

DOI: <https://dx.doi.org/10.18524/2312–6809.2018.27.146428>

20-Й ФІЛОЛОГІЧНИЙ СЕМІНАР: СУЧАСНІ ПОШУКИ І ВИМІРИ НАУКИ

Микола Пащенко, канд. філол. наук, доц.

*Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
fdp@onu.edu.ua*

Рецензія: Філологічні семінари. Театр літературного процесу: Теорія і дійові особи. Вип. 20. — К., 2017. — 335 с.

З часу проведення останнього 20-го Філологічного семінару минуло два роки. Слід констатувати, що ця форма широкого наукового діалогу літературознавців може бути перервана. Адже нові вимоги стосовно збірників наукових праць ускладнили роботу по формуванню редакційних і авторських колективів, особливо у сфері гуманітарних наук, оскільки зорієнтованість усього загалу літературознавців на мінімальну кількість науко-метричних видань зарубіжжя (які, як ми уже встигли пересвідчитись, є обмеженими у своїй спроможності публікувати статті великої кількості науковців) не дозволяє вітчизняним збірникам наукових праць набутти відповідного їм статусу, водночас унеможливує ведення активного діалогу стосовно тенденцій і національної специфіки літературного розвитку, зокрема в Україні. Окрім того, сьогочасні вимоги до наукометричних видань подекуди деформують і суттєво затримують науковий поступ викладача. Отже, і філологічний семінар, і видання матеріалів цих наукових студій, як і інших провідних наукових збірників в Україні, звичайно під загрозою закриття. А що далі?..



У 20-му семінарі, пише у вступному слові до наукового збірника В. Мартиненко, взяли участь понад 50 науковців з університетів України, Польщі, Чехії, Словаччини, Великобританії та Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Академії наук України. Будучи ініціатором і керівником семінару в новітній його історії, починаючи з 1996 року, **М. Наєнко** у вступній статті до збірника «Літературний процес і його імітації», віддає належне історії семінару та його видатним фундаторам, зокрема зазначає, що діяльність філологічного семінару започаткував у 1904 році академік В. М. Перетц і що його школу пройшли майбутні

професори М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара, Д. Чижевський та ін. М. Наєнко, започатковуючи огляд спектру проблематики семінару, уже в заголовку фокусує увагу на актуальних питаннях теорії літературного процесу та на історико-літературних аспектах процесу художньої творчості. Осмислюючи поняття «літературний процес», він наголошує на розрізненні «об'єктивно-органічного» і «імітованого», в останньому, вважає літературознавець, все «підганяється» під наперед визначену ідею. Автор має на увазі нормативні, регламентовані стилі творення, такі як класицизм, соцреалізм чи навіть монументалізм раннього середньовіччя (с. 10). Таким чином М. Наєнко відстоює думку, що літпроцес — це об'єктивно-органічне протікання творчості, вільної від будь-яких ідеологічних надбудов авторської свідомості. Імпонує також його позиція стосовно основної ознаки і рушія літературного процесу, а саме «форми художнього мислення». Адже саме вона визначає обличчя літературного процесу в ту чи іншу епоху. І членується літпроцес за домінуванням у ньому або почуттєвого, або раціонального начал. При цьому М. Наєнко звертається до найбільш оптимальної, на його погляд, дефініції літпроцесу Є. Черноіваненком, який вважає, що літературний процес становить собою незворотну, цілеспрямовану, закономірну зміну літератури, внаслідок чого вона переходить з одного якісного стану в інший (с.12). Започатковуючи розмову про структурування літпроцесу, М. Наєнко оприлюднює модифіковану, на відміну від підходів формалістів 20-х років ХХ ст., і водночас наближену до позиції М. Бахтіна, концепцію статусу і взаємодії змісту і форми і наполягає на тому, що «змістом у художньому творі слід вважати не якусь сюжетно-фабульну подію, а саме **форму** викладу її». Тим самим повертає нас до «єдності», точніше до проблематики і методології вивчення художнього явища і власне літературного процесу в нерозривності, нерозчленованості (змісто-форма, формо-зміст — М. Бахтін). Він відзначає наявність таких підходів у теоретичних судженнях Платона та Арістотеля і констатує, що «до універсальної суті цієї проблеми літературознавству нового часу вдалося докопатися лише на рубежі ХІХ–ХХ століть» (с. 12), коли були здійснені спроби виділити в літературному процесі всі добре відомі нині стилі.

Характеризуючи продуктивні сили філологічного семінару Володимира Перетца, М. Наєнко говорить про формотворче розуміння змісту літератури більшістю із представників цієї філологічної шко-

ли, зокрема М. Зеровим, В. Филиповичем, М. Драй-Хмарою, Д. Чижевським. В його огляді творчості письменників різних періодів української історії, особливо видатних творчих особистостей, відзначається певна закономірність: на його думку, більшість із письменників не вписувалась у періодизацію європейських стилів, тим самим і визначала своєрідність українського слова, літературного процесу в Україні (с. 13). М. Наєнко, відзначаючи сучасний стан літературного процесу, який позначений згасанням постмодернізму і народженням історизму (типологічним є термін Я. Поліщука «автентизм»), або метамодернізму, відзначає, що постмодернізм на своєму ранньому етапі розвитку дав світові глибоко національні твори. В сучасному його стані це здебільшого, хоча й різні літературні світи, однак, які знаходяться «на вершині своєї форми», тобто естетично значимої, яка позначена художнім ідеалізмом (с. 16), Все інше — є суто формотворчими «роботами» зі словом, або ж бізнесова форма письма (с. 14).

Автор статті розуміє всю умовність такої кваліфікації літератури(твору чи творчості) з точки зору їх присутності чи відсутності в літературному процесі. Приймаючи ту істину, що велике можна розглядати лише зі значної часової відстані, М. Наєнко, завдяки виставленому ним критерію «художнього ідеалізму форми», характеризує безперервність літературного процесу (хоча подекуди відзначає майже припинення літературного розвитку!) і називає відомі сучасному читачеві твори, це зокрема «Записки самашедчого» Л. Костенко, «Трудова книжка матері» М. Томенка, «Чорний Ворон» В. Шкляра, «Прийдімо вклонімося...» Ю. Мушкетика, ряд поезій І. Драча, мемуарні твори дисидентів, які залишаються для майбутнього читача і при цьому він все ж таки визнає непередбачуваність долі цих творів. Автор статті вбачає в них, як уже зазначалось, «художній ідеалізм форми як основи творчості і форми відображення дійсності». Нагадаємо що «ідеалізм форми», особливо починаючи з к. XIX — поч. XX ст., досить потужно маніфестував злам художніх систем, ставав чинником літературної еволюції як в теорії, так і безпосередньо в художній творчості(формалізм, футуризм, неокласицизм тощо). М. Наєнко насамкінець дає оцінку сучасній літературі як такій, яка після двох останніх українських революцій освоює дійсність поки що «досить і досить кволо» (с. 17). Причину такого стану літератури М. Наєнко озвучує словами В. Голобородька: «Вірш не пишеться у відриві від дійсності» (с. 18).

Після вступної, а саме методологічної щодо проблем літературознавства статті М. Наєнка, наступні статті групуються уже за рубриками, це зокрема: «Теоретичні проблеми», «Літературний процес і класична література», «Новітня епоха в розвитку літературного процесу». Слід зауважити редакції збірника, що заголовки рубрик на означення етапів літературного процесу чи принципів групування статей, на жаль, недостатньо виділені візуально, порівняно з назвами статей(?!).

Отже, суто теоретичні питання висвітлюються в 14 статтях. Так над проблемою **«Гра в літературе, літературой и с літературой»** розмірковує **Іво Поспішил** (Чеська республіка, Брно). Він висловлює критичне ставлення до окремих літературних премій, зокрема Нобелівської, яку вважає складовою «гри в літературі і з літературою» на тлі економічних, ідеологічних та політичних інтересів. Тут же критично ставиться до виділення лауреатів за проблематикою ідентичності національних літератур(?!). Коментуючи різні фактори і підходи, автор доходить думки, що в цьому змаганні за премію, окрім оцінки справжньої літератури як прекрасного мистецтва, яке володіє естетичною функцією, діє ще й, а подекуди й домінує, штучне творення художньої цінності речі, в тому числі і за рахунок опитування суспільної думки. Виходить, що гра впливає на фінансовий ринок, стан валюти, на банківську політику, на військово-промисловий комплекс. Таким чином, «гра» — це складова маніпуляцій, боротьба за владу у сфері літератури, а сама література — це вид шоу-бізнесу. Іво Поспішил нагадує усім, що протиотрутою цим віянням у літературі та літературознавстві є все-таки прекрасне («изящное»), наділене естетичною функцією. Такий підхід до літературного процесу, його концепцій, які базуються на об'єктивних естетичних критеріях (с. 23), має проявитися через «оновлення» літературного життя, включаючи літературні дискусії, полеміки. При цьому «гра літературою, з літературою і в літературі перейде в інший, позитивний статус, а не буде загрозою справжнім цінностям» (с. 23). Варто доповнити автора статті і узагальнити сказане ним: літературна еволюція і власне літпроцес неможливі також без продуктивної літературної критики як складової літературознавства. Щодо відзначення твору чи творчості премію Нобеля за ознакою національної ідентичності, в даному випадку письменниці Алексієвич Світлани, то це питання не стільки «гри», скільки проблематики модернізації форм проявлення національного

як ціннісного чинника в художньо-естетичному пізнанні дійсності, що, безперечно, є досить актуальним для сучасника.

Нонна Шляхова (Одеса) виступила на семінарі за темою «**Читання як літературознавчий феномен**». Вона схарактеризувала сутність комунікативного підходу до літературного твору як мистецтва слова. Однак предметом такого дослідження обрала не власне художній твір, зокрема «Шинель» М. Гоголя, а інтерпретацію цієї повісті Д. Чижевським. Крізь призму індивідуального прочитання «іншим», автор статті поглиблює проблематику читача, диференціюючи її як процес і результат, це, зокрема, читання, сприймання та розуміння. До формування власної концепції «читача» (термін є об'єднуючим модусом у проблематиці та терміносистемі літературознавства!) Н. Шляхова залучає судження М. Драгоманова, П. Куліша, І. Франка, О. Потєбні, О. Білецького, М. Бахтіна, звертається при цьому до праць сучасних дослідників, зокрема Н. Астрахан, М. Зубрицької. У працях останньої Н. Шляхова виділяє, на її погляд, найбільш раціональне — спостереження щодо парадоксальності, яка лежить в основі художньої комунікації. Адже вона є складним соціальним явищем і водночас глибоко індивідуалізованим, особистісно сфокусованим та інтимно зорієнтованим процесом. Звідси і невичерпність значень («значення невичерпність»). Ця якість породжується багаторазовим читанням і пере-прочитаннями, власне співтворчістю читачів. Автор статті при цьому зауважує, що такому прочитанню підлягають не обов'язково твори, які мають статус класичних. Отже, Н. Шляхова осмислює метод Д. Чижевського, спрямований на пошук «ключа» в художньо-естетичному розгадуванні мовленнєвих стратегій М. Гоголя, вкладених в уста Акакія Акакійовича, композиційно поданих в неочікуваному місці тексту. Вона звертає увагу на відзначене дослідником багаторазове вживання в повісті слова «навіть» (не менше 73 рази), яке подекуди повторюється аж занадто згущено... і наводить риторичне зауваження Д. Чижевського: «Що це не випадковість(?)!».

Поставивши, вслід за Д. Чижевським, питання про багатозначність, багатофункціональність прийомів М. Гоголя, автор статті, застосовуючи метод «повільного читання», визначає оповідну точку зору оповідача, дистанційовану від автора і наближену до героя, яка характеризується «збідненістю, недорікуватістю» мовлення Акакія Акакійовича. Саме від цих формальних елементів, таких як гра зі словом, від ремісничого характеру словесної творчості (як «зроблено»

твір) залежить «істотний зміст» літературного твору. Тут варто розширити використовуване Н. Шляховою поняття «істотний зміст» і поглибити його, включивши в його структуру емоційно-експресивну виразність, без якої Д. Чижевський не вбачав можливості ціннісного, естетично вартісного, а відтак і художнього осмислення предмета сприймання. Варто також доповнити судження автора статті і в тому, що наближеність оповіді до точки зору і стилю суджень, власне «слова героя», кардинально позначилась на стилі оповіді М. Гоголя. Отже, суб'єктивність слова автора змінюється на суб'єктивність слова героя. Таким чином збільшується дистанція між оповідачем і героєм. Така двошаровість оповідної стратегії автора породжує діалогізм точок зору оповідача і читача, героя і читача, закладає основи новелістичної структури прози. Н. Шляхова відзначає також у цьому ряді чинників художнього «найістотніші риси» гумору М. Гоголя, зокрема комізм (с. 27), який засновується на принципі повторюваності, ритмі змінності протиставлень, антитетичного зіставлення «осмисленого» і «безглуздового». При цьому повторювані слова «навіть» чи «ніщо», або ж «ніякий» із заперечно часткою *ні-* виконують домінуючу роль у передачі сприймання героєм світу. Коментуючи рецепцію Д. Чижевського, Н. Шляхова наголошує, що М. Гоголь намагається перенести нас у внутрішній світ свого героя (с. 28). Його «маленький світ», який дорівнює «світу великому», власне предметний, речовий світ сприймається читачем з точки зору «маленької людини» — знизу догори. Н. Шляхова не дає узагальнюючих суджень щодо методології художнього: не вказує на приналежність твору в даному випадку до сентименталістського стилю письма, образотворення і узагальнення, що є загальновідомим. Для неї важливіше відзначити в концепції Д. Чижевського доцільність читачького осягнення світу текстуальних значень «шинелі» з увагою до «дрібниць» і «деталей» — всього, що пов'язане з формою, адже у формі літературного твору нема дрібниць, як їх нема у «грі», в «ремеслі», бо ж твір це і гра, і ремесло, які структурно і процесуально є взаємодіючими і взаємодоповнюючими.

Окрему групу взаємопов'язаних досліджень започатковує стаття **Віри Просалової та Ярослави Григошкіної «Арабески як авторські жанрові маркери і принципи побудови творів»**. Автори здійснили компаративне вивчення арабесок Павла Богацького та Миколи Хвильового. Пам'ятаючи про жанрові канони арабески, автори виважують твори вказаних письменників на відповідність-невідповідність їх форми

традиції української, російської і світової літератури в цьому жанрі, відзначають індивідуальні підходи у структуруванні їх творів. Вони активно уводять в орбіту аналітичних суджень про жанрові різновиди арабесок проблематику інтертекстуальності, гетерогенності, відкритості, інтермедіальності, гібридизації, орнаментування, фрагментарності. Зауважу також, що завершуючи розмову про повторюваність і варіативність мотивів П. Богацького та М. Хвильового, можна було б привести синтезуючі судження не лише про фрагментарність, а й про циклічність характеру структури цих жанрових форм із зазначенням особливостей процесів творчості і прочитання їх як двох близьких і водночас відмінних форм, позначених суб'єктністю. Остання (читачка) характеризується множинністю кількісною і якісною: часовою дистанцією відносно першого, залежно від завдань — виходячи із застосування відмінних чи тотожних естетичних засад при формуванні образу світу. Увівши термін «гібридизація» у зв'язку із засвоєнням жанрових особливостей інших видів мистецтв, автори не врахували потребу більш чіткої диференціації понять (відповідно і термінів!), зокрема в ряді «гібридизація — інтермедіальність — синтез мистецтв» тощо. Залишились недостатньо аргументованим і відповідно мотивованим зв'язок поняття «відкритий твір» із усіма відзначеними особливостями творів П. Богацького та М. Хвильового, приведеними у викладі змісту статті. Вважаю що «відкритість» і є жанровою домінантою арабесок П. Багацького та особливо — М. Хвильового.

Саме ця проблематика стала предметом дослідження **Г. Ключека** у статті **«Відкритий твір та проблема множинності його інтерпретації»**. Автор статті, як і проф. Шляхова Н. М., вийшовши із одеської філологічної школи, зокрема проф. Вязовського Г. А., вважав за потрібне, поряд із диференціацією термінів і понять змістоформи, розглянути їх у взаємопов'язаності, як позначення процесуального зв'язку складників народжуваного твору. Він пише, що «твір, розвиваючись, перебуваючи у русі, освоює тему, виражає ідею, розв'язує чи лише ставить проблему», при цьому свідомо майже ототожнює поняття тема/ідея/проблема. Як бачимо, досить неочікувано як для нормативної поезики — основи літературознавчих знань і навичок аналізу художніх явищ, Г. Ключек, дещо персоніфікуючи твір, пише, що «твір, розвиваючись, перебуваючи у русі, освоює тему, виражає ідею, розв'язує чи лише ставить проблему», які (як впливає із тексту статті) є для автора так званою «синтезованою тріадою»(!).

Далі, ведучи розмову про повноту осягнення теми, ідеї та проблематики, автор зосереджує увагу на відносності поняття «повнота» і робить акцент на індивідуальності сприймання і осягнення повноти різними реципієнтами, які переживають сильні художні враження від творів, не претендуючи на проникнення в суть явища. В міркуваннях автора статті про множинність тлумачення художнього твору ніби навмисне опускається момент специфіки сприймання лірики, епосу і драми. Лише з часом стає зрозумілим, що мова йде про суто поетичні форми у процесі коментування праць О. Потєбні та А. Горнфельда. Автор статті при цьому зосереджує увагу на суперечності між «свободою можливих інтерпретацій твору» і «об’єктивним розумінням твору», яка постала перед А. Горнфельдом, і засвідчує, що різні методології при цьому обирають свій предмет чи сегмент вивчення в художньому творі. Таким чином пізнання твору, повнота осягнення його змісту (і не менш важливо — емоційного переживання! — *уточнення моє.* — М. П.) для Г. Клочека, як і для Ф. Гронфельда, пов’язана з цілістю, створюваною автором. Саме ним — творцем — об’єктивується цілісність і адекватне авторському задуму сприймання твору.

Таким чином Г. Клочек джерелом істинно суб’єктивних вражень інтерпретатора бачить автора і цілісність твору. Тут варто додати суттєве уточнення: саме автор, створений ним текст і особливо — процесуальність в часі, супроводжувана просторовими вимірами і образами, коригують суб’єктивність сприймання і співпереживання читача, інтерпретатора. Отже, спочатку прочитується авторська концепція світу і відповідно твору, а потім, залежно від жанрово-родових і міжмистецьких чинників, можливі їх інтерпретації — їх множинність. Г. Клочек у даному випадку пов’язує множинність інтерпретацій зі змінами парадигми літературної творчості, зумовленої свободою в закодуванні тексту і світу, власне її кінцевого результату, який полягає у виробленні символістської образності саме з появою модерністського письма, орієнтованого на більш інтелектуальну спроможність читача, інтерпретатора, що характеризує його індивідуальну свободу у виборі смислів. Посилаючись на У. Еко, І. П. Ільїна, автор статті говорить про відкритість твору і виражає в кінцевому рахунку своє розуміння, наводячи судження того ж У. Еко про правило організування, узагальнюючи: «твір у русі» — це «можливість чисельних особистих відчуттів, однак у межах того світу, який має на увазі автор»

(с. 42). Таким чином Г. Клочек вслід за У. Еко наголошує, що твір набуває справжньої художності, коли є «твором у русі».

З метою моделювання інтерпретаційного діалогу між реципієнтом і текстом Г. Клочек звертається до аналізу поезії М. Вінграновського «Вас ніхто так не любить. Я один», тим самим розкриває особливості структури тексту, яка передбачає «розмаїтість декодування», власне міру «відкритості твору». Автор статті знову ж таки бере до уваги «вичерпаність» чи «невичерпаність» його формозмісту. Слід погодитись з ним, що розмаїтість декодувань «відкритого» твору може бути пов'язана із особливою його структурою, розрахованою на асоціативність мислення реципієнта. Варіант прочитання Г. Клочеком поезії М. Вінграновського — це власне зразок одиничної, а не множинної інтерпретації. Тому варто цей варіант зіставити з іншими інтерпретаціями, щоб позиціонувати його як оригінальний.

Дотичною до інтерпретаційної проблематики статей Н. Шляхової і Г. Клочека виявилася стаття Лідії Кавун «Пам'ять у літературознавчій рецепції». Отже, головним предметом аналізу обрано «пам'ять». Уточнимо: це проблематика в першу чергу психології творчої праці, а відтак і співтворчості. Саме вона наповнює і утримує культурні відкладення в межах свідомого і несвідомого — того асоціативного поля, яке стає джерелом образотворення (асоціації, міфи, архетипи, стереотипи, власне предикати в структурі образів світу). Автор статті характеризує особливості і види пам'яті, звертаючись до літературознавчих праць, переважно М. Бахтіна, Ю. Лотмана, Л. Сазонової, які в часі наближені до модерністського і постмодерністського періоду в культурі і літературі зокрема. Автор статті лише означає проявлення механізму пам'яті в літературознавчій рецепції, яка розглядається то як «велика пам'ять» (М. Бахтін), то як «творча пам'ять» (М. Зубрицька), то як «пам'ять культури» (Ю. Лотман), то як «пам'ять літературної творчості». Спільне для цих термінологічних означень пам'яті — це надіндивідуальний механізм збереження й передачі деяких повідомлень(текстів) й напрацювання нових, що виникають на основі попередніх, не знищуючи їх.

Стилістично перегукується з назвою філологічного семінару стаття Романа Козлова «Дуби й ліщина, плетінь і мурава: літ процес у методології Івана Франка». Образні висловлювання Івана Франка так чи інакше фіксують митті літературного процесу та його складові. Автор статті групує ці висловлювання за принципом флористичних

образів на означення якості літератури та за типами образів на позначення відношень письменника і світової літератури. Метафоризм образів І. Франка — органічна особливість поетичного висловлювання. Образна форма, особливо анімалістична, як зазначає автор статті, поступово зникає з літературно-критичних праць письменника. Фіксуючи уникнення Франком образно-метафоричних форм у статті «Галицько-русская библиография XIX столетия...» (1899), автор мотивує цей факт запозиченнями із його власної наукової лектури. Напевне, тут варто було б додати, що І. Франко, будучи ученим із європейською освіченістю, готував свою лектуру із розрахунку не лише на україномовну аудиторію. При цьому позначені українською національною специфікою образи могли бути неадекватно потрактовані представниками інших культур. Саме тому він і вдається до не стільки «незвичних» порівнянь, скільки до наукової термінології зі сфери філософії, психології, які були на слуху у будь-якого представника європейської культури.

Цікаві спостереження над метафоризмом висловлювань І. Франка щодо літературних фактів і літературного процесу засвідчують предикативність образної передачі думки в науково-критичних працях. Багатство і можливості адекватної і водночас образно представлені думки науковця і поета/письменника сприяють взаєморозумінню між автором, тестом і читачем. Пам'ять як чинник і принцип акумуляції «культурного коду» в мистецтві і літературі та «національна пам'ять» як спроба оновлення літератури — це дві споріднені теми доповідей філологічного семінару, які спонукають до осмислення літератури у світлі проблематики праць Т. С. Еліота, який вважав, що пам'ять є одним із важливіших чинників, які складають функцію літератури, спрямовану на збереження, примноження форм художньо-образного осмислення дійсності та передачі всього цього надбання наступним поколінням.

Окрім Лідії Кавун, до цієї категорії в дещо іншому аспекті процесології літератури звертається **Оксана Пухонська**. Автор статті «**Реконструкція національної пам'яті як спроба оновлення літератури**» вважає, що після падіння берлінської стіни і розвалу Радянського Союзу була оголена проблема пам'яті, пов'язана з двома різними в культурному відношенні наслідками звернення до історичної, національної пам'яті, що особливо є актуальним для колоніально залежних народів від російської гегемонії в минулому і сьогодні. Одна справа «пам'ять» про

історично достовірні факти і стан речей, їх об'єктивна оцінка, інша — «поскольку так сложилось, то так и должно быть». У підручниках і посібниках з теоретичного літературознавства зайняли чільне місце теми стосовно національної ідентичності українського літератури. Ця тематика, а відтак і проблематика замінила ідеологічно канонізовану дихотомію «національне та інтернаціональне», а поява метафоричного терміну «травматична пам'ять» стала позначувати проблематику ряду творів, які вийшли в останні десятиліття. Герої цих творів пам'ятають про поневолення, приниження, колоніальний стан України і її народу. Це, зокрема, романи «Тема для медитації» Леоніда Кононовича, «Музей покинутих секретів» О. Забужко, «Століття Якова» В. Лиса тощо. Автор статті розмірковує над проблемою дегероїзації минулого як міфу, яка зокрема відкрила можливість іншого трактування історії, реінтерпретації міфу Великої вітчизняної війни, однак вона погоджується з тим, що це вже інша історія — кінця старого світу (Ганна Госк). Це і війна «із власне українськими особливостями», де є і точка зору українця в маргінальних літературних вимірах другої світової війни. Автор вивершує виклад основних положень дослідження зразків радикальної деструкції радянських політичних міфів зверненням до творів про сучасну війну на Донбасі.

Олексій Сінченко висвітлює проблематику пов'язану з динамікою чинників, їх комплексів, які так чи інакше впливають на літературний поступ. Використавши термін «символічне насильство», введений П. Бурдьє, автор у статті **«Символічне насильство або дещо про практики підпорядкування в літпроцесі»** прагне довести, що ні «еволюція», ні «прогрес» не є домінантами в сучасному літературному процесі (с. 84). Він стверджує підходи, за якими літературний процес постає не лише як культурний феномен, а й стає одним із різновидів виробництва товару у сфері соціального і економічного життя, тобто, окрім символічної якості, має ще й ринкову вартість. Власне ця думка є новою лише в тому сенсі, що відштовхнувшись від соціологізму радянського літературознавства, а точніше — всупереч йому, автор акцентує увагу на «ринковому» призначенні літературного твору (творчості), як одному із чинників літературного процесу, і вважає його домінуючим. Однак, доповнимо сказане автором статті: весь обшар літератури — неоднорідне явище, його, напевне, слід диференціювати і вважати, що ринкове призначення стосується в першу чергу «масової літератури».

Дотичною до літератури є позалітературна форма інтерпретації літературного твору, що автор статті **«Реальне шоу — перекреснений текст художньо̑ лытератури»** **Е. Шестакова** критично осмислює як «перекреслений текст». Суто компаративістична проблематика стала предметом і методом дослідження **Олени Бистрової** **«Титульна сторінка та ілюстрації до літературного твору як рецептивний вектор»**. Таке ж спрямування має стаття **Анни Степанової** **«Тема безумия в рассказе Эдгара По «Система доктора Смоля и профессора Перро» и его киноинтерпретации Клода Шаброля»**. Як аргумент у структурі зіставлення автор цієї статті розглядає тему божевілля, відмінність романтичної і модерністської інтерпретації. Зауважу, що в анотації автор статті помилково обидва твори називає «кіно інтерпретаціями! Насправді ж мова йде про кіноінтерпретацію Клодом Шабролем сюжету оповідання Едгара По як спосіб переосмислення феномену божевілля(безумства).

У проблематиці збірника окреме місце посідає ряд різнопланових статей, так **Марія Фока** у статті **«Визначення імпліцитних смислів рубаят Омара Хайяма як наукова проблема»** аналізує підтекстовий рівень поетичних творів, що виявляє полісемантичність у функціонуванні образу(мотиву?!) «вино» в чотиривіршах поета. Автор зазначає, що саме переклади на різні мови виявляє варіанти трактування цього образу-інваріанта. Через різні позиції, відмінні варіанти автор пропонує вивчати багатство символіки образу вина в рубаях Омара Хайяма. Зіставлення експліцитного(поверхневого і прямого сприймання) та імпліцитного(з виявом підтексту) дає автору можливість усвідомити концепцію поета стосовно Бога й канону релігії, заперечення яких є провідною тенденцією, яка впливає із підтексту. У статті **Дарини Голуб** **«Шпион, появившийся из холода» (Критическая рефлексия генезиса шпионского романа)»** дається огляд закордонної критики про жанр шпигунського роману із зосередженістю на творах Л. Флемінга та Ю. Семенова. Теза про «розрив» детективного та шпигунського романів і утвердження останнього є, по суті, провокативною і сюжетотворчою у викладі цієї проблематики. Як констатує автор статті, йдеться швидше про жанр та одну із його модифікацій в історико-літературному процесі, тобто про його еволюціонування, обумовлене індивідуально-творчими, соціально-історичними та культурними чинниками. Стаття корисна переважно тим, що в ній розглядається саме становлення шпигунського роману в різних національних літе-

ратурах, їх історична обумовленість, в тому числі породжувана традиціями творення антибондівського героя в літературі і кіно Сходу в протигагу Заходу. Розділ «**Теоретичні проблеми**» завершує англо-мовна стаття **Емілі Ваттон** (студентки Кембріджського університету) «**English Literary criticism: from its beginnings to the present**» (**Англійська літературна критика...**). Автор аргументує специфіку англійської літературної критики і своєрідність її розвитку, зосереджує увагу на поширенні феміністичної критики, що є однією із визначальних складових її специфіки.

Серед статей розділу «**Літературний процес і класична література**» окрему групу складають дослідження творчості Тараса Шевченка. Так **Олександр Боронь** у статті «**Кобзарь Тараса Шевченко в перекладі російських поетів**» (1860) у літературному процесі свого часу» на підставі вивчення рецензій на збірку російськомовних перекладів Шевченкових поетичних творів робить висновок, що літературно-критична рецепція на російськомовне видання «Кобзаря» стала важливішим фактором утвердження думки про самостійний розвиток української літератури. **Роксана Харчук** у статті «**Вплив історичної літератури на творчість Шевченка**» доводить, що праці Д. Бантиш-Каменського, М. Маркевича М. Максимовича справили не менш визначальний вплив на розуміння української історії Шевченком, ніж «Історія Русів» та «Запорізька старовина». **Ольга Ніколенко** досліджувала «**Риси Байронічної поеми у творчості Шевченка («Катерина»)**». Стаття явно компаративного спрямування, однак переважила у структуруванні цього наукового видання потреба згрупувати всі праці, присвячені творчості Т. Шевченка. Варто відзначити, що автор статті вказує не лише на подібність, а й на відмінні риси текстових структур поем Дж. Байрона і «Катерини» Т. Шевченка.. Імпонує теза автора про синтетичність жанру твору як наслідок поєднання європейських і національних традицій, реалістичних і романтичних тенденцій в поетиці образотворення. Стаття **Алли Калинчук** «**Микола Сумцов — дослідник, популяризатор і укладач творів Тараса Шевченка**» має енциклопедично-бібліографічний характер дослідження, в якому систематизуються факти науково-творчої біографії науковця, наводяться й узагальнюються підходи вченого до проблематики, витоків творчості, специфіки поезії Шевченка, до різних аспектів як поетичної творчості, так і малярства. Автор статті звертає увагу на коло проблем і аспекти вивчення творчості поета, при цьому оперує значним переліком праць

(всього — 32 позиції), які складають уявлення про наукову спроможність вченого-шевченкознавця.

Ряд досліджень присвячено персоналіям художньо-творчого спрямування з характеристикою їх місця в літературному процесі. Так **Ольга Новик** у статті «**Данило Мордовець у літературному процесі ХІХ ст.: тексти і контекст**» досліджує творчість цього україномовного і російськомовного письменника у контексті вимог Миколи Костомарова, Тараса Шевченка. Автор статті «**Постать Миколи Стороженка в літературознавчій науці к.ХІХ-п.ХХст. (До 180-річчя вченого)**» **Галина Александрова** наголошує на важливості праць М. Стороженка для сучасного літературознавства, які відзначаються комплексним підходом аналізу явищ художньої літератури. У статті **Ярослава Козачка** «**Роман Володимира Леонтовича «Хроніка Гречок» — епопея геноциду українства**» твір аналізується у контексті ідей та традиційних підходів до естетики жанру, який характеризується типологією характерів, драматизмом, панорамністю хронотопу, національними традиціями. Автор статті «**Український художній переклад 70–90-х років ХІХ — початку ХХ ст. крізь призму читачької рецепції (літературно-критичний контекст)**» **Ольга Тетеріна**, звертаючись до вітчизняних інтерпретацій зарубіжних зразків художньої літератури, доводить, що тогочасна читачька рецепція служила критерієм відбору інонаціональних творів для перекладу українською мовою, їх адекватної художньої інтерпретації, і що важливо — визначала, як вважає автор статті, напрямок національного культурного поступу.

Розділ «**Новітня епоха в розвитку літературного процесу**» започатковується статтею **Тараса Салиги** «**...Між хаосом і життям, між пеклом і небом... (до сторіччя написання твору Осипа Турянського «Поza межами болю»)**». Мова йде про поетичний портрет митця в українській літературі, по-перше маловідомого, по-друге, до кінця неосмисленого. Недарма Т. Салига не вказує на жанр твору Осипа Турянського «Поza межами болю» (1921), завдяки якому письменник став відомим, причому швидше на Заході, ніж в Україні. Т. Салига цитує і коментує висловлювання про творчість О. Турянського таких його сучасників, як П. Карманський, Р. Плен, наводить судження літературознавців З. Гузара, Р. Федорова, С. Пінчука, М. Наенка тощо. Апетлюючи до дисертаційного дослідження Михайла Селегія, автор статті заглиблюється у сферу теорії літератури, зокрема монтажної природи твору. Проблематиці форм суб'єктності в поезії присвячена стаття

Яни Галкіної на тему «**Суб'єктна структура циклу М. Зерова «Мотиви Одиссеї» як єдиної ліричної системи**» вона осмислена у контексті руйнування романтичної суб'єктності та освоєння українською поезією нових способів реалізації категорії суб'єктності (с. 195). Автор наводить судження про прояви ліричної суб'єктності «від Шевченка до Лесі Українки», які не порушували романтичний принцип організації ліричного героя (с. 196), і зазначає, що у ХХ ст. вони стали різноманітними та експериментальними, де ліричний герой стає лише одним із можливих способів реалізації суб'єктності. Дослідниця доходить висновку про постійну змінність суб'єктної структури як основного художнього прийому, який визначає специфіку жанру, нову ліричну сутність поезії М. Зерова, зокрема в циклі як одній ліричній системі, що характеризує його як поліфонічну суб'єктну структуру.

Тема «**Художнє осмислення театрального мистецтва в російській літературі 1920–30-х років**» стала предметом вивчення **Ірини Заярної**. Вона висвітлює проблематику взаємодії мистецтва літератури і театру в аспектах теоретичної та історичної поетики, адже вона поставала неодноразово в літературознавстві як минулого, так і сучасності, що проявлялось як взаємопроникнення форм і прийомів літератури і театрального мистецтва. Автор статті зосереджує увагу на потребі системного висвітлення художньої інтерпретації театрального мистецтва в літературі зазначеного періоду. Вона визначає ряд чинників художнього і наводить фрагменти мистецької рефлексії письменників у драматичних і прозових текстах: іронічно-пародійного, гротескового в комедії М. Булгакова «Багровий острів», іронічного змалювання авангардних методів сценічної інтерпретації класики в романі К. Ваганова «Бамбочада», зокрема в описі незвичайної, перш за все, конструктивістської версії класичного балету «Лебедине озеро». Література зазначеного періоду фіксує «трагічні реалії» функціонування театру в умовах ідеологічного тиску, сатиричного змалювання глядача нової формації, відстороненого від культури (М. Зоценко «Аристократка», «Прелести культури»). Автор також зосереджує увагу і на проблематиці висвітлення в літературі психології театральної творчості і в підсумку констатує, що суттєвим виявом театральності в літературі є сатирично-пародійне і трагікомічне змалювання буття театру, долі митця в тогочасній історико-культурній ситуації та «відтворення творчого процесу письменника-драматурга, його стосунків з театральним середовищем» (с. 207).

Валентина Школа аналізує вплив поетики сервантівського «Дон Кіхота» на творчість М. Куліша. Розкриваючи тему «**Транзитивність сюжету «Дон Кіхота»** (на матеріалі п'єс Миколи Куліша)», автор простежує вплив роману на рівні образів героїв, вважає типологічною рисою двох творчих особистостей «гумористичний струмінь» і, зокрема, наголошує, що твори М. Куліша сповнені трагізму. Проблематика творчості українських письменників 20–30 років стала предметом дослідження **Миколи Крупача «Трупи в житах» «Червоної України» («Вертеп» Аркадія Любченка в оцінці Юрія Шереха)**. Автор статті критично осмислює образ «Червоної України» 1920 років як у самому творі, так і в оцінці Ю. Шереха. Стаття водночас є критикою рецептивних методологій, в міфологізації яких не завжди вдало використовуються узагальнення алегорично-символічного характеру, які можуть бути потрактовані амбівалентно. **Ольга Харлан** у статті «**Історія життя Наталі Забіли: зламана доля чи літературний успіх?**» розглядає теж у проблемному ключі творчу біографію письменниці, яка відчуваючи на собі тиск тоталітарного режиму, все-таки реалізувалася як творча особистість при написанні творів «про дітей і для дітей». **Ірина Баранюк** досліджує «**Етичні оповідання Василя Сухомлинського як еталонні твори художньої педагогіки**». Звертаючись до оповідань «Вранці на пасіці» та «Як діти раділи, а Ялинка плакала», автор статті визначає домінуючі рівні в поезиці видатного педагога. На першому — подієва сфера втягує читача у внутрішній світ твору, чим досягається «подвійна інтенційність (автора, читача), на другому — розкодовується підтекст. Породжений таким чином смисл входить у свідомість дитини і стає вже її власним смислом, складає духовне життя. Саме в цьому автор вбачає етичну і педагогічну спрямованість оповідань Василя Сухомлинського. **Валентина Нарівська** звертається до теми «**Скіфська пектораль і поетична пасторальність Бориса Мозолевського**». Автор статті розкриває усвідомлення ученим і поетом краси пекторалі та аналізує поетичну рецепцію образного світу, сюжет і композицію образу пекторалі, її пасторальність у тексті і світі твору В. Мозолевського. Стаття «**Про «наукову поетику» Михайлини Коцюбинської (сучасний погляд на аналіз поеми П. Тичини «Похорон друга» Тетяни Зелених)**», будучи зразком методології «критика критики», є, по-перше, осмисленням концепту т.зв. «наукової поетики», по-друге, послідовним обґрунтуванням першості Михайлини Коцюбинської в утвердженні цієї синтезованої галузі літературознавства, по-третє, глибоким і вдумливим

прочитанням/осмисленням Михайлиною Коцюбинською поеми Павла Тичини «Похорон друга» як своєрідного діалогу між Поетом і Критиком. Попри стилістично невиправдані повтори і текстуальні збіги на сторінках 252, 254), слід віддати належне автору статті в тому, що вона означила провідне місце Михайлини Коцюбинської в інтерпретації важливіших концептуальних засад М. Бахтіна. **Оксана Андріяшик** досліджує «**Своєрідність авторських рецепцій у невідомих сторінках Романа Андріяшика**». В назві теми насторожує невизначеність предмета дослідження. Напевне, слід було уточнити: мова йде про життя письменника, про сторінки епістолярію, про начерки до романів? Згодом при ознайомленні із текстом статті стає зрозумілим, що мова йде про цілий комплекс джерел, в яких пояснюються мотиви, образи, заголовки, називання предметного світу, відтвореного у романах Р. Андріяшика. Тобто «сторінки» — це власне підготовчі записи, сліди творчої роботи письменника.

У статті професора зі Словаччини **Михайла Романа** з назвою «**Деякі особливості розвитку української літератури Словаччини на рубежі ХХ–ХХІ століть**» розкривається літературний процес національних меншин русинів-українців на теренах Словаччини. Автор оцінює стан української літератури, яка так чи інакше заявила про себе в складних умовах: у відриві від літпроцесу на теренах східної і західної України, в непростих стосунках із соціумом і літературою Словаччини та Чехословаччини, на територіях пограниччя... Автор таким чином, зосередившись на суто зовнішніх факторах літературного процесу, не став заглиблюватись у пояснення внутрішньо-психологічних передумов і чинників творчості українських письменників поза межами України, що, безперечно, може бути перспективною темою для дослідження особливостей розвитку української літератури на території Словаччини. **Тетяна Вірченко** у статті «**Право на голос(критерій присутності сучасної української драматургії в літературному процесі)**», шукаючи відповіді на поставлене питання, доходить висновку, що причини відсутності масових театральних постановок в театрах та «нечитомість» інтелектуальної драми криються в їхньому ж колообігу». Вона має на увазі наявність виданих книжок, міжнародну співпрацю, інформаційні ресурси, критичні розвідки тощо. Практична реалізація цих напрямків діяльності, на її погляд, можлива при наявності освітніх майданчиків не лише для прозаїків і поетів, а й для драматургів. Тему «**Гри як домінанти художнього стилю Міли Іванцової**» розвиває **Олена**

Колінько, яка вважає, що гра сприяє оновленню структури літературного твору, демонструючи тим самим складність сучасного світу, який не вкладається у звичну парадигму й пропонує більш складні варіанти людських стосунків.

Ніна Бернадська у статті «Від Києва до Мукачеве, або як вписатися в сучасний літературний процес» досліджує літературознавчо-критичний дискурс творчості закарпатського прозаїка Дмитра Кешелі, основну увагу приділяє проблемі інтерпретації роману «Родаки», позначеному містифікацією попередньо виданих письменником творів, таких як «Видіння зрячої води..», «Політ співочого каміння». Автор статті дає власне судження про композицію, заголовок твору, які направляють читачьку увагу, викликають зацікавленість текстом і творенням світу твору. Вона виходить на узагальнення про вибудову письменником «загадково-первісної міфічно-архетипної картини українського (закарпатського) світу, вираженої символами «слово — вода — камінь». Коментуючи фінальну фразу «...Господь створив людину не для знищення, а для життя», автор статті замикає коло проблем, поставлених і художньо вирішуваних у романі, тим самим відзначає глибину його філософічності.

«Художня рефлексія війни у чеській прозі 60-х років ХХ століття» (Й. Шкварецький — Б. Грабал — Л. Фукс) — так формулюється тема дослідження Оксани Палій. Основна увага приділяється проблематиці руйнування героїчного пафосу, героїчного міфу про війну, зокрема на прикладі романів «Боягузи», «Танковий батальйон», збірок оповідань «Семисвічник», «Вавилонська історія» Й. Шкворецького. В цьому ж проблемному полі автор статті розглядає і творчість Богуміла Грабала, відзначає трагікомічне зображення долі пересічної людини. Однак творчість Ладіслава Фукаса, на думку автора статті, має іншу модель. Зокрема він вказує на те, що в центрі його уваги — екзистенційне відчуття жаху від агресивного середовища. Така рецепція відзначається у романах «Пан Теодор Мукндсток», «Спалювач Трупів». В романі «Миші Наталії Моосгабр» поетикально поєднується реальність із фантазмагорією, що породжує гротескність зображення, з'являються утопічно-алегоричні форми образотворення з елементами готичних жахів містики та казки. В цих формах постає розгорнута картина диктатур, воєн, фашистського та комуністичного терору.

У нетрадиційному підході до вибору предмета дослідження — у здатності наближати літературознавство до завдань навчальної робо-

ти зі студентами — означається тема **Анатолієм Ткаченком: «Романи масової культури очима студентів-літераторів»** Автор статті виконав соціологічно-поетологічне дослідження творів масової культури крізь призму їх сприймання студентами; воно орієнтоване водночас на запити читачів і прагматику видавців. Варто зауважити, що за такими параметрами, як принадність заголовка, композиція, фабула, сюжет, умотивованість ситуації, характери або психологія персонажів, мова, читабельність (і, відповідно, прогноз щодо продажу!) та зауваженнями щодо запропонованих студентами параметрів аналізу творів автор статті робить акцент на дійсно «традиційних вимогах щодо змісту й форми» літературного твору. Ці вимоги представлені у статті досить широко і ґрунтовно. В перспективі подібних досліджень можна було б виділити такі аспекти, як «прагматика видавців» і «запити читачів», омовленим автором статті як «читабельність», водночас диференціювати їх із врахуванням чинників читабельності через зверненість до питань майстерності, новизни тих чи інших ціннісних орієнтацій, наявності чи встановлення або рівня домінування сюжетності чи психологізму, або ж ліризму, епічності чи драматизму, зверненості до логіки перипетій, до розуму, емоцій чи до процесів емоційно-психологічних переживань тощо.

Матеріали наукового збірника «Філологічні семінари. Театр літературного процесу: теорія і дійові особи», випуск 20-й засвідчили високий рівень осмислення колективом авторів проблематики сучасного українського літературознавства. Однак, слід сказати, що цей процес може перерватися. На цьому важливо наголосити у зв'язку із критичною ситуацією, яка складається внаслідок неадекватного ставлення до вищої освіти, її наукового потенціалу.

Стаття надійшла до редакції 7 вересня 2018 р.