

МІФ У ПЛОЩИНІ ЛІТЕРАТУРИ ПРЕРОМАНТИЗМУ Й РОМАНТИЗМУ

Мусій В. Миф в художественном освоении мировосприятия человека литературной эпохи преромантизма и романтизма. — Одесса: Астропринт, 2006. — 432 с.

Сутність міфу досягається відповідно до певної епохи. Періоди, коли міфологічне сприймається як наївна вигадка чи свідчення обмеженості людських можливостей у пізнанні загадкового, змінюються періодами активної реміфологізації, коли міф знову розуміється як певний вияв досвіду людських переживань і осягнення світу людиною. А згодом знову переважає раціональний, науковий підхід, і міф стає чимось віджилим, архаїчним і навіть меншовартим. Ці загальнокультурні процеси відображаються і в літературі. Так, скажімо, середньовічна російська література передавала міфологічний тип світосприйняття й активно живилась міфами. Нова історія почалася з утвердження ідей антропоцентризму, і література значною мірою прониклася вірою в людські можливості й раціоналізм. Тому міфологічні образи й сюжети в літературі звузилися до рівня художніх парабол.

У своїй монографії В.Мусій зосередилась на епосі зміни раціонального XVIII століття періодом початку століття XIX — часу преромантизму й романтизму. Як впливає із запропонованої авторкою концепції, це були дві різні, хоч і досить близькі художні системи. Кожній із них притаманна власна концепція людини, система принципів її зображення. Основна проблема, котра розв'язується в монографії, зв'язана з особливостями світосприйняття людини, яка стикається з непізнаним (чи непізнаним). У першому розділі йдеться про роль міфу у творах преромантиків і романтиків про народне життя. Адже, як відомо, саме світогляд простолоду з огляду на синкретичність його зв'язків із природою найдовше зберігав зв'язки з міфологічним. Звідси — надання явищам природи антропоморфних рис, ототожнення реального й ідеального, віра у “пророче” слово, нерозрізнення частини й цілого. Найбільше ці особливості міфологічного типу сприйняття наслідували преромантики. В.Мусій докладно зупиняється на оповіданнях О.Сомова та інших письменників, осмислюючи функції міфологічних образів і ситуацій та особливості їх художнього втілення у творах “Київські відьми”, “Русалка”, “Перевертень”, “Кікімора” та ін. У цьому розділі вивчається

сюжетна роль міфомотивів (метаморфози, ініціація тощо) і у творах романтичних, автори яких зосередили увагу на народному середовищі (“Вечори на хуторі біля Диканьки” М.Гоголя, “Іжорський” В.Кюхельбекера). Проте, як зазначає авторка, романтики значно менше прагнули до точного відтворення традиційних образів та ситуацій і найчастіше користувалися власним міфотворенням, хоч і враховували моделі національної архаїчної міфології.

У наступному розділі “Міфологічна основа творів, що включають елемент “готичного” ідеться про тотемічні міфи. Сюжетним ядром “готичного” жанру виступає злочин, учинений пращуром, його фатальна роль у долях нащадків, належних до злочинного роду. Авторка докладно зупиняється на особливостях хронотопу “готичного” жанру, акцетуючи його міфологічну основу. Як і в попередньому розділі, тут поданий літературознавчий аналіз не лише творів російських авторів (А.Бестужева-Марлінського, О.Толстого, О.Сомова), а й “готичних” романів Г.Уолпола, Н.Готорна, Е.Бронте та ін.

Найцікавішими видаються третій та четвертий розділи монографії В.Мусій, де оприлюднюються результати пошуків дослідницею шляхів вираження авторської концепції загадкового у творах преромантиків та романтиків. Перед читачем постає епоха початку XIX ст. у всьому багатоманітті поглядів на непізнане, часом ці взаємозаперечні позиції вживаються в одному й тому самому творі. Чи правда, що бабуся-маківниця була зв'язана з нечистою силою й не лише посвятила Машу у відьми, а й призначила для неї нареченого, який усім являється у вигляді kota? Чи можливою була зустріч Ізидора із загиблою під час завоювання Москви 1812 року Анютою? І чи всі приклади зустрічей людини з потойбічним — результат її “непогамовної” уяви? Читачу циклу А.Погорельського важко однозначно відповісти на ці питання передусім тому, що сам автор роздвоюється між прагненням до раціональної мотивації й визнанням обмеженості сил людського розуму. Саме художньому втіленню цих сумнівів, які виявилися у “Двійнику або моїх вечорах в Малоросії”, а також у “Вечорі на Хопрі”

М.Загоскіна та низці повістей А.Бестужева-Марлінського, присвячений третій розділ книжки.

У четвертому розділі монографії В.Мусій розмірковує над художнім вираженням ірраціоналізму романтиків, над їх схильністю до міфотворчості й до того, що вони не тільки використовували міфологічне з художньою метою, а й сприймали міф як універсальну модель ідеальної організації Космосу. Авторка

аналізує художні фантазії В.Одоевського, Ш.Нодьє, Є.Ростопчиної, М.Лермонтова, виражену в їхніх творах проблему людської долі, причини втрати людством ідеального стану причетності до універсуму.

Монографія В.Мусій цікава неординарністю мислення авторки, сміливістю постановки літературознавчих проблем, скрупульозним аналізом художніх явищ літератури преромантизму й романтизму, їх новим літературознавчим прочитанням.

м. Одеса

Тетяна Мейзерська

ХУДОЖНЯ ДОМІНАНТА ФІЛОСОФСЬКОЇ ЛІРИКИ

Козлик І.В. Теоретичне вивчення філософської лірики і актуальні проблеми сучасного літературознавства. — Івано-Франківськ: Поліскан; Гостинець, 2007. — 591 с.

У сучасному українському літературознавстві поетикальні студії, присвячені генологічним проблемам, — явище хоч і не типове, але не надто рідкісне¹. Визначаючи місце рецензованої праці І.Козлика серед цих досліджень, слід передусім указати на такі її істотні позитивні ознаки:

I. Розгляд генологічної проблеми жанру філософської лірики не лише в поетикальному аспекті, а й з урахуванням новітніх інтерпретативних методик (передусім герменевтичної й рецептивної).

II. Аналіз жанрового феномена на підставі методологічно вивіреної концепції, визначальну рису якої становить діяльнісний (системомислєдцальнісний) підхід (155), а також настанова на необхідність подолання в сучасній науці лінійно-сциєнтичної парадигми мислення (194). Це має призвести до появи, образно кажучи, т. зв. естетики “безпосереднього переживання” художніх творів як окремого внутрішнього буття.

III. Характеристика жанрової домінанти філософської лірики із залученням категорій діалектики, функціональної поетики й частково когнітивістики.

IV. Спроба побудувати структурну модель об’єкта та дослідити світову філософську лірику від найдавніших часів до XVIII століття як явище динамічне й водночас діалогічне.

Серед зазначених концептуальних рис праці І.Козлика помітно акцентовано вивчення художньої домінанти філософської лірики. Користуючись формалістським принципом домінанти (350), науковець характеризує (услід за Ю.Тиняновим) визначальні ознаки жанру філософської лірики з погляду діалектичних взаємин її змісту й форми, а також головних і другорядних особливостей: “історичне зміщення жанру відбувається за рахунок його “основних” рис, тоді як жанрозберігаючу функцію виконують риси “другорядні” (353). Такий підхід дозволив І.Козлику вияскравити семіотичну функцію жанру й перейти до тлумачення текстів філософської лірики як полісуб’єктної зони активної міжтекстуальної взаємодії (362), розрахованої водночас на читацьку співпрацю.

Поглиблення дослідником бахтінсько-формалістської концепції “мовленнєвої природи жанру і жанрової природи слова” в напрямку важливого для сучасного літературознавства діяльнісного підходу (за Г.Щедровицьким), а також побудова на цій основі власної концепції філософської лірики з подальшою її апробацією, на нашу думку, визначають актуальність рецензованої праці.

Дотримуючись думки М.Гайдеггера, І.Козлик наголошує, що сутність поезії — це поставання буття через слово (213). Ця теза докладно конкретизується науковцем у річищі системомислєдцальнісного підходу Г.Щедрови-

¹ Див., напр.: *Гириман М.* Автор — род — жанр — стиль: Их отношения и взаимосвязь в индивидуально-авторскую эпоху // *Литературоведческий сборник*. — Вып. 21-22. — Донецк, 2005. — С. 6-24; *Денисюк І.* Розвиток української малої прози XIX — поч. XX ст. — Львів, 1999; *Ткачук М.* Жанрова структура прози Івана Франка: Бориславський цикл та романи з життя інтелігенції. — Тернопіль, 2003; *Хороб С.* Українська модерна драма кінця XIX — початку XX століття: Неоромантизм, символізм, експресіонізм. — Івано-Франківськ, 2002 та ін.