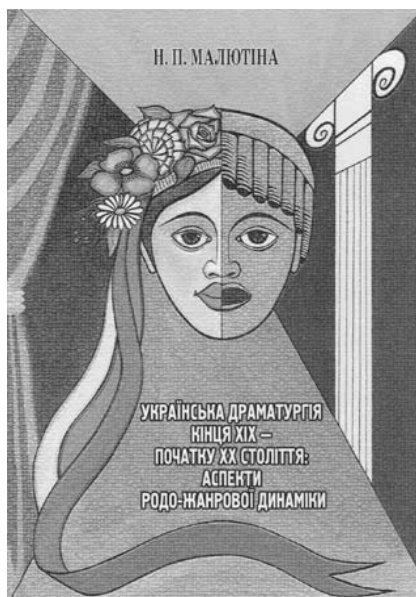


Рецензії

Малютіна Н. П. Українська драматургія кінця XIX — початку XX століття: аспекти родо-жанрової динаміки. — Одеса: Астропринт, 2006. — 351с.

Кінець XIX — початок XX ст. — один із найскладніших періодів розвитку українського



літературного процесу і не в останню чергу завдяки присутності художніх досвідів попередніх епох, а отже, стильового взаємозв'язку та родо-жанрових трансформацій. Виводячи закон жанрової різноманітності на матеріалі новелістики XIX — поч. XX ст., І.Денисюк дійшов висновку, що „розкріпачення” ригористичних форм ведеться чи то під гаслом психологізму, чи то оновлення реалізму (хоч перше входить у друге), чи модернізму. Відбувається дифузія літературних родів і жанрів — лірика затоплює прозу. Драма братається з новелою, оповідання з нарисом чи новелою, а то й з повістю”¹. Подібні явища спостерігаються й у драматургії означеного періоду, хоча вони практично не досліджені.

Написана з позицій найсучасніших теорети-

ко-методологічних розробок вітчизняних і зарубіжних вчених у галузі генології, історії і теорії драми (не кажемо вже про введення до наукового обігу, зокрема, таких понять, як „жанровий прототип”, „драматургічне висловлювання”), монографія Н.Малютіної робить серйозний крок до заповнення існуючої прогалини в українському літературознавстві.

Дослідниця, по-перше, залучає до аналізу цілий корпус драматичних текстів, серед яких велика кількість „хрестоматійних” п'єс, що давно потребували незаангажованого прочитання в контексті світового літературного процесу, а також низку невідомих навіть фахівцям п'єс (драми Є.Карпенка, В.О'Коннор-Вілінської, Л.Пахарецького, Я.Мамонтова, А.Грабини, А.Володського, В.Товстоноса, Л.Старицької-Черняхівської, С.Черкасенка, Г.Хоткевича). По-друге, розглядаючи конкретний матеріал в аспекті родо-жанрових трансформацій драматургічних текстів, Н.Малютіна виходить за межі давно і плідно розроблюваної проблеми традицій і новаторства. Йдеться-бо не так про визрівання нових жанрових ознак і модифікацій вже існуючої традиції, як про якісний стрибок, зумовлений „драматургічним вибухом” на рубежі століть. Важливо, що дослідниця аналізує не лише модерністську драматургію, орієнтовану на західноєвропейський контекст, а враховує також національну специфіку і традиції розвитку української драми, що впродовж попереднього століття визначалися пріоритетами реалістичного дискурсу й мело-драматично-комедійним (водевільним) характером дії з активним використанням стилізованого пісенного матеріалу.

Щоправда, ознайомлення з різнонаціональними художніми текстами (у праці проводяться паралелі з драматургією С.Виспянського, Г.Ібсена, М.Метерлінка, А.Стріндберга, А.Чехова) давало підстави для вагомшого висновку, аніж зроблений дослідницею, про тематичне збагачення української драми (в руслі експериментів і досягнень т.зв. „нової драми”) та його вплив на трансформацію жанрових форм, що імітувало, деякою мірою навіть провокативно, наближен-

¹ Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX — поч. XX ст. — Л., 1999. — С. 266-267.

ня української драматургії до модернізму. Цілком зрозуміло, що Н. Малютіна пов'язує окремі тенденції модернізації української драми із стилізацією жанрових прототипів містерії, трагедії, стилізацією міфопоетики й символіки, про що свого часу писав ще М.Вороний у статті „Театральне мистецтво і український театр”, а також переконливо доводить наявність у драматургії В.Винниченка жанрових трансформацій мелодрами у зв'язку з екзистенційним змістом.

Монографія Н.Малютіної пропонує плідний матеріал для подальшого вивчення національної специфіки жанрового розвитку української драматургії означеного періоду, водночас деякі підходи до розв'язання цього питання у праці вже накреслені, а саме: у підрозділі про містерійну драму аналізуються різні способи застосування жанрового прототипу, і це виявляє своєрідність реконструкції архетипу містерії саме в українській драматургії кінця XIX — поч. XX ст. Елементи національної специфіки української драми розглядаються й у підрозділі про епічні ознаки одноактівки, зокрема драматургічного жарту, про драматизацію фольклорного наративу і, безперечно, у підрозділі про ліричну драму, яка вочевидь передає національну своєрідність художнього мислення драматургів.

Привертає увагу новаторський методологічний підхід дослідниці, котра всупереч усталеним поглядам не пов'язує родо-жанрову природу драматургії з особливостями художніх настанов письменників. Н. Малютіна аргументує це певною консервативністю жанрового мислення, впливом театральних традицій. Авторка обстоює позицію відносної незалежності жанрових властивостей драматичного твору (враховуючи можливості неоднозначної рецепції під впливом сценічної адаптації) від особливостей засадничих міркувань драматурга. При цьому Н. Малютіна виявляє зумовленість родо-жанрових трансформацій української драматургії означеного періоду такими явищами, спровокованими модерністськими тенденціями, як інтертекстуальний діалог з канонічними жанровими прототипами (містерії, трагедії, комедії).

Це дає підстави дослідниці простежити вплив різних форм стилізації, іронічно-пародійного обігрування, травестії, шаржування, тематичної транспозиції (інсценізації) відомих романно-повістевих сюжетів на процеси родо-жанрових змін драматургії і, зокрема, довести, що прагнення реконструювати архетипні ознаки містерії, трагедії, вертепної драми в містерійних трагедіях В. Пачовського, драматичних поемах Лесі Українки виявляє малоефективність вжитку архаїчної форми. У драматургії Л.Старицької-Черняхівської, Я.Мамонтова, С.Черкасенка, Панаса Мирного пародійно-іронічне „відсторонення” або шаржу-

вання (травестювання) архетипних ознак містерії і трагедії виявляло тенденції фарсового пониження, загалом характерні для жанрів сатиричної комедії, мелодрами, водевілю кінця XIX — поч. XX ст.

Серед механізмів родо-жанрової динаміки дослідниця фіксує й досліджує процеси інтеграції (дифузії) жанрових начал, які зумовили появу синтетичних жанрів мелодрами-фразки, комедії-водевіля, та процеси диференціації жанрових начал, що яскраво виявилися, скажімо, у драматургії В. Винниченка. Авторка розглядає явище жанрового поліфонізму в п'єсах В. Винниченка і пояснює його тенденціями романізації драми, в якій простежується розпізнавання й віддалення (за принципом взаємного пародіювання) жанрових ознак. Наприклад, внаслідок „очуження” пародіюються мелодраматичні або водевільні прийоми розвитку дії, інтриги в межах драми-дискусії або психологічної драми.

Структурний підхід, застосований до вивчення процесів родо-жанрової динаміки в українській драматургії порубіжної доби, помічені тенденції деструктуризації драматургічного висловлювання в межах певного жанру або тексту дали авторці змогу не лише проаналізувати жанрову різноманітність драматургії, а й виявити деякі закономірності жанрової динаміки: перехід комедії у драму, мелодрами (міщанської драми) у фарс або трагікомедію. Щоправда, в окремих випадках висновки дослідниці видаються не зовсім переконливими, зокрема, коли робиться спроба довести ознаки трагікомедії в таких характерних драмах становища, як „Не судилося” („Панське болото”) М.Старицького, „Скрутна доба”, „Замулені джерела”, „Страчена сила”, „Старі сучки й молоді парості” М.Кропивницького. Авторка в цьому випадку констатує невідповідність пафосу драматичного висловлювання і структури дії, комедійних ситуацій, не завжди зазначаючи, як це виявляється в поетиці текстів. Тому й не просто, скажімо так, збагнути, чому в драмі М.Старицького „Не судилося” спостерігаються ознаки трагікомедії.

Слід наголосити на тому, що в монографії Н.Малютіної вперше системно досліджується феномен української одноактної драми кінця XIX — поч. XX ст. в аспекті родових зрощень, а саме тенденцій епізації та ліризації драматургічного висловлювання, які зумовили відчутне збагачення палітри жанрових різновидів одноактівки, появу таких нетрадиційних жанрових форм, як драматичний нарис, фарс-мозаїка, сатира-фантазія, лірична сцена, опера-феєрія... Серед чинників епізації одноактної драми цього періоду розглядаються структурні ознаки п'єси-дискусії, нарративні стратегії, новелістичні прийоми композиції, алегоризація драматургічного вислов-

лювання й тяжіння до п'єси-притчі, функціональні властивості ремарок. На нашу думку, потребує уточнення й більшої дослідницької виваженості оперування такими поняттями, як „нарративні стратегії”, „наратологізація ремарки”, що вживаються при аналізі драматургічного тексту, хоча доречність їх застосування очевидна.

Феномен ліричної драми авторка пов'язує з визріванням драматичної форми в межах ліричного способу мислення поетів-драматургів Лесі Українки, Олександра Олеся. Формальними показниками цього явища є структуротворчі властивості поетичної візії, символіко-сугестивна природа висловлювання, мелійні принципи архітектоніки, увиразнення таких структурних ознак,

генетично пов'язаних із зародженням драми ліричних жанрів, як елегія, гімн, сколія (застольна пісня).

Здійснене дослідження української драматургії „перехідного” періоду в зазначеному аспекті давно очікуване в українському літературознавстві. Воно суттєво збагачує наукове уявлення про літературний процес, формує нові підходи до розуміння родо-жанрової генези української драматургії в контексті закономірностей загальноєвропейського літературного поступу й діахронного розвитку драми як специфічного роду. Крім того, і це важливо, — закладає орієнтири подальшого аналізу процесів жанрової динаміки української драматургії порубіжної доби і ХХ століття.

Наталія Шумило

ПЕРША ПРАЦЯ З БІБЛІЙНОЇ ГЕРМЕНЕВТИКИ

Зоряна Лановик. *Hermeneutica Sakra*. — Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, 2006. — 587 с.

Монографія Зоряни Лановик присвячена проблемі становлення та функціонування Біблійної герменевтики. Дослідниця описує перші щаблі історичної еволюції герменевтики — античність із її тлумаченням знамень та Середні віки, де переважала екзегеза як інтерпретація Святого Письма. Зроблено спробу пояснити вплив на Біблійну герменевтику історико-філологічної науки ХVІІІ ст. (Майєр, Вольф, Бек, Аст та ін.), ідей Шлейєрмахера, Дільтея, Бетті, Гуссерля, Гадамера та ін.

З.Лановик має рацію в тому, що українське літературознавство лише спорадично зверталося до подібних досліджень, про зацікавлення Біблією свідчать праці Д.Чижевського, І.Огієнка, В.Сулими, І.Бетко, А.Нямцу, В.Антофійчука, проблеми Біблійної герменевтики частково порушені в монографіях С.Абрамовича, С.Головащенко, в навчальному посібнику С.Квіта. Польські дослідники, зокрема, К.Роснер, пишуть про “герменевтику романтичну” й “герменевтику онтологічну”, у межах останньої виокремлюють психологічну, історичну, іманентну, структурну та інші моделі. Про цю типологію варто було б згадати принаймні для того, щоб з'ясувати місце та значення Біблійної герменевтики у становленні загальної філологічної герменевтики.

Загалом же у вступі можна було б докладніше проаналізувати концепції Гуссерля, Гайдегера, Гадамера, Апеля, Рікєрса, Габєрмаса та ін., і спробувати з'ясувати, як біблійна герменевтика співпрацює з феноменологією, психоаналізом, структуралізмом, аналітичною філософією,

постструктуралізмом тощо. Звісно, до цих ідей дослідниця не раз звертатиметься упродовж усієї роботи, та вони, не задекларовані цілісно на початку, мають характер дещо “розсіяного портрета”.

Мета дослідження сформульована на с.9-13: подати еволюцію Біблійної герменевтики, проаналізувати структурно-текстову та художньо-образну природу Біблії, визначити парадигми й інтерпретації (історико-літературний, граматичний, алегоричний, типологічний, архетипний, символічний та ін. аспекти), окреслити контекстуальні, інтертекстуальні та екстратекстуальні принципи аналізу Біблії, виокремити її жанрові, художньо-поетичні та стилістичні особливості, окреслити семіосферу Святого Письма, розкрити його символічно-алегоричну суть та значення для розуміння Біблії як універсального коду мистецтва. Дослідниця уточнює (с.60-61): Біблійна герменевтика не передбачає проникнення в суть релігійно-теологічних проблем, це прерогатива екзегетики й апологетики в теології, які використовують герменевтичні методи, але тлумачать Біблійні тексти з конфесійно-богословських поглядів, отже, новизна дослідження — у відстороненому від традиційних культурно-релігійних підходів, у всебічному літературному аналізі Біблії як надскладного текстового феномена.

Принадно зауважимо, що поняття “Біблійна герменевтика” має два сенси: це і розуміння певних закономірностей та змін самого об'єкта, що відбулися поза життєвим досвідом