

УДК 821.161.2 «199/201» (075.8)

А. Т. Малиновський

канд. філол. наук, доцент
кафедра світової літератури
Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова

**СУЗІР'Я МАЙСТРІВ ХУДОЖНЬОГО СЛОВА, АБО
РЕВІЗІЯ ЕСТЕТИЧНИХ КАНОНІВ СУЧАСНОСТІ У
ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ ЛАБОРАТОРІЇ ВАЛЕНТИНИ САСНКО.**

Діалогічні перетини і контрверсії (замість рецензії).

Наше ставлення до світу виявляється також у тому, як ми його, світ, ословлюємо. Ословлення світу – це оповідання історій про світ. Історій про світ оповіджено так багато, що світ раптом став оповідженою історією. Сьогодні кожна спроба оповісти свою історію про світ – то творення палімпсесту. На дощинці, де пишемо свій текст, проступає письмо попередніх. Наш текст починає підозріло нагадувати цитатник. Це – постмодерн...»

Тимофій Гаврилів. Знаки часу.

Завершений погляд на незавершений феномен з яскравими ознаками мінливості, принципової несталості, темпоральності – вкрай проблематичне явище у студіях з гуманітаристики. Немов усупереч даній тенденції рецензований нами компендіум із сучасної літератури є ствердженням протилежного. Запропоновано цілісну концепцію літературного процесу постмодерної доби, зцементовану зрощеною у єдності наукової та етично-буттєво-побутової поведінки авторки. Та найголовнішим тут видається прикметність почерку, особистісність літературознавчого стилю, що послідовно зчеплює висвітлення персоналій майстрів українського художнього слова та водночас унаочнює ледь-ледь помітні на поверхні іманентні закони та органічні властивості літературного періоду й історико-культурної епохи. Без перебільшення можу констатувати: далеко не кожна сучасна наукова розвідка – чи то монографія, чи підручник, чи посібник – є настільки «авторським», зіндивідуалізованим, просякнутим інтимізацією сокровенного діалогу з читачем, на який накладається власне літературна антропологія подій, фактів, біографій, письменницьких доль.

Така ущільнено-нероз'єднувана позиція літературознавчого «вживання» у тканину художнього тексту, в глибини психоемоційного світу митця і витриманої дистанційованості, «позазнаходжуваності», прискіпливої уваги до оголеної конструкції тексту, його схеми, телеологічного стрижня та матеріалізованої осі як фундаменту читацького сприймання дається взнаки у книзі Валентини Павлівни Саснко. Саме у книзі, бо питання про генологічну визначеність та відносно чітку вписаність у систему наукових жанрів постає тут у «знятому»

вигляді. Справді по-постмодерно-іронічно та інтелектуально-грайливо атрибутований авторкою компендіум не вкладається в структурні коліщата однойменного жанру.

«Сучасна українська література» – принципово неканонічне, далеке від традиційно-медальйонного, укладеного в жорсткі межі портретно-біографічних або монографічних студій, дослідження. Воно писалося так, як думалося, створювалося без упереджених історико-літературних схем і готових літературознавчих стандартів, а з покладанням на власну вироблену в студентській аудиторії та в системних наукових пошуках, вистраждану та відшліфовану в контексті контрверсійності концепцію одного зі складних та суперечливих періодів української літератури.

Тому в книзі долаються штучні кордони та створені в літературознавстві класифікаторські ніші, натомість вибудовується поза бар'єрами цілісна та строката палітра літературного процесу, на який накладаються індивідуальні письменницькі шляхи, біографії, невіддільні від «духовної аури» часу. Вони висвітлюються у традиційно лекційній манері, поданій з усією постмодерністською плюралістичністю та «чутливістю», що провокують чи не чудернацькі поєднання різних мовленнєво-літературознавчих позицій та жанрово-стилістичні конгломерати у межах однієї наукової студії. Зцементовані всеохопним лекційним масивом, цілком закономірними постають есеїстична портретизація та психологізація письменницьких світів, виокремлення в аурі митця тільки йому притаманної емоційності (що є проявом авторського сприйняття світу), численні історико-культурні екскурси, достеменне знання та прискіплива увага до літературного повсякдення, реанімування письменницьких та історико-літературних архівів як певних «знаків часу» (Т. Гаврилів), оприявлення в архітектоніці книги публічності (у бахтінському розумінні) своєї громадянської позиції, співвіднесеної з потребами актуалізувати, оживити та розвивати вивчення спадщини майстрів українського слова. І все це уживається з ретельним вивченням, мікроаналізом різних площин художньої тканини тексту: архетипічної, міфопоетичної, культурологічної, психоаналітичної в тісній сув'язі з суто поетикальними вимірами.

Ідея безперервної тяглості історії, трансформації ментальності в процесі позбавлення синдрому «жити, оглядаючись», типологічної спорідненості давнього та новітнього національно-історичних періодів є провідною в студіюванні та відтворенні питома важливого в контексті конструювання контрверсійних художніх моделей та альтернативних, умонтованих у живе життя соціально-історичних детермінант, полемічно налаштованих до пануючого соцреалізму в творчому доробку Анатолія Дімарова. Його історіософські та ментально-культурні візії спровокували поліморфність та симбіотичність прози, що у генологічних матрицях вишиковується строкато-мозаїчно, з «невичерпним набором жанрових домішок чи різноманітних модулів, які створюють тип маргінальних (суміжних) жанрів» (54), але з потужним мемуарно-документально-

публіцистичним первнем. Дослідниця узагальнює витлумачений різнобічно текст у проекціях літературно-естетичних парадигм епохального помежів'я, конфронтаційного зіткнення та діалогічної конвергенції, толерантної «співпраці» стилів, культурних канонів та антимоделей на зорі століття та під час майже тектонічних зрушень, що несе з собою міленіум (що має особливий сенс, принаймні, в культурогенному сенсі).

Вписуючи димарівський текст у світову художню традицію «феноменів літературних близнят», авторка книжки вбачає в ньому «прикметний літературний синдром ХХ століття» (54) та доходить висновку про найпотужніший прагматичний потенціал мистецтва *non-fiction*. Читабельність як основний чинник функціонування твору у масово-комунікаційному просторі, його успіху та асиміляції на рівні широкого читацького загалу постає найсуттєвішим заохоченням для досягнення знакового твору-симбіонту студентською молоддю. Цей дидактично-настановчий аспект розділу ледве помітний на поверхні й органічно впливає з аналізу поетикального зрізу.

Так само загальноновизнаною, «найчитабельнішою» та вкоріненою у глибини національного літературного розвитку є прозово-поетична спадщина Ірини Жиленко. «Довгі хвилі» культури розгойдуються в її триптиху («Номо feriens», «Пори року», «Євангеліє від ластівки») між екзистенційно-порубіжними гранями її власного життя, що зберігало свою автономність та «герметичність» в індивідуальному «мистецькому астероїді» та карнизіку для ластівки, у квітучому «закритому бутоні», який, однак, не тільки «доцвітає досередини», але й сягає «всеукраїнської планетної системи шістдесятництва» (І. Жиленко). Творчо пульсуючи за межами письменницького мікросвіту, долаючи інтровертні імпульси власного Я, мисткиня вдається до позиції позаприсутності і висвітлює хроніку шістдесятництва як типу культури, особливої стилістики та піднесеного, ренесансно-оптимістичного ставлення до життя, рушійно-бунтівливого потенціалу подальших шляхів української літератури.

Літературознавча аргументація В. Саєнко є вельми переконливою в відстоюванні принципів палімпсестності, поліжанровості та симбіотичності творів І. Жиленко, що узгоджується з постмодерністським тяжінням до дифузійності та синкретичності. Привертає увагу обране в розділі про «Номо feriens» обґрунтування жанрового розмаїття та жанрової мозаїчності шляхом індуктивного зчитування генологічних кодів, з'ясування їхнього статусу щодо обрамлення композиції тексту та художньої цілісності як такої. Аналітичне «розшарування» книги Ірини Жиленко на своєрідні жанрові конгломерати (щоденник, епістолярій, автобіографія, мемуари) поєднується з майже мікроскопічно-лабораторним «вглядом» (Ю. Шерех) у саму тканину тексту, філологічним смакуванням його поетикального зрізу.

Філігранно і вичерпно подаються різні грані творчості в єдиній площині прозопоезії від її кентавривних сполук у межах цитування віршів видатних майстрів-шістдесятників до своєрідних поетичних автокоментарів (епіграфів,

вставних ліричних фрагментів). Саме такий погляд на шлях поетично обдарованої особистості зі своєю усталеною номенклатурою життєвих цінностей і з усвідомленням національно-гендерного тягаря української жінки в літературі, що вдається до глибинного осмислення і власного внутрішнього світу, і оточуючого життя в науково-мемуарно-публіцистичному осягненні «довгих хвиль» культури, є, безсумнівно, по-справжньому новаторським, незашореним і корисним для свіжого, незаангажованого сприйняття жиленківської художності студентською аудиторією.

Принципово інший тип жанрової ферментації викристалізовується В. Саєнко в розділі про роман В. Тарнавського «Матріополь». Окреслюючи контекст виникнення в добу «тихого покоління» вісімдесятників, коли українська література починала виходити зі стану заблокованості та моністичного існування на світовій мапі художньо-філософського плюралізму, констатує множинність романних модифікацій другої половини ХХ ст., авторка доходить висновку про створення прецедентного неоміфологічного твору-симбіонту, підвалини якого ґрунтуються на містифікації. Саме ця «пряна приправа» (В. Даниленко) не дозволяє літературному процесові записніти та знівелюватися, а навпаки, активізує та підживлює численні жанрові коди, інтертекстуальні матриці, міфологеми. Звичайно ж, містифікація виконує функції такого собі художнього контрагента, що рятує від соцреалізму, бо потенційно є «запобіжником проти інерції радянських стереотипів у сфері естетики і поетики» (148). В акцентуванні цієї жанрової складової унаочнюється прецедентно-полемічне силове поле контроверсійності роману щодо офіційного літературного процесу, його креаційна та прогресивно рушійна роль для розвитку українського художнього слова.

Лекційний блок про фантастичні візії В. Тарнавського є, безперечно, мінімонографічною розвідкою. Поетикальний та міфопоетичний ракурси аналізу супроводжуються розпростореними теоретичними екскурсами про поетику композиції та міфо-архетипні підвалини літературного твору, ментально-історичні передумови виникнення української урбаністичної прози та конструювання міфологеми міста з урахуванням аналітичного інструментарію моделі світу. Знаходячи опертя у фаценківській теорії «променя зору», дослідниця починає раціонально вибудовувати, градуйовано розташовувати та «складати» за допомогою «зіставлення – протиставлення – зіткнення» «художні частинки» [107] в окремий світ, цілісний макрообраз. Дійшовши висновку про поліморфність «Матріополя», «збудованого на принципах гри з уламками різних елементів культур» (111), В. Саєнко виокремлює найголовніші константні структурно-змістові величини, що зумовлюють функціонування твору в фантастично-містифікованій площині: це і принцип кола, і просторові образи (замкнені, помежові та сакрально-космологічні), і сни, і різнобарвна колористична палітра. Параметризація моделі світу в «Матріополі», структурування хронотопу відповідно до міфо-ритуальних законів теж зумовлені композиційною технікою

бриколажу, що створює «чудернацьке плетиво різних просторів і часів, двоїстість оберненості та антитетичність персонажів» (150). Аналітичне розкладання міфопоетичного контексту на рівні та субрівні дозволяє авторці не тільки констатувати міцний інтертекстуальний струмінь роману, але й окреслити перспективи цієї ще не дослідженої естетичної стратегії у подальших наукових студіях. Звичайно ж, літературознавець покладає свої надії на студентство та заохочує майбутніх науковців долучатися до таїн не прокладених шляхів і ліній сучасного літературного процесу.

Поліжанрове утворення з домінуванням у глибинах тексту готичної стихії з національно-орієнтованою сигнатурою химерності та авторськими акцентами-вкрапленнями фольклористично-літературознавчого штибу є предметом розмислів у розділі про збірку В. Шевчука «У череві апокаліптичного звіра». Складність та багаторівневність Шевчукового монументального задуму випросторюється у ретельному мікроаналізі форми художньої цілісності. Атрибутована як подвійна текстова структура – цикл у циклі – збірка творів має розгалужену систему зовнішньо-архітектонічних маркувань, монтажних вузлів, що випромінюють загальну концепцію цілого. Цементована низкою лейтмотивних поетикальних засобів та єдиним ідейним стрижнем, думкою про світ як *череві апокаліптичного звіра*, збірка розгортається у просторі потужного підтексту і надтексту.

Безперечним внеском у конструювання строкатої і мозаїчної історико-літературної моделі сучасності є акцентування в світі В. Шевчука готичної топіки в контексті національної фольклорної традиції, її класичної рецепції майстрами-попередниками та чудернацьких перевтілень в українському химерному романі нашої доби. Продуктивним у сенсі адекватного витлумачення жанрового архітексту, експлікації готичних кодів з глибин та надр повісткування є оперття на власні наукові розвідки письменника. Роблячи лаконічний, але семантично присутній екскурс у культуру та літературу європейського готизму, простежуючи вибухові вузли та пульсуючі місця виверження самобутньої української химерності, дослідниця вбачає у шевчуківських мареннях, сновидіннях та «чортівні» неабияке поєднання світових художніх парадигм з національними нашаруваннями. Тому індивідуальна готична поетика В. Шевчука є синтетичною, оскільки двоїсто зорієнтована на похмуру стилістику європейської «чорної» літератури (що означає відхід від м'якості та «натуральності» національної химерної прози з притаманною їй атмосферою гумору) та одночасне накладання на неї, вдягання в шати української міфологічної образності. Цей умовивід є вагомим щодо атрибутування типу готичної поетики В. Шевчука як філософськи сублімованого та наближеного до психоаналітичного рефлексування сфер непізнаного, таїн ірраціонального буття світу та особистості.

Типологічно спорідненою, але віддаленою від готики за своїми світомоделюючими функціями є історична романістика сучасності. З багатою та різнобарвною палітри історичної прози з її окремими жанровими магістралями та

протоптаними стежками, справжніми естетичними вибухами та сплесками в динаміці літературного розвитку другої половини ХХ ст. В. Саєнко обирає своєрідні центри (різновекторні, але однаково визначальні щодо прямування сучасної української літератури), в яких фокусується енергія історичного нарративу і видніються обрії його існування в часі сьогоденню та прийдешньому. І це не дивно для таких пієтетно зведених на літературний п'єдестал сьогодення «митця довженківського типу» (154) М. Вінграновського та батька українського бестселера В. Шкляра.

Розділ про давно плеканий, оповитий серпанками народнопоетичної символіки й образності, соковитою метафорикою та насичено-барвистою колористикою, монументальний історичний задум М. Вінграновського є зразком поетикального мікроаналізу. Потужний семантико-стилістичний потенціал майстерно та віртуозно-поетично випаного історичного нарративу про Северина Наливайка цілком природний у площині особливої естетичної вдачі, або літературно-художнього дискурсу, або типу творчості, або індивідуальної письменницької техніки, або такого явища як *прозопоезія*. Констатація цієї грані таланту М. Вінграновського унаочнюється дослідницею на самому початку: письменник «і в **прозі** залишався **Поетом**» (154).

Звичайно, монтажність та стилістика художньо-дифузійного утворення в даному історичному полотні докорінно відрізняється від кентавричних з'єднань прозопоезії жиленківського або нечердівського типу. Прикметою стилю М. Вінграновського є занурення в глибинні пласти архаїки, віднайдення там універсальної семантики, етимологізація образів-символів, які виконують з'єднувальну-проміжну функцію ланцюжків між прадавними міфічними часами та відтвореним у романі історичним періодом. Цей фундамент, як впливає з логіки літературознавчого аналізу В. Саєнко, і є передумовою розщеплення розповідної тканини твору на образи та мікробрази, символічні деталі та художні подробиці, цілісно-монолітні нерозчинені кольори та складні дифузійні кольорові гами. Весь цей мікросвіт твору тримається на продуманій симетричній композиції, досконально вивченої, емпірично структурованої та викладеної у спеціальній таблиці (див. стор. 169-176), а потім послідовно розгорнутої в обґрунтуванні її складових елементів.

У досліджуваному масиві архітектонічно-композиційних відношень та зчеплень позасюжетних одиниць по-справжньому науково вартісними та корисними для комплексного студіювання студентами-україністами літератури, культури, історії та філософії є розмисли В. Саєнко про певні силові поля, навколо яких центруються інші більш-менш другорядні художні частинки. Своєрідним фокусом постає степовий нарратив, досить відомий у літературі, але недостатньо відрефлексований належним чином у літературознавстві. Огляд авторкою образу степу з наукової дистанції «пташиного польоту» в співвіднесеності з категоріями хронотопу, точки зору, мовленнєвої організації твору не просто продовження солідних традицій успенсько-лотманівської школи, але й виро-

блення власної стратегії і застосування принципів та прийомів структурно-семіотичного аналізу до шедеврів майстрів українського художнього слова. Завдяки подібній «селекції» і структуруванню макрообразів, хронотопічних сфер, словесних мас, вставних епізодів та майстерно-вишукано вплетених у розповідну динаміку тексту історичних відступів, читач осягає монолітно-складний, невичерпний та розпросторений у своїх поетикальних можливостях і потенціях феномен цілісності. Досягти цієї мети не тільки студентам, але й досвіченим науковцям допомагає по-справжньому «чутливий», просякнутий індивідуально-авторськими внутрішніми імпульсами, літературознавчою антропологією, аналіз багатоголосого мозаїчного світу твору, що «створюється потужною рукою Майстра, що вмє синтезувати окреме у загальне, виявити неординарне й одиничне у спілці з типовим і своєрідним» (195).

Проблематизація та окреслення перспектив сучасного літературного процесу, підсумування художньо вартісних надбань з потужною естетичною валентністю, своєрідна статистика виконаних під знаком стабільності «культурно-стилістичної епохи», «власної самоідентичності і самобутніх творчих реквізитів» (233) шедеврів, кричуща необхідність прокладання нових стежок і шляхів інтерпретацій та впровадження спектрального аналізу вже сталого, відкрystalізованого літературного матеріалу як мистецького феномену – це коло питань, які виносяться на обговорення у зв'язку з прецедентним романом сучасного митця, у розділі з промовистою назвою «Як і куди рухається сучасний український постмодерн? Ключ до превентивної відповіді – роман Василя Шкляра».

Із достеменним знанням історико-літературного фактажу і науково-інтуїтивним прозріванням тенденцій завершеного циклу культурної цивілізації постмодерну, які оприявнилися після «бурхливого росту і молодечого шумовиння», В. Сасенко вибудовує (з урахуванням синхронного зрізу літератури) нову парадигму «гри за власними правилами і контекстуального заземлення і міжлітературної конвергенції, бо є вже своя хата і своя правда в ній» (233).

Отже, написаний у виразній прогностичній тональності розділ є одночасно наочно ілюстрованим викладом квінтесенції українського романного метатексту та гіпертексту. «Ключ» В. Шкляра постає лабіринтно закодованим та зашифрованим у численних евристично-інтелектуальних таємницях, міфологічно сублимованих логічних ланцюжках та фатально непізнаних культурологічних матрицях. «Плетіння романного полотна й Аріадниного павутиння» провокує особливу палімпсестно-поліморфну жанрову просторінь, в якій не просто діагностується сьогодення та виявляються екзистенціали сучасного буття, а відбувається глибоке занурення в архаїчні пласти чужої культури, відомих читачеві-бібліофагові світів і цивілізацій, які він зчитує та розкодує у прихованих у тексті смислах. Культурологічний фундамент і надтекстова надбудова відкриває комунікаційні канали для входження цього твору в світовий літературний простір та прочитання його в річищі оригінальних гіпертексто-

вих надбань західної та латиноамериканської постмодерністських візій. У перспективі окреслюється діалогічно-компаративне зіставлення «Ключа» з «Хазарським словником» М. Павича, «Ім'ям троянди» У. Еко, творами Борхеса.

Відкритий фінал твору як нульова позиція авторського засилля та нав'язування, повсякчасного втручання й тотального панування в художньому світі зумовлює й відповідну до об'єкта методикою дослідження, яку В. Саєнко докладно обґрунтовує наступним чином: «І дана література вимагає системного аналізу за законами і вимогами жанру сучасного критико-літературознавчого осмислення і спеціальною методикою – інтерпретаційною логікою постмодернізму: належно презентовані факти в їхній достатній повноті промовляють самі, самі себе «інтерпретують», тобто самі в собі цю інтерпретацію містять. І, може, лише так можна уникнути того майже неминучого тиску на них, котрий уже – заангажованість, отже, необ'єктивність» (237).

Інтертекстуальні перегуки між сучасним майстром історичної нарації і класиком української літератури, національним генієм Тарасом Шевченком є такими собі лакмусовими папірцями ідеї «довгих хвиль» культури та безперервної тяглості історії, яка рухається в напрямку діалогічної конфронтації та подальшої конвергенції епохальних культурно-тектонічних «викликів» і «відповідей» на них, «вмонтування» козацької минувшини в новітні періоди перманентних змін та сьогоденню національну самоідентифікацію, переплавляння енергетики криз та стагнації в креаційно-рушійні активні потенції, є предметом міркувань у наступному розділі компендіуму. Досліджується по суті феномен прецедентності в текстовому масиві роману В. Шкляра «Чорний Ворон. Залишенець». Авторкою чітко формулюється завдання, яке виходить за межі літературознавчого студіювання і набуває рис історіософсько-етноментальної розвідки. Вмотивоване ідеєю топографічної пасіонарності, тобто емоційно-психофізіологічного впливу «сильних» «місць святої волі», інкрустування романного полотна про визвольну боротьбу Шевченковими вкрапленнями та мотивами виступає оцілюючою стратегією з'єднання-злиття в монолітний багатоярусний кістяк з метасемантикою, що долає всі внутрішньо- та міжтекстові бар'єри в своєрідній надбудові – *ідеалі Шевченківської людини*.

Силове поле прецедентної валентності роману В. Саєнко вбачає в холодноросько-чигиринсько-суботівському циклічному масиві шевченківських текстів, що «вмонтував» до «духовної аури нації» (Л. Костенко) естетично осмислену та викристалізовану історіософську концепцію України, повсякчас редуковану не лише в літературі та мистецтві, але й бурхливо, рішучими спалахами і доленосними відгомонами активізовану в націєтворчій свідомості впродовж двох останніх найтрагічніших століть і сьогодення. Викликане до життя дивергентною позицією незгоди та непримиренності з усталеним ладом речей, Шевченкове Слово «здатне не тільки саме оживити, але й будити засну-лих і знепритомнених співвітчизників, здатне вдихнути вітальну силу в цілу громаду і поставити її на сторожі Людини...» (239).

Отака прагматизація та неопосередковане проектування на живе життя тексту, що таїть у собі «невмирущий ген національної звитяги» (239), сигналізує про нівелювання дистанції та щільне злиття позицій, світоглядних сфер літературознавця й об'єкта його громадянського замилювання. Суб'єктне видноколо вченого-філолога з публічно оголеними та вторгненими на територію інтерпретованих текстів особистісно-громадянськими гештальтами має привернути увагу не тільки поціновувачів тонкого й вишуканого літературознавчого аналізу, але й змусити студентську молодь по-справжньому відчувати міцний заряд патріотичного та волелюбного духу. Наукова суб'єктність у цьому розділі є доцентровою силою, навколо якої вишиковуються та мерехтять ліхтарики інших смислів: текстуальних, історіософських, етноментальних.

Протягнуті від Шевченка до Шкляра лейтмотивно-інтертекстуальні нитки досліджені на макро- та мікрорівнях. Унікаючи «ключів» та кодів постмодерністського плетіння павутиння, сучасний письменник створює вельми прозору, навіть раціоналістично вивірену структуру перегуків та паралелей, котрі простежуються як на рівні концепції, пафосу сакралізації Шевченкового пророцтва (резонансного відгомону подій минувшини в новітній історії), так і в окремих деталях, характеристиках, словесних вставках, метафориці тощо. Знову ж таки авторка, означуючи та інтерпретуючи Шевченкові вкраплення в полотні відомого сучасного майстра, підкреслює безбар'єрність та необмеженість дослідження суто поетикальними завданнями і доходить висновку не тільки про «здорову спадкоємність культурної пам'яті, але й про «талановиту працю по розбудові гуманітарної аури українства, що є запорукою розбудови держави» (255).

Проблемно-пошуковою стратегією відповіді на риторично-незбагненне питання, чому талановитий та оцінений метрами поет змінює літературний фах і звертається до прози, є розділ про Бориса Нечерду. Чому сталася така метаморфоза в еволюції яскравого митця-шістдесятника, який пройшов вистражданий шлях до ескапізму як форми спротиву стандартизації, офіційності, буденності? Неоднозначність та складність вирішення цієї проблеми полягає у феномені самого Нечерди, який вдавався і до поетичного епатажу (бо він «пристрасно «хуліганив»», за словами І. Жиленко), і в той же час з'єднував, синтезував у своїх поезіях «чистий» ліризм і виключну прозаїзацію» (263). Отже, прозріння феномену та спроба аналітично розібратися в історико-літературному парадоксі призводить до амбівалентно розв'язуваного завдання про генетичне тяжіння до «депоетизації» поезії; колажних прийомів, застосованих для поєднання в тексті поезії з прозою...» (263) і водночас екзистенційне бажання в новій «конфігурації письма», в «юдолі звичних слів» (265) досягнути докладно та неквапливо трагедійність українського космосу та привести до спільного знаменника, впорядкувати «хаос, нескінченний броунівський рух і гру в життя без правил» (267). Недарма художнє масштабування здійснюється в оригінальній формі одеської саги, що поглинає в своєму всеохоплюючому жанровому череві всі

інші наявні тут епічні редуції, передовсім романну та структурно об'єднуючу циклічну. Наголошуючи потужний провіденційний потенціал нечердівських творів, заґрунтованих на показі епохально тектонічних суспільних зрушень в суспільстві, дослідниця переконливо вписує їх до знаково-монументальної жанрової історії літератури: саги, «крім відверто номінованої «Житомирської саги» Валерія Шевчука, в українській літературі досі не було» (266). Саме сага з її тяжінням до онтологізації та розчиненням автора в колективній народній свідомості прислужилася Нечерді для відтворення «контрастів життя приморського міста у контрверсійних точках, на перетині пульсуючих ритмів мегаполісу, розчакнутого між світами, добром і злом, між різними культурами, що знаходилися то в центрі, то на периферії різноманітних соціальних і політичних змін; у стані постійного свята, примарного чи реального карнавалу» (259). Цілком зрозуміло, що представлена нам одеська сага є модифікованою та зредукованою щодо свого протожанру, бо в ній, на кшталт голсуорсівського прецеденту, міжпоколіннєва історія подається без епічного уславлення й величі, а з гіркотою та іронічним висвітленням «болючих українських проблем в добу застою і стагнації радянських часів» (269).

Створені непересічним поетом і прозаїком тексти досліджуються у площині впливу фактора пасіонарності, потужних імпульсів *loxi genius*, що спровокували не лише художній феномен митця, але й антропологічно сублімовану буденну поведінку артиста в широкому розумінні, людини, яка на тлі радянського літпроцесу діяла всупереч шаблонам, нормам і стандартам, натомість керувалася своїм власним вибором. Як органічна частка одеського полікультурного простору Борис Нечерда водночас є продуцентом самотнього та мозаїчного (але й контрверсійно налаштованого) одеського надтексту – категорії-надбудови, що останніми десятиліттями мусується, обростає новою семантикою й дистрибутивно доповнює рецепцію художньої урбаносфери в регіонально-ландшафтному та академічному літературознавстві. Поряд із дослідженнями київського, петербурзького, львівського, московського текстів-масивів одеський поступово ущільнюється в своїй строкатій проблематиці і починає «витанцювати» у своїх знакових персоналіях і випромінюватися в досить специфічному богемному середовищі. Звісно, до свого ущільнення-скам'яніння та статуарної завершеності й формоутворювальної стиглості одеському тексту ще потрібно пройти певний шлях накопичення, селекції та узагальнення простору культурних артефактів, подовжених, як і сам образ-місто, у хвилях різнобічно цілісного сприймання. Як би там не було, а існування одеської літературно-мистецької школи не заперечується, а навпаки, доволі суворо легітимізується та вписується в широку палітру відбрунькованих від столичного центру та уславлених власними здобутками національними письменницькими осередками.

Поставлене В. Саєнко коло питань є вкрай гостро актуальним першочергово для визрівання національної моделі літературного процесу, в якому долаються і зводяться нанівець колізії між центром і периферією, столично-снобістським

комплексом успішності і маргінесом. Розв'язання цих питань триває як на сторінках даного компендіуму, так і покладається на безпосередніх його адресатів – студентів, майбутніх педагогів, професійних літературознавців. «Питання множаться, а відповіді – ще десть у дорозі долають труднощі переборення стереотипів осягнення феномену творчості...» (266). Так само як у ретельному реферуванні та прискіпливому оглядові всього того, що «записано в Книгу життя і творчості Бориса Нечерди критиками і літературознавцями», небайдужа дослідниця торкається багатьох аспектів і граней творчості, біографії, контекстуального зіставлення та проводить певні магістральні лінії системного вивчення вагомого й питомого доробку поета і прозаїка.

Іронічне декодування монотонної реальності, сірої буденності в малій епічній формі, що утворюється та вибудовується на співвідношеннях тексту та підтексту, сюжетно-фабульного поверхневого стрижня та потужних підводних течій принципово незаангажованого та далекого від усілякої дидактики художнього слова, побутово-речовинних субстратів та буттєвих ейдосів, є значною мірою прогностичним для сучасного стану української літератури. «Мисткиня універсального типу» Євгенія Кононенко лишилася майже поза увагою критико-літературознавчих рефлексій, між тим її ідіостилістична манера, принципи образотворення, приховані та по-чехівськи вмонтовані у зовні спокійний сюжет новелістичні пуанти є креаційно-вибуховою платформою для запліднення й наповнення лакун сьогодишньої прози, що рухається від перманентно-перехідної естетичної невизначеності, суцільної гри в штучний плюралізм до створення нових канонів та орієнтирів українського художнього слова.

Аналіз лейтмотивної вертикалі новел збірки з промовисто-інтертекстуальною назвою «Колосальний сюжет» та кодифікування типів і варіантів безмежного й нескінченного сюжету на ймення «Життя» у розгалуженій системі фабульних ситуацій, образів-деталей, символів свідчить про шире побажання авторки читачам не тільки віднайти своє *рожеве світло на зупинці*, а й знявши з нього маскуючий екран, ширму, відверто, по-справжньому подивитися у вічі істині буття та подовжити магічно-чарівну дію цього світла в своїй власній екзистенції, втілити його енергетику в повсякденних простих речах.

Дистанційованим від іронії, сповненим «вітаїстичного пафосу» і зарядженим «щасливою випадковістю, натхненною та ліричною» (322), постає твір-паліндром з увиразненими прикметами гіпертекстовості Анатолія Глушак «AVE EVA». Суто постмодерна інтелектуальна ситуація книги, яка «завжди розгорнута посередині», дозволяє авторові вмістити в її просторинь «приховані смисли, ту особливу гуманітарну ауру, що випромінюють як окремі тексти, так і цілісна система», алюзії, «репрезентативні з погляду палімпсестності і контекстуального розгалуження збірки, в якій доцільно ужито художній код, яким без втоми, але з користю для духовного здоров'я користується людство» (325). Аналіз поетики взаємозворотності, оберненості та колоподібності, симультан-

ного зтягнення віддалених у часі жанрових моделей – романтичної альбомної лірики та апокрифічності – свідчить про оригінально вивершений з «класичною пластикою, і контуром строгим, і логіки залізною течією» (М. Зеров) неокласичний поетичний канон.

До прийомів мистецької монтажності, техніки колажу, жанрової аглютинації різних дискурсів та майстерного «склеювання» аудіовізуального та словесно-вербального мовленнєвих центрів вдається Олександр Жовна в своїх малих і середніх епічних формах. В об'єктиві літературознавчої уваги В. Саєнко опиняється твір з доволі прецедентною, особливо для літератури і мистецтва ХХ століття, жанровою ідентифікацією – кіноповість «Визрівання». Акцентований та винесений у сильну позицію тексту авторський підзаголовок *«мелодраматична феєрія для кіно»* свідчить про нестандартність художнього рішення, яке не можна вдягнути в шати традиційної нарації або навіть експериментального синтетичного утворення. Вочевидь, така оригінальність зумовлена принциповою віддаленістю від метушні неоавангардистських та постмодерністських інспірацій, що поступаються літературній традиції, оновленій, естетично виваженій, ненав'язливо адаптованій під фрагментарно-інтертекстуальні потреби сучасного мистецтва. Троно літературних і культурних відлунь розростається в потужній необароково-готичній топії, розчиненій у творі меніппейності, фантазуваннях, фольклоризації.

Оригінальна поетика твору, заснованого на дублетних образних парах, цементуюча параболічність конструкції, численні антропоморфні та фітозооморфні перетворення (майже на кшталт овідієвських чудернацьких перетвілень), інтуїтивно-містичний зв'язок з булгаківськими сюжетними схемами й образними видіннями та навіюваннями – це коло питань, піднятих в останній лекції компендіуму. Дзеркально перегукуючись з аналітичним інструментарієм попередніх наукових текстів, тематичний блок про кіноповість створює не тільки ситуацію діалогу та суголосну тональність щодо художників-побратимів і майстрів пера, але й породжує таке собі *інтертекстуальне дежавю*, що діє за принципом *«здається, це вже було»* всередині твору. Встановлюючи сюжетні паралелі, асоціативні персонажні пари-дублети, образні рефрени, синестезійність, дослідниця послуговується інтерпретаційними можливостями літературної лейтмотивіки й опрозорює на текстовій поверхні булгаківські та ільфо-петрівські алюзії й ремінісценції. Та інтертекстуальна сфера значно ширша і живиться світовим мистецьким ґрунтом: це і вагома для сюжетобудови твору італійська трагікомедія масок, і середньовічне мораліте, і сучасна інтернаціональна музична культура. Все це багатоголосся та різнобарвність дає змогу змоделювати *«...одвічну містерію життя як осучаснений вертеп із різноманітними поверхами світобудови...»* (340). Проте в епіцентрі авторської ідеосфери залишається проблема самоідентифікації творчої людини, пошук нею самотожності в «розчахнутому світі і безмежно складних випробуваннях». Потрактуванню багатоголосого життєвого наративу, сублімованого мистецькими візі-

ями творчої особистості героя, і прислужилася «поетикальна всеозбросність» (341) зрілого майстра.

Виплекане й налите серйозними науковими імпульсами гроно мистецьких талантів, розкладене в жанрі *вибраних лекцій* сузір'я яскравих творчих індивідуальностей з притаманними їм стилістичними манерами, системами образотворення, жанровими моделями, верифікаційною логікою, інтертекстуальними стратегіями etc. промовляє саме: постаючи органічною сукупністю літературознавчих феноменів, незалежних, автономних, самодостатніх, утім, приправлених в міру добротною та індуктивно зваженою науковою дидактикою з присмаком найщирішого бажання авторки встановити діалог зі своїм адресатом та спонукати його до творчого включення в рецепційно-інтерпретаційне поле літератури та культури постмодернізму. Художні світи персоналій сучасних письменників у витлумаченні В. Сасенко репрезентують не тільки плюралістичний історико-літературний простір вже сформованих і зрілих постатей, але й демонструють вектори подальшого розвитку українського слова, виходу його на нові обрії самоідентифікації та віхи становлення, визрівання сучасних канонів, еволюції від перманентно-процесуального стану до усталених, завершених у своїй цілісності форм та прямування до тієї межі, яка зветься на ймення *гуманітарна аура нації*.