування” (М. Бахтін), прискіпливої уваги до оголеної конструкції тексту, його схеми, телеологічного стрижня та матеріалізованої осі як фундаменту читацького сприймання дається взнаки у книжці Валентини Саєнко. Саме у книжці, бо питання про генологічну визначеність та порівняно чітку вписаність у систему наукових жанрів постає тут у “знятому” вигляді. Справді постмодерно-іронічно та інтелектуально-грайливо атрибутований авторкою компендіум не вкладається у структурні коліщата однойменного жанру.

“Сучасна українська література” – принципово неканонічне, далеке від традиційно-медальйонного, укладеного в суворі межі портретно-

біографічних або монографічних студій дослідження. Воно створювалося без упереджених історико-літературних схем і готових літературознавчих стандартів, із покладанням на власну вироблену у студентській аудиторії та в системних наукових пошуках, вистраждану та відшліфовану в контексті контроверсійності концепцію одного зі складних та суперечливих періодів українського письменства.

Авторка долає штучні кордони та створені в літературознавстві класифікаторські ніші, натомість вибудовує поза бар'єрами цілісну та строкату палітру літературного процесу, на який накладаються індивідуальні письменницькі шляхи, біографії, невіддільні від “духовної аури” часу. Вони висвітлені у традиційно лекційній манері, поданій з усією постмодерністською плюралістичністю та “чутливістю”, що провокують чи

не чудернацькі поєднання різних мовленнєво-літературознавчих позицій та жанрово-стильові конгломерати в межах однієї наукової студії. Цементовані всеохопним лекційним масивом, цілком закономірними постають есеїстична портретизація та психологізація письменницьких світів, виокремлення в аурі митця тільки йому притаманної емоційності (що є виявом авторського сприйняття світу), численні історико-культурні екскурси, достеменне знання та прискіплива увага до літературного повсякдення, “реанімація” письменницьких та історико-літературних архівів як певних “знаків часу” (Т. Гаврилів), оприявлення в архітектоніці книжки публічності (у бахтінському розумінні) своєї громадянської позиції, співвіднесеної з потребами актуалізувати, оживити та розвивати вивчення спадщини майстрів українського слова. І все це уживається з ретельним вивченням, мікроаналізом різних площин художньої тканини тексту – архетипічної, міфопоетичної, культурологічної, психоаналітичної в щільній сув’язі із суто поетикальними вимірами.

Ідея безперервної тяглості історії, трансформації ментальності у процесі позбавлення синдрому “жити оглядаючись”, типологічної спорідненості давнього та новітнього національно-історичних періодів – провідна у студіях та відтворенні питома важливого в контексті побудови контрверсійних художніх моделей та альтернативних, умонтованих у живе життя соціально-історичних детермінант, полемічно налаштованих до панівного соцреалізму у творчому доробку Анатолія Дімарова. Його історіософські та ментально-культурні візії спровокували поліморфність та симбіотичність прози, у генологічних матрицях вишикуваної строкато-мозаїчно, з “невичерпним набором жанрових домішок чи різноманітних модулів, які створюють тип маргінальних (суміжних) жанрів” (54), але з потужним мемуарно-документально-публіцистичним первнем.

Уписуючи текст А. Дімарова у світову художню традицію “феноменів літературних близнят”, авторка

книжки вбачає в ньому “прикметний літературний синдром ХХ століття” (54) та доходить висновку про найпотужніший прагматичний потенціал мистецтва *non-fiction*. Читабельність як основний чинник функціонування твору в масово-комунікаційному просторі, його успіху та асиміляції на рівні широкого читацького загалу заохочує студентську молодь осягати знаковий твір-симбіонт. Цей дидактично-настановчий аспект розділу ледве помітний на поверхні й органічно випливає з аналізу поетикального зрізу.

Так само загальноновизнана, “найчитабельніша” та вкорінена у глибини національного літературного розвитку прозово-поетична спадщина Ірини Жиленко. “Довгі хвили” культури розгойдуються в її триптиху (“*Ното feriens*”, “Пори року”, “Євангеліє від ластівки”) між екзистенційно-порубіжними гранями її власного життя, що зберігало автономність та “герметичність” в індивідуальному “мистецькому астероїді” та карнизіку для ластівки, у квітучому “закритому бутоні”, який, однак, не тільки “доцвітає досередини”, й сягає “всеукраїнської планетної системи шістдесятництва” (І. Жиленко). Творчо пульсуючи за межами письменницького мікросвіту, долаючи інтровертні імпульси власного Я, мисткиня вдається до позиції позаприсутності й висвітлює хроніку шістдесятництва як типу культури, особливої стилістики та піднесеного, ренесансно-оптимістичного ставлення до життя, рушійно-бунтівливого потенціалу подальших шляхів української літератури.

Аргументація В. Саєнко вельми переконлива у відстоюванні принципів палімпсестності, поліжанровості та симбіотичності творів І. Жиленко, що узгоджується з постмодерністським тяжінням до дифузійності та синкретичності. У розділі про “*Ното feriens*” авторка обґрунтовує жанрове розмаїття та жанрову мозаїчність шляхом індуктивного зчитування генологічних кодів, з’ясування їхнього статусу в обрамленні композиції тексту та художній цілісності як такої. Аналітичне “розшарування” книги І. Жиленко на своєрідні жанрові конгломерати (щоденник, епістолярій,

автобіографія, мемуари) поєднане з майже мікроскопічно-лабораторним “вглядом” (Ю. Шерех) у саму тканину тексту, філологічним смакуванням його поетикального зрізу.

Принципово інший тип жанрової ферментації використовує В. Саєнко в розділі про роман В. Тарнавського “Матріополь”. Окреслюючи контекст виникнення в добу “тихого покоління” вісімдесятників, коли українська література починала виходити зі стану заблокованості та моністичного існування на світовій мапі художньо-філософського плюралізму, констатуючи множинність романних модифікацій другої половини ХХ ст., авторка доходить висновку про створення прецедентного неоміфологічного твору-симбіонту, підвалини якого ґрунтуються на містифікації. Саме ця “пряна приправа” (В. Даниленко) не дає змоги літературному процесу записіти та знівелюватися, а навпаки, активізує та підживлює численні жанрові коди, інтертекстуальні матриці, міфологеми. Звісна річ, містифікація виконує функції такого собі художнього контрагента, що рятує від соцреалізму, бо потенційно стає “запобіжником проти інерції радянських стереотипів у сфері естетики і поетики” (148). В акцентуванні цього жанрового складника унаочнюється прецедентно-полемічне силовне поле контроверсійності роману щодо офіційного літературного процесу, його креаційна та прогресивно рушійна роль для розвитку українського художнього слова.

Лекційний блок про фантастичні візії В.Тарнавського – це, безперечно, мінімонографічна розвідка. Поетикальний та міфопоетичний ракурси аналізу супроводжуються розпростореними теоретичними екскурсами про поетику композиції та міфо-архетипні підвалини літературного твору, ментально-історичні передумови виникнення української урбаністичної прози та конструювання міфологеми міста, ураховуючи аналітичний інструментарій моделі світу. Знаходячи опертя в теорії “променя зору” В. Фащенко, дослідниця починає раціонально вибудовувати, градуйовано розташовувати та “складати” за допомогою “зіставлення –

протиставлення – зіткнення” “художні частинки” (107) в окремий світ, цілісний макрообраз. Дійшовши висновку про поліморфність “Матріополя”, “збудованого на принципах гри з уламками різних елементів культур” (111), В. Саєнко виокремлює найголовніші константні структурно-змістові величини, що зумовлюють функціонування твору у фантастично-містифікованій площині: це і принцип кола, і просторові образи (замкнені, помежеві та сакральнокосмологічні), і сни, і різнобарвна колористична палітра. Параметризація моделі світу в “Матріополі”, структурування хронотопу відповідно до міфо-ритуальних законів теж зумовлені композиційною технікою бриколажу, що створює “чудернацьке плетиво різних просторів і часів, двоїстість оберненості та антитетичності персонажів” (150). Аналітичне розкладання міфопоетичного контексту на рівні та субрівні дає змогу авторці не тільки констатувати міцний інтертекстуальний струмінь роману, а й окреслити перспективи цієї ще не дослідженої естетичної стратегії в подальших наукових студіях.

Поліжанрове утворення з домінантою в глибинах тексту готичної стихії з національно орієнтованою сигнатурою химерності та авторськими акцентами-вкрапленнями фольклористично-літературознавчого стибу стає предметом розмислів у розділі про збірку В. Шевчука “У череві апокаліптичного звіра”. Складність та багаторівневість письменницького монументального задуму випросторюється в ретельному мікроаналізі форми художньої цілісності. Атрибутована як подвійна текстова структура – цикл у циклі – збірка творів має розгалужену систему зовнішньо-архітектонічних маркувань, монтажних вузлів, що випромінюють загальну концепцію цілого. Цементовані низкою лейтмотивних поетикальних засобів та єдиним ідейним стрижнем, думкою про світ як *череві апокаліптичного звіра*, твори розгортаються у просторі потужного підтексту й надтексту.

Безперечний внесок у побудову строкатої та мозаїчної історико-літературної моделі сучасності – акцентування у світі В. Шевчука

готичної топіки в контексті національної фольклорної традиції, її класичної рецепції майстрами-попередниками та чудернацьких перевтілень в українському химерному романі нашої доби. Продуктивним у сенсі адекватного витлумачення жанрового архітексту, експлікації готичних кодів із глибин та надр розповіді постає опертя на дослідницькі розвідки самого письменника. Роблячи лаконічний, але семантично присутній екскурс у культуру та літературу європейського готизму, простежуючи “вибухові вузли” та “пульсаційні місця” самобутньої української химерності, авторка вбачає в шевчуківських мареннях, сновидіннях та “чортівні” неабияке поєднання світових художніх парадигм із національними нашаруваннями. Тому індивідуальна готична поетика В. Шевчука синтетична, бо двоїсто зорієнтована на похмуру стилістику європейської “чорної” літератури (що означає відхід від м’якості та “натуральності” національної химерної прози із притаманною їй атмосферою гумору) та одночасне накладання на неї, удягання в шати української міфологічної образності. Цей умовивід вагомий щодо атрибутування типу готичної поетики В. Шевчука як філософськи сублімованого та наближеного до психоаналітичного рефлексування сфер непізнаного, таїн ірраціонального буття світу та особистості.

Типологічно споріднена з готикою, але віддалена від неї за світомоделювальними функціями історична романістика сучасності. З багатої та різнобарвної палітри історичної прози з її окремими жанровими магістралями та протоптаними стежками, справжніми естетичними вибухами та сплесками в динаміці літературного розвитку другої половини ХХ ст. В. Саєнко обирає своєрідні центри (різновекторні, але однаково визначальні щодо прямування сучасної української літератури), у яких сфокусована енергія історичного нарративу й помітні обрії його існування в часі сьогоднішньому та прийдешньому.

Зокрема, розділ про давно плеканий, оповитий серпанками народнопоетичної символіки та образності, соковитою метафорикою й насичено-барвистою

колористикою, монументальний історичний задум М. Вінграновського стає об’єктом поетикального мікроаналізу. Потужний семантико-стилістичний потенціал майстерно та віртуозно-поетично виписаного історичного нарративу про Северина Наливайка цілком природний у площині особливої естетичної вдачі, або літературно-художнього дискурсу, або типу творчості, або індивідуальної письменницької техніки, або такого явища як *прозопоезія*. Констатацію цієї грані таланту М. Вінграновського дослідниця унаочнює на самому початку: письменник “і в прозі залишався **Поетом**” (154).

Прикметна риса стилю М. Вінграновського – занурення в глибинні пласти архаїки, віднайдення там універсальної семантики, етимологізація образів-символів, які виконують з’єднувальну-проміжну функцію ланцюжків між прадавніми міфічними часами та відтворюваним у романі історичним періодом. Цей фундамент, як впливає з логіки літературознавчого аналізу В. Саєнко, і становить передумову розщеплення нарративної тканини твору на образи та мікрообрази, символічні деталі та художні подробиці, цілісно-монолітні нерозчинені кольори та складні дифузійні кольорові гами. Весь цей мікросвіт твору тримається на продуманій симетричній композиції, досконально вивченій, емпірично структурованій та викладеній у спеціальній таблиці (див. стор. 169-176), а далі послідовно розгорнутій в обґрунтуванні її складових елементів.

У досліджуваному масиві архітектонічно-композиційних відношень та зчеплень позасюжетних одиниць по-справжньому науково вартісні та корисні для комплексного вивчення студентами-україністами літератури, культури, історії та філософії постають розмисли В. Саєнко про певні силові поля, навколо яких центруються інші більш-менш другорядні художні частинки. Своєрідним фокусом постає степовий нарратив, досить відомий у літературі, але недостатньо відрефлексований у літературознавстві. Огляд авторкою образу степу з наукової дистанції “пташиного польоту” у співвіднесеності

з категоріями хронотопу, кута зору, мовленнєвої організації твору – це не лише продовження солідних традицій успенсько-лотманівської школи, а й вироблення власної стратегії та застосування принципів і прийомів структурно-семіотичного аналізу до шедеврів майстрів українського художнього слова. Завдяки подібній “селекції” та структуруванню макрообразів, хронотопічних сфер, словесних мас, вставних епізодів та майстерно-вишукано вплетених у розповідну динаміку тексту історичних відступів, читач осягає монолітно-складний, невичерпний та розпросторений у своїх поетикальних можливостях і потенціях феномен цілісності.

Проблематизація та окреслення перспектив сучасного літературного процесу, підсумування художньо вартісних надбань із потужною естетичною валентністю, своєрідна статистика виконаних під знаком стабільності “культурно-стилістичної епохи”, “власної самоідентичності і самобутніх творчих реквізитів” (233) шедеврів, необхідність прокладання нових стежок і шляхів інтерпретацій та впровадження спектрального аналізу вже сталого, відкрystalізованого літературного матеріалу як мистецького феномену – це коло питань, винесених на обговорення у зв’язку з прецедентним романом сучасного митця, у розділі з промовистою назвою “Як і куди рухається сучасний український постмодерн? Ключ до превентивної відповіді – роман Василя Шкляра”.

В. Саєнко вибудовує (ураховуючи синхронний зріз літератури) нову парадигму “гри за власними правилами і контекстуального заземлення і міжлітературної конвергенції, бо є вже своя хата і своя правда в ній” (233). “Ключ” В. Шкляра постає лабіринтно закодованим та зашифрованим у численних евристично-інтелектуальних таємницях, міфологічно сублімованих логічних ланцюжках та фатально непізнаних культурологічних матрицях. “Плетіння романного полотна й Аріадниного павутиння” провокує особливу палімпсестно-поліморфну

жанрову просторінь, у якій не лише діагностоване сьогодення та виявляються екзистенціали сучасного буття, а й відбувається глибоке занурення в архаїчні пласти чужої культури, відомих читачеві-бібліофагові світів і цивілізацій, які він зчитує та розкодує у прихованих у тексті смислах. Культурологічний фундамент і надтекстова надбудова відкриває комунікаційні канали для входження цього твору у світовий літературний простір та прочитання його в рідчизні оригінальних гіпертекстових надбань західної та латиноамериканської постмодерністських візій. У перспективі окреслюється діалогічно-компаративне зіставлення “Ключа” з “Хазарським словником” М. Павича, “Ім’ям троянди” У. Еко, творами Х. Л. Борхеса.

Відкритий фінал твору зумовлює й відповідну до об’єкта методичку дослідження, яку В. Саєнко докладно обґрунтовує так: “І дана література вимагає системного аналізу за законами і вимогами жанру сучасного критико-літературознавчого осмислення і спеціальною методикою – інтерпретаційною логікою постмодернізму: належно презентовані факти в їхній достатній повноті промовляють самі, самі себе “інтерпретують”, тобто самі в собі цю інтерпретацію містять. І, може, лише так можна уникнути того майже неминучого тиску на них, котрий уже – заанґажованість, отже, необ’єктивність” (237).

Інтертекстуальні перегуки між сучасним майстром історичної нарації і класиком української літератури Т. Шевченком – це такі собі лакмусові папірці ідеї “довгих хвиль” культури та безперервної тягlosti історії, яка рухається в напрямку діалогічної конфронтації та подальшої конвергенції епохальних культурно-тектонічних “викликів” і “відповідей” на них, “умонтування” козацької минувшини в новітні періоди перманентних змін та сьогоденню національну самоідентифікацію, переплавляння енергетики криз та стагнації у креативно-рушійні активні потенції; ці явища стають предметом міркувань у наступному розділі компендіуму. Авторка досліджує по суті феномен прецедентності в текстовому

масиві роману В. Шкляра “Чорний Ворон. Залишенець”, чітко формулює завдання, яке виходить за межі літературознавчої студії й набуває рис історіософсько-етноментальної розвідки. Умотивоване ідеєю топографічної пасіонарності, тобто емоційно-психофізіологічного впливу “сильних” “місць святої волі”, інкрустування романного полотна про визвольну боротьбу Шевченковими краплями та мотивами виступає стратегією з’єднання-злиття в монолітний багатоярусний кістяк із метасемантикою, що долає всі внутрішньо- та міжтекстові бар’єри у своєрідній надбудові – *ідеалі шевченківської людини*.

Отака прагматизація й неопосередковане проектування на живе життя тексту, що таїть у собі “невмирущий ген національної звитяги” (239), сигналізує про нівелювання дистанції та щільне злиття позицій, світоглядних сфер літературознавця й об’єкта його громадянського замишування.

Протягнуті від Шевченка до Шкляра лейтмотивно-інтертекстуальні нитки досліджені на макро- та мікрорівнях. Уникаючи “ключів” та кодів постмодерністського “плетіння павутини”, сучасний письменник створює вельми прозору, навіть раціоналістично вивірену структуру перегуків та паралелей, які простежуються й на рівні концепції, пафосу сакралізації Шевченкового пророцтва (резонансного відгомону подій минувшини в новітній історії), і в окремих деталях, характеристиках, словесних вставках, метафориці тощо. Знову ж таки авторка, означаючи та інтерпретуючи Шевченкові краплі в полотні відомого сучасного майстра, увиразнює безбар’єрність та необмеженість дослідницької уваги суто поетикальними завданнями й доходить висновку не тільки про “здорову спадкоємність культурної пам’яті”, а й про “талановиту працю по розбудові гуманітарної аури українства, що є запорукою розбудови держави” (255).

Проблемно-пошукову стратегію відповідей на риторично-незбагненне питання, чому талановитий та оцінений метрами поет змінює літературний фах і звертається до прози, подає розділ про Бориса Нечерду. Чому

сталася така метаморфоза в еволюції яскравого митця-шістдесятника, котрий пройшов вистражданий шлях до ескапізму як форми спротиву стандартизації, офіційності, буденності? Неоднозначність та складність вирішення цієї проблеми полягає у феномені самого Нечерди, який удався до поетичного епатажу (бо він “пристрасно “хуліганів”, за словами І. Жиленко), і в той же час з’єднував, синтезував у своїх віршованих творах “чистий” ліризм і виключну прозаїзацію” (263). Отже, прозоріння феномену та спроба аналітично розібратися в історико-літературному парадоксі зумовлює висновок про те, що автор генетично тяжіє до “депоетизації” поезії; колажних прийомів, застосованих для поєднання в тексті поезії з прозою <...>” (263) і водночас прагне в новій “конфігурації письма”, в “юдолі *звичних слів*” (265) досягнути докладно та неквапливо трагедійності українського космосу та привести до спільного знаменника, упорядкувати “хаос, нескінченний броунівський рух і гру в життя без правил” (267). Недарма митець удається до оригінальної жанрової форми – одеської саги, що поглинає всі інші наявні тут епічні редукції, передовсім романну та структурно об’єднавчу циклічну. Акцентуючи потужний провіденційний потенціал творів Б. Нечерди, заґрунтованих на показі епохальних тектонічних суспільних зрушень, дослідниця переконливо вписує їх до знаково-монументальної жанрової історії літератури: саги, “крім відверто номінованої “Житомирської саги” Валерія Шевчука, в українській літературі досі не було” (266). Саме цей різновид із його тяжінням до онтологізації та розчиненням автора в колективній народній свідомості прислужився митцеві для картини “контрастів життя приморського міста у контроверсійних точках, на перетині пульсуючих ритмів мегаполісу, розчакнутого між світами, добром і злом, між різними культурами, що знаходилися то в центрі, то на периферії різноманітних соціальних і політичних змін; у стані постійного свята, примарного чи реального карнавалу” (259). Цілком зрозуміло, що запропонована одеська

сага модифікована та зредукована щодо свого протожанру, бо в ній, на кшталт голсуорсівського прецеденту, міжпоколіннєву історію подано без епічного уславлення й величі, а з гіркою та іронічним висвітленням “болючих українських проблем в добу застою і стагнації радянських часів” (269).

Створені непересічним поетом і прозаїком тексти досліджено у площині впливу фактора пасіонарності, потужних імпульсів *loci genius*, що спровокували не лише художній феномен митця, а й антропологічно сублімовану буденну поведінку артиста в широкому розумінні, людини, яка на тлі радянського літпроцесу діяла всупереч шаблонам, нормам і стандартам, натомість керувалася власним вибором. Як органічна частка одеського полікультурного простору Б. Нечерда водночас продуцент самобутнього та мозаїчного (але й контроверсійно налаштованого) одеського надтексту – категорії-надбудови, що останніми десятиліттями мусується, обростає новою семантикою й дистрибутивно доповнює рецепцію художньої урбаносфери в регіонально-ландшафтному та академічному літературознавстві.

Хай там як, існування одеської літературно-мистецької школи не заперечується, а навпаки, доволі суворо легітимізоване та вписане в широку палітру відбрунькованих від столичного центру та уславлених власними здобутками національних письменницьких осередків.

Поставлене В. Саєнко коло питань актуальне передусім для визрівання національної моделі літературного процесу, у якому долаються і зводяться нанівець колізії між центром і периферією, столично-снобістським комплексом успішності і маргінесом. Розв’язання цих питань триває на сторінках цього компендіуму й водночас покладене на безпосередніх його адресатів – студентів, майбутніх педагогів, професійних літературознавців. “Питання множаться, а відповіді – ще десь у дорозі долають трудності переборення стереотипів осягнення феномену творчості...” (266). Так само як у ретельному реферуванні та прискіпливому оглядові

всього того, що “записано в Книгу життя і творчості Б. Нечерди критиками і літературознавцями”, дослідниця торкається багатьох аспектів і граней творчості, біографії, контекстуального зіставлення та проводить певні магістральні лінії системного вивчення вагомого й питомого доробку поета і прозаїка.

Іронічне декодування монотонної реальності, сірої буденності в малій епічній формі, що утворюється та вибудовується на співвідношеннях тексту та підтексту, сюжетно-фабульного поверхневого стрижня та потужних підводних течій незаангажованого та далекого від усілякої дидактики художнього слова, побутово-речовинних субстратів та буттєвих ейдосів, значною мірою прогностичне для сучасного стану української літератури. “Мисткиня універсального типу” Євгенія Кононенко лишилася майже поза увагою критико-літературознавчих рефлексій; проте її ідіостилістична манера, принципи образотворення, приховані та почехівськи вмонтовані в зовні спокійний сюжет новелістичні пуанти стають креаційно-вибуховою платформою для запліднення й наповнення лакун сьогоднішньої прози, що рухається від перманентно-перехідної естетичної невизначеності, суцільної гри у штучний плюралізм до створення нових канонів та орієнтирів українського художнього слова.

Аналіз лейтмотивної вертикалі новел збірки з промовисто-інтертекстуальною назвою “Колосальний сюжет” та кодифікування типів і варіантів безмежного й нескінченного сюжету на ймення “Життя” в розгалуженій системі фабульних ситуацій, образів-деталей, символів свідчить про щире побажання авторки читачам не тільки віднайти своє *рожеве світло на зупинці*, а й, знявши з нього маскувальний екран, ширму, відверто, по-справжньому подивитися у вічі істині буття та подовжити магічно-чарівну дію цього світла у власній екзистенції, утілити його енергетику в повсякденних простих речах.

Дистанційованим від іронії, сповненим “вітаїстичного пафосу” й зарядженим “щасливою випадковістю, натхненною

та ліричною” (322), постає твір-паліндром з увиразненими прикметами гіпертекстовості Анатолія Глушачка “AVE EVA”. Суто постмодерна інтелектуальна ситуація книжки, яка “завжди розгорнута посередині”, дає змогу авторові вмістити в її просторинь “приховані смисли, ту особливу гуманітарну ауру, що випромінюють як окремі тексти, так і цілісна система”, алюзії, “репрезентативні з погляду палімпсестності і контекстуального розгалуження збірки, в якій доцільно ужито художній код, яким без втоми, але з користю для духовного здоров'я користується людство” (325). Аналіз поетики взаємозворотності, оберненості та колоподібності, симультанного стягнення віддалених у часі жанрових моделей – романтичної альбомної лірики та апокрифічності – свідчить про оригінально вивершений із “класичною пластикою, і контуром строгим, і логіки залізною течією” (М. Зеров) неокласичний поетичний канон.

До прийомів мистецької монтажності, техніки колажу, жанрової аглютинації різних дискурсів та майстерного “склеювання” аудіовізуального та словесно-вербального мовленнєвих центрів удається Олександр Жовна в малих і середніх епічних формах. В об'єктиві літературознавчої уваги В. Саєнко опиняється твір із доволі прецедентною, особливо для літератури й мистецтва ХХ ст., жанровою ідентифікацією – кіноповість “Визрівання”. Акцентований та винесений у сильну позицію тексту авторський підзаголовок “*мелодраматична феєрія для кіно*” свідчить про нестандартність художнього рішення, яке не можна вдягнути в шати традиційної нарації або навіть експериментального синтетичного утворення. Вочевидь така оригінальність зумовлена принциповою віддаленістю від неоавангардистських та постмодерністських інспірацій, що поступаються літературній традиції, оновленій, естетично виваженій, ненав'язливо адаптованій під фрагментарно-інтертекстуальні потреби сучасного мистецтва. Гроно літературних і культурних відлунь розростається в потужній необароково-готичній топіці, розчиненій у творі меніппейності, фантазуваннях, фольклоризації.

Оригінальна поетика твору, оснований на дублетних образних парах, цементувальна параболічність конструкції, численні антропоморфні та фіто-зооморфні перетворення (майже на кшталт Овідієвих “Метаморфоз”), інтуїтивно-містичний зв'язок із булгаківськими сюжетними схемами й образними видіннями та навіюваннями – це коло питань, порушених в останній лекції компендіуму. Дзеркально перегукуючись із аналітичним інструментарієм попередніх наукових текстів, тематичний блок про кіноповість створює не тільки ситуацію діалогу та суголосну тональність щодо художників-побратимів і майстрів пера, а й породжує таке собі *інтертекстуальне дежавю*, що діє за принципом “здається, це вже було” всередині твору. З'ясовуючи сюжетні паралелі, асоціативні персонажні пари-дублети, образні рефрени, синестезійність, дослідниця послуговується інтерпретаційними можливостями літературної лейтмотивіки й опрозорює на текстовій поверхні булгаківські та ільфо-петровські алюзії й ремінісценції. Широка інтертекстуальна сфера живиться світовим мистецьким ґрунтом: це й вагома для сюжетобудови твору італійська трагікомедія масок, і середньовічне мораліте, і сучасна інтернаціональна музична культура. Усе це багатоголосся та різнобарвність дає змогу змоделювати “...одвічну містерію життя як осучаснений вертеп із різноманітними поверхами світобудови...” (340). Проте в епіцентрі авторської ідеосфери залишається проблема самоідентифікації творчої людини, пошук нею самототожності в “розчахнутому світі і безмежно складних випробуваннях”. Потрактуванню багатоголосого життєвого наративу, сублімованого мистецькими візіями творчої особистості героя, і прислужилася “поетикальна всеозброєність” (341) зрілого майстра.

Гроно мистецьких талантів, подане в жанрі *вибраних лекцій* сузір'я яскравих творчих індивідуальностей із притаманними їм стилістичними манерами, системами образотворення, жанровими моделями, верифікаційною логікою, інтертекстуальними стратегіями тощо промовляє саме, постаючи органічною сукупністю літературознавчих

феноменів, незалежних, автономних, самодостатніх, утім приправлених у міру добротною та індуктивно зваженою науковою дидактикою з присмаком найщирішого бажання авторки встановити діалог зі своїм адресатом та спонукати його до творчого включення в рецепційно-інтерпретаційне поле літератури та культури постмодернізму. Художні світи персоналій сучасних письменників у витлумаченні В. Саєнко не тільки репрезентують плюралістичний

історико-літературний простір уже сформованих і зрілих постатей, а й демонструють вектори подальшого розвитку українського слова, виходу його на нові обрії самоідентифікації та віхи становлення, визрівання сучасних канонів, еволюції від перманентно-процесуального стану до усталених, завершених у своїй цілісності форм та прямування до тієї межі, яка зветься *гуманітарна аура нації*.

Отримано 11 лютого 2016 р.

*Артур Малиновський
м. Одеса*

