

випадках подано короткі анотації або зауваження, які допомагають читачеві краще орієнтуватися в матеріалах покажчика. Здебільшого це такі примітки, як “Переклад вміщено у статті...”, “Переклад вміщено у матеріалах...”, але є й такі, що констатують наявність помилок при публікації перекладів: “Насправді переклад належить В.Мисику”, “Переклад вірша “Моє серце в Верховині” помилково приписано О.Мокровольському” та інші.

Рецензована праця вирізняється чіткою структурою, насиченістю інформацією та повнотою описів, але за такої великої кількості матеріалу майже неможливо уникнути пропусків, про що йдеться, зокрема, й у слові “Від укладача”.

Скажімо, В.Савчин зафіксувала працю О.Пахльовської “Еволюція італійсько-українських літературних взаємин у XIV–XX ст.” (Українська література у загальнослов’янському і світовому літературному контексті: У 5 Т.– К., 1988. – Т.3. У взаєминах з літературами Заходу і Сходу. Розділ 3. – С.43–87), але не подала опису досить солідної монографії цієї ж авторки “Українсько-італійські літературні зв’язки XV–XX ст.” (К.: Наукова думка, 1990. – 214 с.), де йдеться про “талановитий переклад М.Лукаша “Декамерона” Боккаччо, який отримав повноцінне життя на українському ґрунті”(с.162). Широко представлено в покажчику праці М.Стріхи, але не зафіксовано його статтю “Хто все ж таки переклав “Гамлета”? (Прапор. – 1989. – №7. – С.175–180), де міститься згадка про Лукашів переклад драми В.Шекспіра “Троїл і Крессіда”(с.178). Не введена до по-

кажчика стаття М. Назаревського “Деякі цифри і факти про переклади на Україні” (Мовознавство. – 1959. – № 5. – С.46–47), в якій автор говорить про те, що українські читачі дістали можливість ознайомитися з “Декамероном”, якого відтворив українською мовою М.Лукаш (с.47), а також книжка В.Коптілова “У світі крилатих слів” (К.: Веселка, 1968. – 158 с.), де у статті “Фауст” подано цитату з трагедії Гете “Фауст” у перекладі М.Лукаша (с.96). Варто було б ввести до бібліографії автореферат кандидатської дисертації О.Нечипорук “Роберт Бернс в українських перекладах і літературознавстві” (К., 1969), де авторка розглядає Лукашеві переклади з Бернса (с.15–17).

Однак завважені нами пропуски аж ніяк не впливають на цінність рецензованої книжки, яка, безсумнівно, принесе велику користь перекладознавцям, викладачам і вчителям української та зарубіжної літератур, студентам-філологам, а також широкому колу читачів, які люблять і шанують літературу та її творців. Ця кваліфіковано й сумлінно складена бібліографія становить міцну основу для подальших наукових досліджень спадщини М.Лукаша, а її вихід у світ дає підставу сподіватися, що найближчим часом читач отримає вкрай необхідні для вивчення українського художнього перекладу бібліографічні покажчики таких видатних майстрів перекладу, як Василь Мисик та Дмитро Паламарчук.

*м.Дрогобич*

*Данило Кузик*

## СИМВОЛ І БІБЛІЙНА СИМВОЛІКА ТА ЇХ ФУНКЦІОНУВАННЯ НА ПЕРЕХРЕСТІ ТРЬОХ ЛІТЕРАТУР

***Roman Mnich. Категорія символу і біблейська символіка в поезії XX століття. – Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2002. – 258 s.***

Монографія Р.Мниха, присвячена проблемам герменевтики символу, зокрема біблійного, в українській, російській і польській поезії, становить багатоаспектну спробу вирішити кілька наукових завдань

– філософських і літературознавчих: проаналізувати погляди на мистецтво (насамперед на літературу) двох видатних філософів Мартіна Гайдеггера та Ернста Кассігера, які в європейській філософській думці

XX ст. представляють два різних підходи, дві різні тенденції розвитку рефлексій над сутністю художнього слова; розглянути один із важливих напрямків дослідження категорії *sacrum* і впливу Біблії на художню літературу — функціонування біблійного символізму та його інтерпретації в художньому творі.

Останній аспект Р.Мних поєднує з дослідженням ще однієї проблеми — національних традицій освоєння Святого Письма. Автор наголошує на тому, що “осмислення біблійної символіки, яка “живе” в національній літературі, вимагає компаративного підходу до її вивчення та інтерпретації її “присутності” в поетичній цілісності твору” (с.12). Отже, обраний шлях студій дає змогу шукати відповіді на питання: як “єдність символічного світу Біблії стає **спільним** для всієї християнської культури і яким чином та ж єдність функціонує в кожній національній культурі як неповторне, **особливе**” (с.12).

У монографії подано оригінальне розв’язання проблеми присутності в науковому тексті епіграфів — останніх рядків із ранніх поезій польського митця Яна Лехоня. Усі вони виражають особливу, специфічну логіку “поетичної теорії” мистецького слова як такого. У кожному з цих епіграфів приховано як порушену в розділі проблему, так і пошук її філософського, естетичного розв’язання. Скажімо, до підрозділу “Поетичний твір як символічна форма” Р.Мних подає рядки: “Wśród przepychu i nędzy, miłości i zbrodni, // Ja modłę się o cudy dla siebie i świata” (“Серед тлуму і злиднів, любові та злочинства // Я молюся про чудо — для себе і для світу”. — Підрядник мій. — *І.Н.*).

Художній твір Е. Кассіра трактують як “символічну форму, що визначає дійсність”. На його думку, художня творчість — це своєрідне відкриття, а не мімізис.

Дійсність художнього твору символічна не лише на рівні образів, а й на інших рівнях твору, що виступають складовими його символічної форми. У таких саме ракурсах біблійна символіка присутня й на жанровому, сюжетному, композиційному рівнях.

Р.Мних обирає в монографії компаративний підхід до досліджень та інтерпретацій біблійної символіки в поезії, розуміючи під таким підходом вивчення того загального

й індивідуального, відмінного (у різних національних літературах), що можна окреслити у функціонуванні символів Біблії. При цьому він шукає універсальних закономірностей для цих явищ, які визначає на основі філософії символічних форм Е. Кассіра.

Філософські ідеї Е. Кассіра тісно пов’язані з марбурзьким неокантіанством. Філософію Канта він вважав одним із найважливіших, переломних моментів в історії філософії загалом. Його “Die Philosophie der Symbolischen Formen” (“Філософія символічних форм”) первісно планувалася як філософське дослідження в річищі розвитку ідей кантівського апіоризму та їх застосування до проблем, що виходили далеко за межі зацікавлень як самого Канта, так і марбурзької школи загалом.

У першій частині монографії (“Символічна герменевтика”) Р.Мних докладно розглядає філософію кассірівських символічних форм у контексті герменевтичної традиції, хоча й зауважує, що в європейській культурі символіка Кассіра не вивчалася і в герменевтичному контексті не сприймалася.

Учений шукає (і знаходить) спільні точки й дотичні площини цих двох філософських концепцій — поєднання в розумінні та тлумаченні поетичного слова підходів *неметодологічної онтології* (Гайдеггер) і *методологічної епістемології* (Кассіра). Водночас один із підрозділів цього розділу присвячений порівняльним студіям над філософськими концепціями Е.Кассіра та М.Гайдеггера — у межах філософії символічних форм одного та екзистенціалізму другого — як представників двох різних герменевтик художнього тексту.

Докладно аналізує Р.Мних питання символу в сучасному літературознавстві, наголошуючи на тому, що однією з найсуттєвіших втрат, яких зазнає культура нашої технократичної епохи, є втрата й нівелювання тих чи тих символів, навіть більше — їх онтологічного та культового значення. Звідси виникає проблема “нездатності сучасного читача адекватно зрозуміти і зінтерпретувати найважливіші тексти культурної спадщини, тобто неможливості вступити в повноцінний діалог з певною культурною епохою”, а тому “особливої актуальності набули вивчення та інтерпретація всіх аспектів сим-

воліки, особливо конкретних поетичних символів у творі” (с.75).

Далі Роман Мних переходить до докладного аналізу біблійної символіки і доходить висновку, що вплив її на літературу “був набагато ширшим від простих запозичень, оскільки цей вплив відбувався і на інших рівнях: жанровому, стильовому, ідейному, рівні мотивів, тематичному, структурному (біблійний архетип в основі твору), образному”, при цьому “в художньому творі найчастіше поєднується декілька із названих аспектів впливу” (с.85). Водночас автор пише про важливість розрізнення біблійного символу й символу християнського в поетичному творі (та культурі загалом).

Торкається дослідник і ще однієї вкрай важливої проблеми, яка і в сучасному українському літературознавстві виступає каменем спотикання, породжуючи певний методологічний хаос. Ідеться про проблему категорії *sacrum* у художньому творі, адже, з одного боку, “сакральне в поетичному творі — це проблема аксіологічного плану, а з другого — визначає “параметри” вивчення та інтерпретації художнього твору” (с.88). Методологічно польське літературознавство, тісно пов’язане з католицьким світоглядом, досить радикально відрізняється від літературознавства українського, якому й донині притаманний підхід до біблійної тематики й біблійної топіки винятково в міфологічному аспекті, до того ж “навіть і ті факти, які європейська історична наука вважає історично доведеними, подаються лише в міфологічному плані” (с.88). Тут же Р.Мних повнілу слухно нагадує той факт, що більшість українських поетів і письменників (ідеться, очевидно, про прозаїків. — *І.Н.*) сприймали Біблію як Священну Історію, Біблія ніколи не була збіркою міфів (с.89).

Методологічне вирішення цієї дилеми автор бачить у такому поєднанні інтерпретації біблійної символіки, символології, яке враховує водночас і християнську сакральну перспективу (оскільки європейська культура являється культурою християнською), й ідейно-естетичні аспекти земних, світських цінностей: державних, національних, особистісних.

У другій частині монографії — “Поетичний символ і символічна форма твору як

герменевтична проблема” — автор розмірковує над проблемами містичної символіки та жанрово-стильовими виявами символічної форми в художньому творі (на прикладах поезій А.Ахматової, Л.Костенко, І.Франка, Т. Шевченка).

Скажімо, аналізуючи поетичний твір як символічну форму та застосовуючи концепцію Кассіра до вірша О.Пушкіна “Жив на світі лицар бідний”, автор дослідження демонструє можливість інтерпретації художнього тексту, відкритої до дійсності культури, але водночас обмежує суб’єктивізм реципієнта, адже кожен художній твір — як символічна форма — утворює власну художню парадигму, що віддзеркалює історію його життя в культурі й історію різних його відчитувань та інтерпретацій.

Третя частина монографії має назву “Від символу в поетичній цілісності до символічної форми художнього твору” і присвячена конкретним символам у конкретних художніх творах. Тут автор звертається насамперед до розгляду сакральних символів в окремих поезіях Анни Ахматової, далі аналізує християнську символіку в ліричному циклі Івана Франка “Із книги Кааф”, а завершує розділ аналізом біблійної символіки у збірці К.Вежинського “*Krzyże i miecze*” (“Хрести й мечі”).

Варто наголосити на оригінальному та надзвичайно глибокому аналізові Р.Мнихом біблійних символів у Франковій збірці “Із книги Кааф”. Застосування Кассірових ідей до поезій Франка виявляється надзвичайно продуктивним і дає майже ніким із українських літературознавців не завважену юдео-християнську перспективу цих художніх текстів. Певним дисонансом у розділі звучать рудиментарні терміни імперської російської псевдонауки “Древняя Русь” і “древнерусский”. Відчуваючи, очевидно, їх контрверсійність, автор зазначає, що у своїй роботі абстрагується “від актуальної для сьогоденного літературознавства спільності культурної спадщини Давньої Русі (перш за все для української та російської літератур)” і що ці проблеми мають певне значення лише для істориків літератури. А що стосується “інтерпретації художнього сенсу певних літературних пам’яток, то важливий насамперед загальний культурний контекст, спільний культурний простір, у межах якого формувалося те чи інше символічне значення” (с.195).

Поруч із цим слід на маргінесах висловити ще кілька зауважень до дослідження Р.Мниха, які, однак, аж ніяк не нівелюють ні наукового рівня цього академічного дослідження, ані не руйнують його структурної цілісності.

Одне із зауважень стосується мови написання монографії. Автор чомусь надав перевагу російській, а не, приміром, польській (хоча працю видав один із найбільших університетів Польщі – УМКС), українській (Р.Мних працює в українському Дрогобицькому педагогічному університеті ім. І. Франка), чи німецькій (теоретична частина монографії присвячена філософові, який творив німецькою). Кожною з цих трьох мов автор розвідки володіє бездоганно.

Не до кінця в дослідженні Р. Мниха унормовано вживання назв творів інших авторів. Скажімо, якщо німецькі та польські назви тих чи тих наукових праць подаються мовою оригіналу, то назва відомої монографії американського літературознавця Івана Фізера “Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні: Метакритичне дослідження”, на яку посилається Р. Мних, подана чомусь... російською (с.54). Створюється враження, що київське видання І. Фізера – це переклад із російської мови, хоча насправді оригінал опубліковано англійською.

До загальної бібліографії ця монографія (як і ще одна стаття того ж І. Фізера, на яку посилається Р.Мних у примітці) взагалі не ввійшла.

Водночас, ведучи мову про типологічну й генетичну спорідненість ідей О.Потебні та Е.Кассіра, спільне джерело якої – ідеї А.Гумбольдта, автор монографії не вповні вмотивовано, на наш погляд, зазначає: “Багато думок і висновків Потебні, особливо в царині філософії мови та міфу, дивовижно нагадують концепцію Кассіра” (с.54). Але ж на той час, коли Кассір творив свою концепцію символічних форм, ідеї Потебні стали вже класикою європейського мовознавства й культури загалом!

У цілому ж прагнення Р.Мниха застосувати ідеї Ернста Кассіра для аналізу основних проблем, пов’язаних із функціонуванням та художньою семантикою категорії символу й біблійної символіки в поетичному тексті, виявилися вдалими. Застосування Кассірової філософії символічних форм у студіях над художніми текстами – на конкретних прикладах із української, польської та російської поезії ХХ століття – демонструє надзвичайно високу інтерпретаційну продуктивність таких досліджень.

Люблін-Дрогобич Ігор Набитович

## БАРОКО У ДЗЕРКАЛІ АВАНГАРДУ ТА ПОСТМОДЕРНУ

***Заярная И.С. Барокко и русская поэзия ХХ столетия: типология и преемственность художественных форм: Монография. – К.: Издательский центр “Киевский университет”, 2004. – 405 с.***

Письменство ХХ ст. відкриває для себе бароковий лабіринт зусиллями українських і російських футуристів, німецьких експресіоністів, латиноамериканського магічного реалізму, постмодерного необароко etc. Слід пам’ятати також, що теоретична рефлексія бароко – здобуток саме ХХ століття. Поза тим, що україністика протягом

останнього десятиліття збагатилася численними цінними розвідками з поетики бароко О.Мишанича, Д.Наливайка, В.Шевчука, Ю.Барабаша, А.Макарова, Б.Криси, М.Сулими, Г.Ноги, П.Михеда, В.Соболь, Л.Ушкалова, Т.Рязанцевої, О.Яковини, не викликає жодного сумніву доцільність подальшого вивчення барокових алюзій у роз-

*Слово і Час. 2005. №2*