

РОЗДІЛ 4. Рецензії

На противагах духу.

(Романов С. М. Леся Українка і Олександр Олесь: на порубіжжі часів, світів, ідентичностей. Монографія. Луцьк: Вежа-друк, 2017. 500 с.)

Намір розкрити літературну епоху через постаті ключових її майстрів вимагає від дослідника не тільки володінням певним науковим інструментарієм, а й умінням налаштуватися на відповідний дослідницький ракурс. Учені, які рухалися в цьому напрямі, залучаючи передовсім порівняльні стратегії, мусили почуватися коли не роздвоєними поміж героями, то принаймні розкоординованими в намаганнях підтвердити або опротестувати їхній статус у літературі. Слід одразу визнати, що в рецензованій праці повсякчас відчувається система цінностей автора-літературознавця і автора-людини. Але при цьому належно витримується паритет поміж дослідницьким Я і особистостями Лесі Українки та Олександра Олесь. Це важливо, адже не рідко трапляється дисбаланс у самому наративі (то учений надто захоплений собою і крізь призму власного Я тлумачить героїв, то дослідницька індивідуальність зливається з контекстами свого часу). С. М. Романову вдалося уникнути цього ще й завдяки розумінню особистості і учасником важливих суспільних процесів, і абсолютним історичним фактом, явищем, процесом, досвід побутування якого справді важко переоцінити. За художньо-філософськими концепціями світу постає письменник-людина зі своїм комплексом життєвих цілей і переживань.

Альтернативою лінійному історико-філологічному дослідженню автор протиставив, за Гайдеггером, потребу «буттєво-історичного діалогу» з поетом. А вже тут, як зрозуміло, не обійтися без залучення біографічного матеріалу. Підштовхує до цього і специфіка періоду раннього модернізму в українській культурі, і обставини індивідуального становлення творчої особистості. Звідси й надзавдання пошуку – «описати і вписати художнє явище у якнайширші контексти (національні й світові, в синхронії та діахронії), просвітити його через “відповідність” універсальним мистецьким законам, співвіднести з етичними, філософськими, громадянськими принципами, чинними у приватному і / чи суспільному просторі» (С. 433).

Окреслені автором соціокультурні поля у взаємоперетині спроможні з очевидною (але не максимальною, що слід визнати) повнотою проявити предмет дослідження в єдності традиції – епохи – художньої практики. Своєрідність останньої, і це в українських умовах і новина, і здобуток, стає системотвірною основою самої доби та визначальною константою для її мистецької ідентифікації. Тому закономірно, що порубіжжя постає «осьовим часом» української свідомості. А доведено це досвідом цілого покоління, у переконливому утвердженні нової якості й вартості вільного чуттєво-творчого пориву. І це попри потрійний гніт колоніальності, провінційності та патріархальності, що, здавалося б, унеможлилював появу не те що оригінальної, а просто вільної культури.

Автор слушно вказує на те, що осягнення і прийняття національної традиції для українців, що народилися і проживали в імперії, ставало вольовим актом, який безпосередньо дорівнював набуттю ще й особистої свободи – і громадянської, і творчої. Здобутий статус мав очевидні переваги, але й не менші, хоч і не такі явні, загрози. Останні, як не дивно, походили з отождолення чи, фактично, злиття естетики й етики, принципи яких робилися не просто взаємозамінними, а не рідко й відносними. Але на щастя для, багатьох талановитих митців готовність до служби громаді, заявлена і словом, і справою, не йшла аж так далеко, щоб обернутися обслуговуванням ідеології. Та й на роль трибуна чи пророка молоді люди вже не претендували. Однак і стати українською богемою також не могли. Цей серединний стан схилив до

компромісу, умови якого застерігали обов'язковий мінімум реальності, тобто відповідності створеного поривами таланту – громадсько-політичним потребам.

Важливо, що у своєму прочитанні епохи С. М. Романов не замикається лише її хронологічно-сенсовими рамками, а, за потреби, шукає «виходів» поза означенні межі, тобто до її, епохи, джерел, а також продовжень. В останній проекції успішними видаються спроби розширити науковий дискурс через розгляд самої можливості культурного ренесансу доби міжвоєнної як безпосереднього розвою, продовження початого на порубіжжі. Стратегії письменників раннього модернізму ситуативними й непослідовними видавалася хіба в контекстах прагматичного, зокрема народницького історизму. Очевидно, що «альтернатива поміж службою громаді (сумнозвісна тенденційність) та служінням мистецтву (не менш сумнозвісна й спрофанована “штука задля штуки”) далеко не завжди поставала непримиренною. Як не йшлося, до речі, і про компроміс. Якщо вже добирати дефініцій, то найвідповіднішим видається “прийняття”. Прийняття свого покликання обов'язком – рівною мірою суспільнозначущим, етичним і духовночинним, естетичним діянням» (С. 436).

Очевидно, що наведене спостереження – то тільки алгоритм, який не передбачає функціонування у чистому вигляді. Причиною цьому є і зовнішня реакція, запити й очікування читача, і внутрішня готовність, сміливість автора. Певною мірою показником є художня практика письменника у зв'язку з його оцінками зробленого колегами, як і настанова щодо поточного літературного процесу. Тому розгляд творчості ранніх модерністів (за чинними щодо їхніх наступників принципами *мистецької* переємності та *художнього* розвою) у ретроспекції на знову ж таки досвід їхніх попередників видається майже неможливим. Не допоможе навіть відсутність відкритого генераційного протистояння. Але навіть віддавши належне зробленому батьками, молоді літератори всупереч всім перешкодам і обов'язкам перед громадою сформуvalи новий і актуальний порядок денний національної культури. У цей спосіб вони сподівалися вийти з простору провінції і на цьому шляху стати митцями. І тим вагомішою є перемога дорівняти рідну літературу світовим здобуткам. Закріпити вже досягнуте колегами-одинаками (Лесею Українкою, М. Коцюбинським, О. Кобилянською, В. Стефаником) мали учасники перших у ХХ столітті виразно позиціонованих суто мистецькими об'єднань. Ідеться про галицьку «Молоду Музу» та наддніпрянську «Українську хату», до якої належав О. Олесь. Молодші у межах десятиліття, вони починали і мали змогу розвиватися в куди сприятливіших умовах, виборених і утверджених саме перед цим. А ще у них було те, чого бракувало попередникам, – розуміння й підтримка їхніх авторитетів.

У своєму аналізі провідних соціокультурних контекстів доби автор книги передусім враховує її мистецькі, зокрема стилетвірні інтенції. Це дало йому можливість вийти на розмежування одного покоління суто за художніми критеріями. Визначені критерії стали провідними у спектруванні художніх напрямів доби і у підходах до індивідуальної поетики. Особливої ваги набуває думка, що «узаємодія в координатах культурно-історичного контексту й приватної творчої практики вкрай рідко обходила без урахування етапів шляху митця. І то якими б ці етапи не здавалися і як, відповідно, не маркувалися – учнівськими, становлення / зростання, зрілими, вершинними тощо. Епоха раннього українського модернізму по-своєму і прикметна внутрішньою борнею, що закінчувалась (або ні) свідомим вибором. Загально кажучи, цим визначався не тільки вододіл поміж традиціоналістами й новаторами» (С. 441). Справді, чи не кожен особистий творчий досвід починався з наслідування панівного народницького романтичного або реалістичного напрямку та спроб освоїти нову стилістику. Тому і йшлося або до вироблення модерно-індивідуального світогляду, або робився поворот назад, до реартикулювання традиції.

Отже, не випадково в рецензованій праці обґрунтовано й осмислено концепцію виникнення й тягlosti модернізму в українській літературі, діалектичного зв'язку традиції й новаторства як у колективному, так і в індивідуальному мистецькому досвіді. Книга містить наукові студії автора в таких основних напрямках і параметрах: теоретико-методологічні засади визначення координат нової літератури рубежу ХІХ – ХХ ст.; особливості становлення письменника зламу століть; типологічне прочитання лірики Лесі Українки й Олександра Олеся в силовому полі ідейного синкретизму та жанрово-стильових дифузій; місце драматургічного роду в художніх практиках досліджуваних письменників. Наукова студія такого типу вимагає від дослідника «окремої організації душі» для відчитування спільних й неповторно-індивідуальних мистецьких шляхів митців, які репрезентують певну епоху.

Задекларовані у вступі й реалізовані в розділах теоретико-методологічні засади засвідчують широту і глибину осягнення автором наукової проблеми. С. М. Романов, критично спираючись на світоглядні позиції філософів, істориків, культурологів, теоретиків, істориків літератури, систематизує й узагальнює концептуальні положення художнього моделювання дійсності, поєднуючи різні методологічні стратегії – герменевтичну, феноменологічну, міфокритичну, рецептивної естетики, залучаючи філологічний, компаративний, культурно-історичний, біографічний методи, дотримуючись принципів історизму, різних шляхів аналізу художнього тексту.

Отже, методологічні підходи виявилися цілком виправданими (і, очевидно, не просто оптимальними, а чи не найбільш адекватними предмету дослідження). У світлі герменевтики, феноменології та елементів психоаналізу модерності завжди постають у ключових ракурсах життєтворчості. Але коли об'єктом аналізу виступає один, окремий автор, він, цей автор, усе одно до певної міри залишається «річчю в собі». А от підхід до постатей письменників саме через їхні зв'язки з Іншим, на фоні Іншого, в зіставленні з ним (через рецепцію й типологію, а особливо коли мова йде про спільну епоху, спільне культурно-історичне та національне тло і т. ін.), дав можливість якимось по-інакшому, нетрадиційно «оживити» образи митців. Митців, які у «монопersonальних» дослідженнях іноді постають таки надміру самодостатніми й непроникно-герметичними. Світ, людина, мистецьке явище завжди пізнається глибше через зіставлення та зв'язок / зв'язки з Іншим.

Окремої згадки заслуговує і філософсько-антропологічний підхід до реалізації літературознавчих завдань (що таке людина? який сенс її буття? Трансцендентність?). Крізь призму цих понять надто рідко досліджують творчість навіть таких авторів, як Леся Українка. У монографії це є наскрізним фоном, який скріплює і фактаж, і власне літературознавчий аналіз текстів із долученням індивідуально-психологічних аспектів творчості авторів.

На рівні концепції та структури монографія виглядає цілком переконливою. Книга структурована досить логічно й відображає домінуючі вектори, які дослідник виніс в основу своєї наукової парадигми розуміння місця творчості Лесі Українки й Олександра Олеся як знакової бінарності доби на тлі літературного процесу кінця XIX – початку XX ст. Автору вдалося шляхом скрупульозного аналізу поетичної й драматургічної спадщини митців, залучаючи «буттєво-історичний діалог» з ними, показати «амбівалентні» модерні художні практики обох письменників, оригінальний шлях кожного з них. Літературознавчий аналіз у кожному з розділів і підрозділів монографії здійснено на високому фаховому рівні, з дотриманням оптимального поєднання узагальнюючих висновків і текстової конкретики.

У висновках до розділів та до всієї роботи присутньо підсумований дослідницький досвід автора в з'ясуванні такої актуальної й науковозначимої проблеми, як виокремлення творчості Лесі Українки й Олександра Олеся на порубіжжі століть, яка представляла світоглядні й стильові відмінності цих художників слова, їхній внутрішньо-культурний діалог, різні шляхи презентації раннього модернізму, національного літературного поступу. С. М. Романов своєю цікавою концептуальною науковою студією збагачує сучасний науковий простір і спонукає до роздумів, накреслює наступні параметри поглиблення, деталізації, уточнення досліджуваної проблематики, закладає перспективи її вивчення. Єдине, що хотілося б, – більш чітких висновків, бо подекуди не позбутися відчуття, що автор продовжує розвивати свої головні положення і не хоче зупинитися. Але це, власне, вже більше важливо для строго дисертаційного дослідження, а не для монографічної праці.

*Л. К. Оляндер – доктор філол. наук, професор,
завідувач кафедри слов'янської філології
Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки*