

но. Саме це і слід мати на увазі, читаючи книжку Б.Тихолоза, зауважуючи і розвиваючи передусім усе те додатне, що визначає її зміст. Студії дали можливість осмислити проблему в основних її вимірах, виробити основоположні підстави дослідження, сказати б, випробувати його положення думкою наукової громадськості, накреслити можливості подальших пошуків. І це вельми повчально. Цілком природно, що за такого підходу одні питання у праці висвітлені глибоко й усебічно, інші розв'язуються принагідно, фрагментарно, а то й у порядку постановки проблеми, потребують усебічного дієвого обговорення. Однак коло самих проблем автор окреслює досить чітко. Цілісність та чітка спрямованість студій виявляється й у розумінні психодрами як діяння душі, душевного життя, визначених ними послідовних змін у їх взаємозв'язках та взаємозумовленостях, як драми думок і переживань, роздумів, самоаналізу і переживань, прагнень і волевиявлень, як внутрішньої історії. У світлі такого розуміння Б.Тихолоз веде мову про самотність І.Франка, скажімо, в художньому освоєнні апокрифів. Зіставлення творів І.Франка з найкращими творами світової літератури ("Божественна комедія" Д.Аліг'єрі, "Синій птах" М.Метерлінка, "Конрад Валленрод" А.Міцкевича), філософськими ідеями Г.-В.-Ф.Гегеля, І.Канта, Ф.Ніцше, К.-Г.Юнга та інших письменників, художників і вчених накреслює широкі можливості дослідження проблем національної самотності творчості письменника, діалектики національного та загальнолюдського в його художній та науковій спадщині. В аналізі літера-

турного твору, літературно-естетичних поглядів І.Франка, діалектики літературного поступування Б.Тихолоз природно поєднує і розвиває ідеї різних наук — народознавства, теорії та історії вітчизняного і зарубіжного письменства, психології, естетики, філософії, антропології і т.д., виходячи насамперед із художньо-естетичної природи явищ, з їх ідейно-тематичного та художньо-естетичного змісту. На цих підставах учений також шукає можливості оновлення принципів аналізу художнього твору. Першоджерела ж літературного поступування він виводить і пояснює духовним світом творчої особистості, своєрідністю його розгортання в часі і просторі, у найтісніших діалектичних взаємозв'язках та взаємозумовленостях із формуванням і становленням усїєї сукупності поетичних утворень національної літератури. Злободенність проблематики, свіжість думок та ідей, їх спрямованість у майбутнє української літературознавчої науки, самотність наукового почерку автора студії "Психодрама Івана Франка в дзеркалі рефлексійної поезії" Б.Тихолоза засвідчують, що великий український письменник І.Франко уже сьогодні відкривається, а з часом усе більше й більше відкриватиметься нам, поставатиме перед нами у всій своїй складній і драматичній величї, що розвиток наукових ідей вітчизняного літературознавства виводить пізнання його творчої особистості, як і саме літературознавство, на свою, широку дорогу, дорогу національно самотнього поступування.

Олексій Вертій

ЛІНІЯ НАЙБІЛЬШОГО ОПОРУ: ТАБІРНИЙ ТЕКСТ У СУЧАСНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

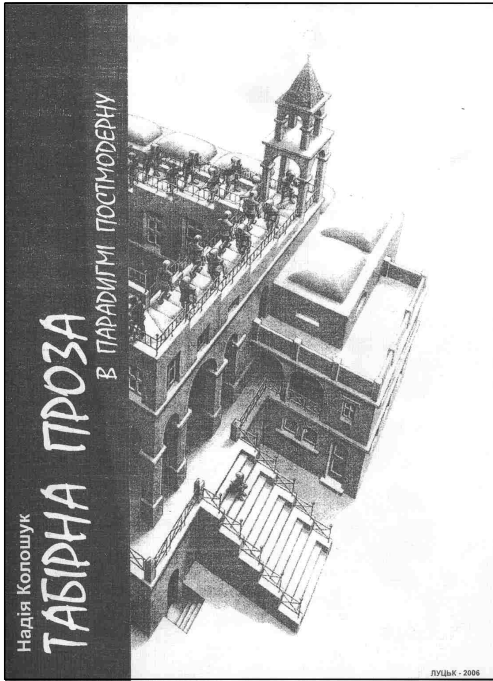
Колошук Н.Г. Табірна проза в парадигмі постмодерну: Монографія. — Луцьк: РВВ "Вежа" Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2006. — 500 с.

Тема монографії — тюремно-табірна проза як комплекс документальних та художньо-белетристичних свідчень про пережиті авторами на нелегких шляхах слов'янської історії ХХ століття. Тема ця давно на часі принаймні з двох причин. По-перше, злочинною недбалістю видається нам тенденція до "забування" уроків недавньої історії. Тюремно-табірний світ із його апологією зла, насильства та безправ'я — жахлива поразка людства, з якої не були засвоєні чіткі уроки. Свідчення очевидців у цьому сенсі нині чи не єдина можливість запобігти повторенню помилок. Адже саме мистецтво слова а рїорїгї надїлене здатністю чуттєво-предметно впливати на

свідомість читача, надовго залишаючи зримі образи в його уяві. Тому "щеплення" у вигляді "табірного тексту" не стануть на заваді нікому. По-друге, чим далі, тим потужніше в літературну епістемологію входить система координат документалістики. Підвищення громадської уваги до такого типу літератури і натомість спад зацікавленості белетристикою — речі показові не лише на пострадянському просторі. "Посткатастрофічний" погляд на речі вимагає звернення до свідчень — документів часу, до осмислення реальності "тут-і-тепер" — без літературної умовності.

Незважаючи на те, що величезний пласт тю-

ремно-табірної прози (переважна її частина — документальні свідчення) існує в багатьох європейських літературах (Н. Колошук долучає до свого аналізу твори українських, білоруських, російських, польських, чеських та інших авторів), він і досі перебуває на периферії літературознавчого процесу, вивчається спорадично, моноаспектно, на рівні поодиноких персоналій. Тому викликає повагу спроба автора монографії осмислити і систематизувати комплекс проблем,



пов'язаних із тюремно-табірною темою в мистецтві слова.

Основоположна теза Н. Колошук полягає в тому, що табірні прози (як документальні свідчення, так і белетристичні твори) за своєю суттю явище глибоко постмодерне. З одного боку, вона є наслідком постмодерної кризи суспільства (яка, на переконання авторки, у найзагальніших рисах виявила себе ще в 40—60-х рр. ХХ ст.), а з другого — причиною виникнення найважливіших постулатів постмодерністської філософії.

Ця теза послідовно, логічно аргументована в теоретичному розділі “Література з маргінесу в парадигмі постмодерну”. Інші питання, досліджувані в цій частині монографії, дають змогу скласти більш-менш повне уявлення про табірний текст у різних літературознавчих контекстах. Авторка розглядає питання координації табірної прози з філософією постмодернізму (ключові думки можна визначити так: постмодерністська філософія — це породження екзистенціалістських

світоглядних концептів, закріплених не в останню чергу художньою літературою, зокрема табірним текстом; література доби постмодерну — не декларація конкретних постулатів певної філософії, тому вона не вичерпується набором стильових постмодерністських характеристик, тиражованих у масовій літературі; аналіз постмодерної літератури не буде повновартісним, якщо штучно усувати з цього процесу питома притаманні йому складові). Досліджуються також такі проблеми, як проблема місця даної літератури в системі напрямів і типів творчості ХХ ст. (художньо-документальна та сповідальна література, на думку авторки, є втіленням реалістичного типу творчості, який потужно розвивається саме в епоху постмодерну), проблема типологічної спорідненості табірної прози з жанром антиутопії (“Табірні прози за своїм ідейно-образним змістом прочитується як *Utopia incarnata* і становить невід’ємну частку сучасного антиутопічного мислення, є ґрунтом та передумовою його формування” (С. 139)), проблема іронічного пафосу табірної прози. Основна функція т. зв. “шибеничного” гумору, який, за словами авторки, “всюдисущий і необхідний, хоч би його була дрібка у морі реальності” (С. 117), — катарсис: “Автор повинен зуміти закласти можливість катарсису в текст (одна з таких можливостей реалізується через сміхову природу слова) — читач повинен її відчитати й пережити. Якщо це відбувається, — маємо художнє відображення реальності, [...] здатне очищати й підносити, і давати оту можливість “дихати щастям” (В. Пропп), у якому й криється незрівнянна сила літератури” (С. 117).

Генологічний аспект прочитання табірної мемуаристики — ще одна маловивчена проблема, яка стала об’єктом розгляду в монографії. Авторка стверджує, що “літературу факту”, чи документалістику, варто розглядати у проекції романного жанру — “як спроби художнього освоєння реальності” (С. 99): типологічні характеристики “роману випробування” на рівні сюжету, нараційної структури, на рівні взаємозв’язків із літературними напрямами тощо цілком “накладаються” на досліджувану Н. Колошук документальну літературу, жанровий різновид якої вона пропонує визначати як “табірний роман”.

Два наступні розділи монографії присвячені відповідно двом етапам розвитку табірної прози: прозі, створеній в’язнями сталінської доби, та дисидентській прозі 60—90-х рр.

Дослідження табірної прози покоління в’язнів ГУЛАГу (у цьому контексті докладно аналізуються твори І. Багряного, Л. Геніюш, Б. Антоненка-Давидовича, В. Шаламова, Ю. Домбровського, Ф. Аляхновича, О. Солженіцина та ін.) проводиться на кількох рівнях: сюжетному, нарративному,

конфліктно-образному тощо. Проте творчість кожного зі вказаних письменників розглядається і в річищі найактуальніших проблем її вивчення. Так, наприклад, тип художнього мислення І.Багряного як автора романів та повістей тюремно-гулагівського циклу (котрий трактується в українському літературознавстві здебільшого як “реалістичний відбиток складної біографії”) слід прочитувати, переконує нас Н.Колошук, у контексті українського експресіонізму. І справді, нібито реалістичний побут метафоризується у творах І.Багряного, “як і всіх експресіоністів, його цікавить не конкретика, а загальні закони буття, він вдається до гіпербол, алегорій, універсальній міфічній культури, тяжіє до експресивної стилізації й музичних засобів композиції та стилю” (С.244). Вочевидь, в історико-літературному контексті творчість І.Багряного, продовжуємо міркування авторки, є виразником двох епох — модерної, внутрішньо йому притаманної, з її міфологізованистю та актуалізацією індивідуального начала, та постмодерної — внаслідок суспільних обставин, у яких опинився автор.

Найпереконливішими, особливо в контексті неоднозначної, суперечливої рецепції постаті письменника та його творчості, можна вважати сторінки монографії, присвячені “Архіпелагу ГУЛАГові” О.Солженіцина. Авторка визначає основну проблему критичного сприйняття найвідомішого твору російського письменника як помилкове “невписування” в естетичні канони сучасності. “Дивовижно, — пише Н.Колошук, — наскільки й автор, і його книга не вкладаються (чи вкладаються? а ми цього не хочемо прийняти?) в літературно-естетичні рамки нашої доби. Передусім: чи вважати цю книгу літературним твором? Досі нема конвенційного визначення її жанру, окрім авторського оказіонального — “опыт художественного исследования”. Тож нема й згоди між читачами, чи вважати її художньою” (С.310).

Проблема розмежування документального та художнього письма в контексті нинішньої літературно-мистецької доби на часі. Що нині є художня література і де межа між вигадкою та відтворництвом (як і загалом межі відтворництва)? чи можуть бути врівноважені системоутворювальні критерії естетичного та документального в популярній нині літературі nonfiction? чи це художня література і в яку систему координат вона вписується? Перелік питань можна продовжити, очевидно, вони ще стануть об’єктом дослідницького аналізу. Та нині авторка рецензованої монографії стверджує, що розвиток сучасної епічної прози закономірно призводить до появи синкретичного художнього жанру, в якому індивідуалізація персонажів та суб’єктивізація оповіді поєднуються з можли-

востями епопейного сюжету, багатоголосі оповіді, поліфонічної стилістики та композиції (а їх складовими, зокрема, можуть бути скомпоновані автором-наратором автентичні голоси свідків історичної доби) (див.: С.317-318). Н.Колошук детально аналізує особливості синтезу традиційного та експериментальної форми О.Солженіцина: епічне мислення письменника проектується на епічну-таки природу його твору, при цьому очевидним є пріоритет змісту над жанровим канонам роману-епопеї та “укрупнення духовного масштабу героя” (С.322). Підсумовуючи аналіз творчості О.Солженіцина, авторка доходить слушного висновку про те, що “постмодерна доба ознаменована різновекторними пошуками, й один із векторів [...] є протилежним щодо деструктивних тенденцій розпаду й аморфності жанрів, ентропії героя-персонажа — цей вектор направлений на синтез хроніки та епопеї з романом-життєписом і характеризується синкретизмом документально-публіцистичного, епічного й ліричного начал” (С.354).

Дослідження дисидентського етапу табірної літератури охоплює аналіз творчості низки знакових імен: В.Марченка, М.Осадчого, Д.Шумука, А.Синявського, С.Довлатова, В.Астаф’єва та ін. Аспекти дослідження знову доволі розмаїті: компаративні зв’язки української та польської дисидентської літератури на проблемно-ідейному та образно-тематичному рівнях (Т.Конвіцький та українські дисиденти), епістолярій як форма “табірного жанру”, проблема мови та “блатної субкультури” в контексті табірному світу, розвиток гулагівської теми тотального насильства в сучасній армійській прозі та ін.

Не беручись докладно аналізувати, дозволимо собі зацитувати ті положення розділу, які видаються нам не лише концептуальними для рецензованої монографії, а й такими, що мали би формувати визначальний вектор розвитку мистецтва слова та науки про літературу (у ключових елементах системи “автор — текст — читач”).

1. “...В царині nonfiction література долає кризу авторської свідомості” (С.380). Теза важлива в контексті постмодерного постулату про “смерть автора” — як спосіб повернення втрачених авторитету й автентичності.

2. Жанри документальної літератури, зокрема книги епістолярію В.Марченка, Є.Сверстюка, В.Стуса, І.Світличного та інших у рецепції читача вибудовуються в єдиний сюжет і конфлікт, за якими “постаять цілком певні обставини людських доль, що сприймаються читачем не лише як історичне й побутове тло, а й як художній факт, оскільки викликають емоційний та інтелектуальний відгук” (С.400). У контексті засилля віртуальної паралітератури справжність, щирість,

навіть інтимність документалістики залишається чи не єдиним потужним джерелом реального осмислення буття засобами художнього слова. Саме тому подібна література хвилює сучасного читача більше, ніж будь-які підчищені, вихолощені умовляльні побудови чи авангардистські виверти.

3. “[...] У літературі другої половини ХХ століття не існує чіткої межі між сферами белетристики й не-белетристики, між різними типами творчості — реалістичним / міметичним, нереалістичним / модерним, класицистичним. Бо неможливі в сучасному світі ті критерії естетичного, які були чинними до епохи концтаборів. Зате за відсутності таких меж склалися умови, у яких нова епоха — пост-постмодерна — муситиме виробити нові цінності й підходи до художнього / прав-

дивого / істинного / прекрасного / рятівного Слова” (С.425).

Проблема осмислення табірнього тексту, звичайно, не може вміститися в межі рецензованої монографії, хай і обсягом у півтисячі сторінок: надто об’ємна ця проблема. Цілий універсум, зі своєю ієрархією та міфологемами, аксіологією та етикою, універсум, який великою мірою вплинув на формування наших стереотипів і цінностей, не осмислений, не пережитий критичною рецепцією, не інституалізований як досвід. Першим вагомим кроком у напрямку такого осмислення стала рецензована книжка Н. Колошук. Монографія захоплює емоційним, а подеколи пристрасним стилем викладу і як кожна талановита наукова праця спонукає до дискусії та відкриває нові перспективи дослідження.

Лілія Лавринович

ТОНКИЙ ЛІРИК І ЛИЦАР ЧИНУ – ОЛЕНА ТЕЛІГА

Теліга О. О краю мій...: Твори, документи, біографічний нарис. – 2-ге вид., випр. і допов. – К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2006. – 496 с.; іл.

Феномен пражської поетичної школи, її мистецькі пошуки й естетичні набутки з виданням творів Євгена Маланюка, Олега Ольжича та інших митців покоління 20–30-х років ХХ століття, поволі перетворюється в інтегровану частину української культури, вносить у неї сильний ідеолого-естетичний струмінь, що означував

цілу європейську культуру того часу. Поза сумнівом, позбавлене популістського характеру видання творів Олени Теліги, з усвідомленням серйозності репрезентованого матеріалу, не лише доповнює спадщину пражської школи, але є вагомим внеском у розвій вітчизняного літературного процесу.

Видання творчої спадщини Олени Теліги, яке здійснила доктор історичних наук Надія Миронець, можна назвати найповнішим не лише в Україні, а й за її межами. Книжка “О краю мій...” увібрала в себе всю відому поезію, прозу, публіцистику, літературознавчі відгуки й рецензії Олени Теліги (окремим томом вийшов її епістолярій). Видання містить об’ємне історико-біографічне дослідження, упорядника й коментатора тому Надії Миронець, у якому не лише розгорнуто хронологію життя поетки, а й осмислюється її місце в літературному процесі й духовному житті українського народу. Бібліографічний покажчик творів Олени Теліги та досліджень про неї надає виданню наукового статусу і створює можливість прослідкувати історію рецептивного осягання її творчості.

Так уже сталося, що більшість митців (Т. Шевченко, В. Стус) утверджуються в масовій свідомості радше у статусі національних героїв-мучеників, ніж митців, і не можуть уникнути надмірної політизації. Це стосується й поетки Олени Теліги. Якщо провести соціологічний аналіз уподобань читача заполітизованих авторів, то зрозуміло, що Олена Теліга для нього

