

проблема лиш манери письма Процюка, його художньої надінтерпретації. Винниченко – це ще й радість життя, яка дала йому змогу написати “Момент”, це пошуки світового щастя, образ “ательє щастя” в романі “Поклади золота” й безліч іншого, далекого від мінору. Роман Процюка дещо перевантажує образ письменника самокопирсанням, іпохондрією, смутком, образом покійного сина, який виникає в найневідповідніші моменти. Винниченко був ще – і передусім – іншим, “світообіймаючим”,

вибуховим у своєму прагненні змінювати світ, симпатичним авантюристом. Зрештою, він був Мефістофелем, а це насамперед – гравець, трікстер. Про ці риси слід було хоч би згадати. Але, як написав автор роману “Маски опадають повільно”, “розшифрувати архітектуру його мозку не вдалося нікому” (297). І тут постає питання: чи справді маски опадають у цьому романі, чи, можливо, з’являється ще одна, зроблена руками Степана Процюка?

*Богдан Пастух  
м. Львів*

*Отримано 8 листопада 2011 р.*



## **ВІД БАРОКО ДО РОМАНТИЗМУ: ШЛЯХИ ВЗАЄМОДІЇ ТА ДІАЛОГ ТРАДИЦІЙ**

**Новик О. П. Неповторність повторного. Барокові традиції в українському романтизмі. – Харків: Майдан, 2011. – 368 с.**

Інтерес до бароко у вітчизняному літературознавстві не згасає впродовж останніх трьох десятиліть, але, попри це, багато його аспектів усе ще залишаються далекими від остаточного з’ясування. Пошуки вітчизняних науковців тут виявляються цілком суголосними з напрямками наукових студій зарубіжних колег, у котрих сьогодні спостерігається сплеск посиленої уваги до трансформації барокових традицій наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. у таке неоднозначне й лабільне явище, як необароко, що розглядається в контексті постмодерністського бачення світу з його апологією фрагментарності, усього неусталеного, динамічного, лабільного й такого, у якому чуттєве домінує над інтелектуальним, а знак утрачає своє референційне означення, перетворюючись на самодостатній предмет “літературної гри” або чистий символ. У цьому ж контексті нині бачаться характерна в цілому для барокового типу свідомості “вільна гра” активної інтерпретації тексту й “метафорична есеїстика письма” в літературі постколоніалізму й мультикультуралізму.

Монографія Ольги Новик спрямована передусім на заповнення донедавна не помічених лакун у дослідженні складних взаємозв’язків бароко й романтизму в українській літературі, особливо тих, що пов’язані з трансформацією та переосмисленням відповідних традицій. Ця проблема останнім часом привернула відчутну увагу багатьох авторитетних літературознавців при вивченні зарубіжних літератур. Розвідками останніх десятиріч минулого століття закладено необхідний фундамент для

подальших досліджень. Зокрема у цьому контексті варто згадати науково проникливі праці Л. Софронової [3] й І. Тертерян [5]. Сьогодні вже значно більше й переконливіше, ніж донедавна, говориться про парадигматичну взаємодію цих двох художніх систем: пишуть, наприклад, про “поетику романтичного роману, яка співвідноситься з традиціями роману бароко” [2, 110]. Або про особливу “романтичну субпарадигму креативізму”, котра типологічно близька до бароко

свою “умовно-ігровою життєтворчістю, творенням фантазмів (уявної реальності) вигаданого світу” [4, 98].

Перед авторкою рецензованої монографії постала низка складних завдань. Перш за все це стосується того, що подібні дослідження лежать у царині не тільки історії української літератури, а й компаративістики, бо йдеться не лише про еволюцію літературних напрямів і стилів і літературного процесу загалом, коли один тип художнього мислення “оприявнюється” в іншому і його “сліди” виявляються знаковими при формуванні відповідних структур художнього мислення. Ідеться також про порівняння цих двох типів художнього мислення, двох естетичних систем, до того ж у пошуках не тільки спільного, а й відмінного, що виявляється у двох хоч і близьких, але різних стильових потоках, різних поетиках, стратегіях творення художнього образу, різних міфологічних і символічних началах. Зрештою, всього того, що прийнято означувати як “традицію” в межах літературного тексту. Власне, це вже інше, складніше питання, яке стосується чогось суголосного і значною мірою трансформованого, що за нової культурно-історичної ситуації виявило не тільки “живучість”, а й здатність до “другого”, іншого життя у творчості письменників. Природно, що таке завдання вимагало особливої траєкторії дослідницької думки, зваженості, поміркованості й найголовніше – наукової сміливості в оцінках конкретних літературних фактів та явищ.

У першому теоретичному розділі монографії “Проекції бароко в романтизмі: теорія та історія питання” докладно розглянуто потрактування традиції сучасною науковою думкою. Тут авторка доходить важливого висновку, який стає провідним вектором подальшого аналізу взаємодії українського бароко й романтизму: “Основою, каноном літературної традиції є ті прояви взаємодії між авторами і текстами, авторами і культурою попередніх епох, що допомагають зберегти і відтворити певні загальні явища в літературі попри зміну світогляду людини в нових суспільних умовах” [1, 33]. Загалом такий погляд не викликає заперечення, більше того, виглядає

цілком слухним, якщо припустити, що літературна традиція має певну, так би мовити, “усталеність” у художній свідомості, бачиться незмінюваною константою, відтворюваною в різних художніх системах або структурах, яким є, приміром, художній текст. Але якщо піти за логікою постсучасних наукових парадигм, приміром, за деконструктивізмом і постмодернізмом, і поглянути на традицію як на величину динамічну, лабільну, котра весь час змінює свої “контури”, виявляє здатність до примхливого “мерехтіння” в межах різних текстів, то механізми взаємодії українського бароко й романтизму можуть постати трохи в іншій площині. І тут виникають уже складні трансформаційні моделі переходу барокових традицій у романтичні. Навіть на рівні окремих мотивів і світоглядних настанов. Наприклад, фрагментарне й антиномічне в бароко еволюціонує в цілісне сприйняття буття в романтизмі шляхом переосмислення романтиками частини або фрагмента як органічного складника цілого. Водночас відчуття ілюзорності світу в бароко приховано за зовнішньою карнавальністю, складною метафорикою й символікою, а в романтизмі – за порушуваних однакових проблем – усе це викликає пошук автентичного, чуттєвого, безпосереднього. Водночас спільними для бароко й романтизму були відчуття емоційної напруги, складна взаємодія аскетизму й гедонізму. Але – знову треба наголосити на цьому – це все ж таки були різні художні і стильові системи, а тому їхня подібність може приховувати імпліцитні сліди й інших художніх систем, а зовнішня схожість мотивів може виявитися оманливою. І в цьому полягала одна з основних складностей, розв’язати яку покликає книжка О. Новик.

Безперечний здобуток другого розділу монографії “Барокові мотиви і образи в літературі українського романтизму” – його спрямованість на охоплення художніх явищ у широкому культурному й літературному контексті, що увиразнює низку важливих і малодосліджених моментів у рецепції барокових традицій українськими письменниками-романтиками. Передусім у центрі уваги опинилися мотиви швидкоплинності й марності життя, *memento mori*, ярмарку,

гріха та покари, дива, а також мариністичні образи, образи серця, людей героїчного чину, барокового поета в романтизмі. На переконання дослідниці, барокові мотиви “залишилися побутувати в українському письменстві найперше завдяки домінуванню християнської традиції в літературі романтизму” [1, 194]. Водночас барокові мотиви марності, швидкоплинності життя природно накладалися на романтичні мотиви незгоди зі світом, пошуків власного “я”.

У третьому розділі “Барокові традиції в структурі романтичного тексту” аналізуються проблеми, пов’язані з поетикою бароко й романтизму як типологічно близьких художніх систем, де можна віднайти багато спільного у відтворенні хронотопу в літературному творі, а також використання художніх прийомів (“сон”, “текст у тексті”, риторика у структурі художнього тексту). Докладний аналіз дав змогу авторці дійти висновку про те, що двійництво в українському романтизмі базується як на впливі європейських романтичних літератур, так і на бароковій антитезі [1, 351].

Хронотоп в українському романтизмі, на переконання дослідниці, своєю ускладненістю й химерністю, поєднанням реального й ірреального часто сягає барокової естетики і традиції. У цій системі цінностей сон і видіння в романтичному творі виконують кілька функцій, як і в бароковому письменстві, постаючи одночасно й мотивом, й окремим образом [1, 352].

Особливо цікаво висвітлено проблему еволюції жанрової системи українського романтизму, в якій, на думку О. Новик, простежуються традиції християнської книжності, а також фольклорної традиції барокової доби.

Важливий внесок в уявлення про барокові традиції в українському романтизмі становить сумлінний аналіз О. Новик літературних фактів, опертий на велику кількість історико-літературних джерел. А це, безперечно, уявляє евристичність дослідження,

його зорієнтованість на теоретичний і практичний матеріал, який може стати у пригоді в написанні історій української літератури, а також у вивченні відповідних тем студентами.

Незважаючи на ретельно проведену роботу над складним художнім матеріалом, деякі аспекти типологічних особливостей бароко й романтизму, на мій погляд, потребують подальшого аналізу. Хотілося б висловити кілька думок із цього приводу, можливо, у вигляді поки що запитань. 1. Яких нових рис надав “бароковий” характер української літератури першої третини ХІХ ст. самому українському романтизму? Чи є підстави вважати, що це, своєю чергою, надало українському романтизмові тих рис, котрі вирізняють його на тлі інших європейських літератур? 2. Чи маємо підтвердження тому, що символіка й емблематика українського бароко дістали продовження в українському романтизмі як у поезії, так і у прозі? 3. Як співвідносяться між собою міфологеми бароко й міфологічний дискурс українського романтизму? 4. Чи можна віднайти відгуки барокових риторик і поетик ХVІІ – ХVІІІ ст. у полеміках українських критиків початку ХІХ ст. про риторичний і естетичний підходи до літературного твору? 5. Чи не виконувало українське рококо, яке іноді називають “пізнім бароко”, навіть залишаючись на рівні спорадичних стильових проявів, роль своєрідного тонкого “прошарку” між бароко і романтизмом?

Звичайно, відповіді на всі ці запитання неможливо вичерпно дати в одному монографічному дослідженні, котре загостило увагу й оприлюднило важливі проблеми українського літературного процесу нового часу. Але сподіватимемося, що найближчим часом тут з’являться й нові праці, які, спираючись на рецензовану монографію, продовжать наукові пошуки подібного спрямування.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Новик О. Неповторність повторного. Барокові традиції в літературі українського романтизму: Монографія. – Харків, 2011.
2. Пахсарфьян Н. Поэтика фрагментарности в рококо и романтизме: Прево и Шатобриан // Пахсарфьян Н. Избранные статьи о французской литературе. – Днепропетровск, 2010.

3. Софронова А. Человек и картина мира в поэтике барокко романтизма // *Человек в контексте культуры. Славянский мир.* – М., 1995.
4. Тамарченко Н., Тюна В., Бройтман С. Теория литературы: В 2 т. / Под редакцией Н.Д.Тамарченко. – М.: Academia, 2004. – Т.1.
5. Тертерян И. Барокко и романтизм: к изучению мотивной структуры // *Iberica.* Кальдерон – мировая литература. – Ленинград, 1986.

Отримано 4 січня 2012 р.

Ігор Лімборський  
м. Черкаси



## РЕІНКАРНАЦІЇ РЕАЛІЗМУ

**Рева Л. В. Неореалізм: дискурс теорій та художніх ідей (на матеріалі української та російської літератури і критики). – К.: ВД Дмитра Бураго, 2011. – 344 с.**

Здавалося б, про реалізм та похідні від нього явища вже стільки написано, що виправданим можна вважати й термін-докір *реалізоцентризм* із огляду на незнищенність, а іноді й домінування саме тверезо-аналітичних, світоглядницьких підходів до мистецтва. Факт тривання й реінкарнацій реалістичного типу творчості в часі безперечний, що засвідчено й відповідною термінологією: античний реалізм, реалізм Середньовіччя, реалізм епохи Відродження, давньоукраїнський реалізм, реалізм XVII–XVIII, XIX та XX ст. Поряд із цими визначеннями, на думку багатьох учених, має право на існування й неореалізм.

Людила Рева – колишня учениця відомого літературознавця Василя Фащенка, автора багатьох студій про новелу, психологізм, характер, діалог тощо, а ідея дослідження неореалізму – одна з нереалізованих його задумок. Тож присвята монографії вчителю цілком закономірна.

До книжки вміщено й укладену свого часу В. Фащенком програму з історії української літератури, де, за підрахунками авторки, 17 разів фігурує поняття неореалізму, риси якого вчений виявляв у творчості В. Стефаніка, В. Винниченка, Б. Лепкого, В. Підмогильного, М. Куліша, Є. Плужника, Т. Осьмачки, І. Багряного, В. Барки, П. Загребельного, Григора Тютюнника, В. Дрозда, І. Драча, Р. Іванчука, Вал. Шевчука. Ушановуючи пам'ять свого вчителя, дослідниця не раз звертає увагу на те, що В. Фащенко не вигадував терміна, однак першим згадав про нього наприкінці минулого століття стосовно української літератури. Із цим варто погодитись, адже навіть у роботі філологічного семінару 1997 р.,

присвяченого варіаціям реалізму, серед багатьох його різновидів не знайшлося місця саме неореалізові. Хоча тоді ж вийшло перше видання “Літературознавчого словника-довідника” за редакцією Р. Гром’яка та Ю. Коваліва зі статтею про неореалізм як “стильову течію в українській літературі, що виявила себе у 20-ті роки ХХ ст., зокрема у творчості Г.Косинки, В.Підмогильного, Є. Плужника, Б. Антоненка-Давидовича, у 60–70-ті рр. – у Гр. Тютюнника та ін.” [2, 504].

Нині термін “неореалізм” фігурує в довідкових виданнях, зокрема у другій редакції словника-довідника (2006) та в “Літературознавчій енциклопедії” (К., 2007; автор-укладач Ю. Ковалів).

Наші сучасники намагаються дійти до художньої суті неореалістичного стилю у творах українських митців. Хоча зберігається неоднозначне ставлення до неореалізму. Варто згадати, що тривалий час термін не вважали загальноприйнятим, тому його не введено до термінологічного кола українських видань 20–30–40-х рр.