

В поколіннях я озвуся” (Творчість Павла Тичини) / Л. Новиченко // Павло Тичина. Зібрання творів у дванадцяти томах. Том перший. К.: Наукова думка, 1983. – С. 2-35. *Тичина 1984*: Тичина П. Зібрання творів у дванадцяти томах. / Павло Тичина. – К. : Наукова думка, 1984. – Том другий. *Фоккема 1989*: Фоккема Д. Проблемы сравнительного изучения литератур. / Д. Фоккема // Известия АН СССР, серия литературы и языка. Т. 48, 1989, №5. – С. 461. *Glowinsky 1986*: Glowinsky M. O intertekstualnosti / Glowinsky M // Pamietnik literacki. Rocznik IXXVII, zeszyt4.-Вид. Польської АН.1986.

*В статті аналізуються художественні тексти сквозь призму компаративистического и интертекстуального дискурсов. Об'єктом дослідження стали тексти Павла Тичини и Марини Цветаевой.*

**Ключевые слова:** текст, компаративистика, интертекстуальность, дискурс, мотив, образ.

Людмила Грицик, д.ф.н., проф. (Київ)

### Порівняльні контексти історії літератури

Монографія «Стихія в системі. Європейська метафізична поезія XVII – першої половини XX ст.: мотивно-тематичний комплекс, поетика, стилістика» (К.: «Ніка-центр», 2014, 356 с.) Т. Рязанцевої супроводжувалася появою низки статей (С.Борщевського, О.Дубініної, М.Громової, І.Заярної, М.Ткачука), у полі зору яких також була метафізична поезія або її традиції в літературах XX ст. Для мене очевидним є те, що матеріалом, методами дослідження, визначеними підходами робота Т.Рязанцевої однаково важлива і в осмисленні/вивченні зарубіжної літератури, і в утвердженні статусу і перспектив/можливостей компаративістики, і, це теж очевидно, теорії літератури (зокрема в тому, що стосується літературних епох, жанрових трансформацій, порівняльної поетики). Так, аналізуючи поезію різних авторів, їх «виразні індивідуальні характеристики» на різних (світоглядних, тематичних, поетикальних, стилістичних) рівнях, авторка схиляється до думки (її відстоює й Г. Жюльєн) про те, що метафізичну поезію можна окреслити «як самостійну стильову течію європейської літератури», де «течія» розуміється широко, як поняття «виразно горизонтальне і діахронічне», що охоплює різні літератури.

Я знайомилася з монографією Т.М. Рязанцевої в широкому, майже двадцятирічному (з часу кандидатської дисертації 1995 року) контексті і простежити, що і як змінилося в методах дослідження, виборі матеріалу, до якого берега – історії літератури, компаративістики чи теорії літератури схиляється дослідниця. Мене приємно вразило, що дослідження виконувалося без поспіху і без натуги. Інколи складається враження, що Т.М. Рязанцева «смакує» тим матеріалом, який у неї під руками: один у книзі «Змалювати душу», з чітко вираженим компаративним аспектом, завданням якої було показати «концептизм як напрям у метафізичній поезії» в літературі Європи доби бароко, і трохи інший не лише матеріалом (хоч там з'явилися і Лорка, і Цветаєва) – у книзі «Бранець вічності: аспекти творчості Олекси Стефановича», і ще інше завдання визначає Т. Рязанцева в монографії. Авторка на своєму матеріалі – європейських літературах – коригує визначення ключових характеристик метафізичної поезії, її динамічний характер, «рух», супроводжуваний/стимульований різними чинниками і зумовлений соціальними обставинами, конфесійними відмінностями, нерівномірний у своєму розвитку і такий, що має типологічно споріднені явища у різних національних літературах, проявлені на різних рівнях. Визначені Т. Рязанцевою синхронний та діахронний аспекти порівняльного вивчення метафізичної поезії, як показує дослідження, обумовлені і спричинені її баченням метафізичної поезії, основних тенденцій/трансформацій мовно-тематичного комплексу, поетики у різних літературах. «Такий аналіз, – зазначає авторка, – допоможе визначити загальну схему розвитку метафізичної поезії в річищі європейського літературного дискурсу XVII – першої половини XX ст., а разом запропонує новий кут зору на творчість відомих письменників». Так, у розділі 3 стосовно метафізичної поезії в українській та російській літературах першої половини XX ст. Т. Рязанцева не просто констатує факт «побутування» її в цих літературах, тобто, не тільки

«універсальність феномена», а й простежує, як, у чому і в яких ситуаціях активізується, що нового вносить вона (в особі О. Стефановича чи М. Цветаєвої) у метафізичну поезію, її «мотивно-тематичний малюнок», зміст тощо, і чим відрізняється (наприклад, міркування Т. Рязанцевої над релігійною лірикою О. Стефановича, «індивідуальні» акценти у темі «Бог і людина» і ін.). Діахронний і синхронний аспекти дослідження взаємодоповнюють один одного. Поєднання їх, стверджує Т. Рязанцева, дозволить «чіткіше усвідомити специфіку метафізичної поезії ХХ ст.», розкрити суть Вайтівського погляду на «відновлюваність» метафізичної поезії і своє/власне розуміння процесів, що супроводжують/зумовлюють її розвиток. Обґрунтованим видається відбір постатей майстрів метафізичної поезії у різних – англійській, іспанській, українській, російській – літературах, чіткі критерії добору матеріалу для ґрунтовного аналізу. Головним чином, це ті автори і твори, робота з якими дозволяє спостерігати за розвитком метафізичної поезії як «явищем повторюваним», таким, що «виникає лише за особливих культурно-історичних обставин». При тому Т. Рязанцева, кваліфіковано оперуючи текстами, переконливо показує, що, маючи багато об'єднуючого, типологічно схожого, наприклад, у світогляді, стилістиці, метафізична поезія у кожній із літератур (це продемонстровано аналізом творів Ф. Томпсона, Еліс Мейнелл, Дж. Хопкінса, митців «Нового Апокаліпсиса» з одного боку, Х.Хіменеса, Д. Алонсо – з другого, і ще з іншого О. Стефановича і М.Цветаєвої) має свій «градус напруги». Говорячи про особливості мотивно-тематичного комплексу, його динаміку, спостерігаючи над поетикою і стилістикою метафізичної поезії, особливостями тропів, які «дозволяють сполучити експресивність і лаконічність вислову з оригінальністю і багатозначністю думки», авторка проявляє не тільки глибоке розуміння об'єкта дослідження, а й особливе/загострене чуття слова. Це стосується, наприклад, її спостережень і над метафізичною поезією доби Бароко, і, зокрема, творами Ф.Кеведо, Дж.Донна, Дж.Герберта, і А.Гріфіуса, і М.Сенп-Шажинського, і Л.Барановича, над системою образів, поетикою і стилістикою, «скерованими на увиразнення динаміки і підвищення драматичної напруги творів», її спостережень над умінням передавати «драматичне через граматичне, комбінаціями часових форм дієслів, що створюють певний ефект» (сонет «Збагни швидкоплинність життя», «До попелу коханця» Кеведо чи «Про Ніщо» Рочестера).

Теоретичне осмислення проблем розвитку метафізичної поезії (а робить це Т. Рязанцева, як уже зазначалося, на багатому фактичному матеріалі – працях європейських, американських, польських, російських, українських учених, використовуючи комплекс різних методів дослідження: порівняльно-історичний, порівняльно-типологічний, міждисциплінарних студій, теорії фрактальності Б. Мандельброта, лінгвістичних студій), робота з художніми текстами письменників, які представляють різні школи метафізичної поезії, дозволили визначити «полінаціональний контекст» і вузлові напрями, «гудзі» (за М.Драгомановим) вислідів, що відтворюють «хронологію розвитку» метафізичної поезії, спричиняючи особливу увагу до «піків цивілізацій» (услід за Д.Смітом та Х.Вайтом), акцентувати на «неізолюваності феномена», його «пульсаційному характерові». Останнє уможливило простежити ланцюг від XVII до XIX і ХХ ст., епохи модерну (в англійському світі – Хопкінс, Томпсон, Дікінсон, Еліот, Сйтс, Брук; в іспанському – Хіменес, Алонсо, Лорка; німецькомовному – Тракль, Рільке. Причому і Лорка, і Рільке буквально «прориваються» в текст. У слов'янському світі – Л. Баранович, І.Орновський, О.Стефанович, М. Цветаєва. Риси її констатує авторка у В. Брюсова, К. Бальмонта, Б. Пастернака, М. Бажана, Б.-І. Антонича, Є. Плужника, Мосендза). Авторка простежує не лише хронологічні, а й національні аспекти метафізичної поезії, етапи її розвитку («Полемічний діалог із традицією»), її «оновлений вигляд» (О. Чичерін), а також в окремі періоди «ключові поняття», зокрема «концептизм», «метафізичний концепт» як «візитівку всієї метафізичної поезії», «сталі індивідуальні риси», «творчі техніки», інтерпретації.

Так, порівняння структури мовно-тематичних комплексів англійських авторів кінця XIX – початку ХХ ст. та іспанських дозволяє, зазначає Т. Рязанцева, констатувати: «мотивно-тематичний комплекс англійських поетів постає більш компактним за рахунок

виключення з нього теми кохання... її можна спостерегти... у творчості О. Стефановича».

А, наприклад, тема швидкоплинності існування, відображена поетами «Нового Апокаліпсиса», зближує їх творчість із поезією іспанських авторів та лірикою М. Цветаєвої. Або інший приклад: концептизм як напрям метафізичної поезії в європейських літературах простежується Т.Рязанцевою упродовж тривалого часу (1999 року за редакцією Д.Затонського побачила світ монографія «Змалювати думку») і на різному матеріалі. Зі спостережень над багатим фактичним матеріалом викристалізуються висновки не лише про різноманітні співвідношення між літературними явищами, а й типові й самотні проявлення їх у кожній з літератур. «Експериментальне поле відношень, сфера пізнавальних випробувань предмета» (за М. Ільницьким), окреслена авторкою, сприяє цьому. Спостереження над національними варіантами, наприклад, концептизму -іспанського, англійського, українського, особливостями тематики, поезики, стилістики метафізичної поезії відзначені належним володінням художніми текстами, необхідними технологіями відбору й осмислення різного матеріалу. Так, говорячи про нові типи і форми літературно-критичного мислення, жанри і стилі у європейських літературах доби Бароко, авторка не обминає фактів, здавалося б, менш важливих, але які по-своєму позначилися на становленні національних варіантів західноєвропейських явищ. Якщо, наприклад, у згаданій монографії Т. Рязанцева зробила спробу охарактеризувати український концептизм, його особливості, «подати... конкретний приклад активної ролі України в перебігу духовного спілкування Сходу й Заходу Європи», визначити типологічно спільні в тематиці, стилістиці (Кеведо, Л. Баранович) і відмінне, спричинене різницею релігійних, національно-культурних засад, то в «Стихії в системі», вдаючись до синхронного і діахронного порівняльно-типологічного аналізу, «трансформацій» метафізичної поезії в різних літературах, вона намагається «відшліфувати загальну схему» і «повніше схарактеризувати шляхи розвитку української літератури в загальноєвропейському контексті»: «сталі ознаки», «спільність мистецької техніки, її маркери... не виключають, –показує Т. Рязанцева, – темпорадних і національних особливостей...». Під таким кутом зору проаналізований мотивно-тематичний комплекс метафізичної поезії, представлений різними авторами: мотив «блукань у світі», алегорія Подорожі - Кеведо, Хопкінс, Рочестер, Хіменес; образи, що «увиразнюють» тему, надають їй певної динаміки, «семантична гра», скерована на виявлення прихованих сенсів. До речі, розмисли Т. Рязанцевої над окремими образами, як-от Часу, Життя і Смерті як двох сторін одного процесу (Рочестер, Кеведо, Чербері), символи попелу, піску та їх «несподіване вираження» у східноєвропейській поезії провокують ширший контекст – близькосхідний – поезію А. Нуваса, Б. Бурда, Аттахію, О. Хайяма, у якій також своєрідно відтворений час, ідея плинності Життя, життя, яке щомиті нагадує про смерть, думки про скороминуще життя і вічність «того, що триває» (за Хіменесом), «ідеї динамічної рівноваги протилежностей», процесу постійної їхньої взаємодії, як у Барановичевій «Лютні Аполлоновій». І знову актуалізує висновок Х. Гарднера, на який я натрапила і в Т. Рязанцевої: «Сила релігійної лірики поетів-метафізиків (а суфії, до яких належав О. Хайям, дуже нагадують їх) полягає в тому, що вони привносять у свої похвали, молитви і медитації багато досвіду, котрий не є власне релігійним». Робота над творами різних літератур повертає дослідницю у сферу суспільно-типологічних і психолого-типологічних схожостей, що дозволяє, з одного боку, показати характер подібностей, типологію літературних явищ (за Д. Дюришиним), створити основу для розмислів про особливості літературної епохи, стилю, течії тощо. Цьому сприяє й те (це другий момент), що Т. Рязанцева працює на широкому (в плані географічному й хронологічному) матеріалі: це те, що Д. Дюришин вважає дослідницьким шляхом «максимально широкого охоплення... знань» (схожостей, аналогій і т.д.), але й відмінностей, бо саме вони дають матеріал для констатацій «специфічних особливостей і процесів, ... розкриття ознак своєрідності, самотності». Прочитання Т. Рязанцевою метафізичної поезії кінця XIX - першої половини XX ст. показує, що до сфери суспільно-типологічної і психолого-типологічної долучаються літературно-типологічні сходження, тобто те, що є «продуктом іманентних законів розвитку художньої літератури». Виокремлюючи цю сферу, компаративісти не раз зауважують, що у подібних порівняльних вислідах з погляду методології «важливо витримати принцип

комплексного охоплення різних складників літературного процесу». Такими Т. Рязанцева вважає катастрофічний світогляд як «логічний наслідок пережитих індивідуальних катастроф», «комплекс мистецьких ознак», «внутрішню еміграцію», «творче експериментаторство» та ін. Це той комплекс мистецьких ознак, який осмислює Т. Рязанцева на різних етапах розвитку метафізичної поезії, визначаючи «традиційні складові» поезії, структурні й інтерпретаційні інновації, особливості діалогу метафізичної поезії першої половини ХХ ст. із традицією (наприклад, у Х. Аументе). Особливий інтерес викликає розділ, основним матеріалом якого є творчість О. Стефановича та М.Цветаєвої. Для мене він показовий не стільки з погляду вибору/зіставлення авторів, скільки методологічного, компаративного, еволюції чи сталості його. Як відомо, творчість О. Стефановича, окрім того, що висвітлювалась окремими публікаціями, в т.ч. й закордонними, була в центрі монографії Т. Рязанцевої «Бранець вічності» (К., 2009). Завданням її було «не уточнювати ідеологічні позиції автора, його місце серед поетів – пражан, а саме за допомогою компаративного аналізу (розширення «часопростору» дослідження творчості О. Стефановича) вписати його у парадигму сучасної західноєвропейської поезії». Воно залишається пріоритетним і в рецензованій монографії. Т. Рязанцева детально характеризує мотивно-тематичний комплекс, поетику, стилістику О. Стефановича (наприклад, тему Самотності, образ Людини, підупалої в очах Господа), акцентуючи на зв'язку з усталеною в європейській метафізичній поезії традицією (Донн, Кеведо), темі Часу, Життя і Слова, із творчими техніками літератури Бароко, метафізичними парадигмами сонета, на християнізації міфологічних образів, «аудіовізуальності» як базовому принципіві в поезії О. Стефановича (цикл «Кінецьсвітне»). Усвідомлення іншості/ відмінності структури мотивно-тематичного комплексу М. Цветаєвої в метафізичній парадигмі вимагало окремої розмови. Хоч «зіставний контекст», поле збігів і розбіжностей, паралелей і контрастів (за Т. Рязанцевою), «сфера пізнавальних випробувань предмета» (за М. Ільницьким) залишаються так само важливі: переконливі, «певніші» висновки і роздуми Т. Рязанцевої не лише над рисами метафізичної поезії М. Цветаєвої, а й трансформацією тем і мотивів у неї (російських авторів) та О. Стефановича, над «унікальністю» мотивно-тематичних конфігурацій кожного (наприклад, своєрідним вирішенням теми Самотності у М. Цветаєвої та О. Стефановича, типом ліричного героя, взаємодії людини і бога), поєднання релігійних та еротичних елементів у їхній ліриці. Шкода, що поза контекстом, «поза дужками» (на відміну, скажімо, від монографії 1999 року) залишилися і Лорка, і Рільке, про нього лише згадано. Чому? «Дуже різні», хоч близькі у часі? Невиразні точки перетину творчості? Адже «вертикальний контекст» метафізичної поезії в українській і західноєвропейській літературах аж до верхньої межі ХХ ст. - я цитую авторку - як «цікавий проект» мав усі підстави бути зrealізованим. Хоч пам'ятаю при цьому чітко визначений об'єкт дослідження. Отже, сказане, скоріше, зі сфери побажань, спричинених знайомством з усім доробком Т. Рязанцевої. Вибудовані на широкому зіставному (просторовому і часовому, «вертикальний контекст») матеріалі різних літератур висновки дозволили виробити погляд на метафізичну поезію як «цілісне явище з виразною творчою індивідуальністю, здатне до розвитку й оновлення». Вивчення його сприяє «упорядкуванню» літературних фактів різних епох, глибокому розумінню літературного процесу, спорідненості українських духовних і соціальних традицій із загальноєвропейськими і того, що складає «український модуль» (О.Яковина). Частина «вартих невідкладного вирішення проблем у порівняльній славістиці», про які говорив, зокрема, і Д.Чижевський, не лише порушена, а й вирішена. Серед них «внесок слов'янських... письменств в історію тієї або іншої епохи», «посередницької ролі літератур», «літературних схрещень». Т. Рязанцева констатує: «Українська література переживає у своєму розвитку ті ж внутрішні процеси, що й цілість, до якої вона належить – європейська культурна цілість».

Дослідження Т. Рязанцевої утверджує відносно новий, «іманентний» (за А. Маріно) шлях компаративістики з акцентом на оновленій проблематиці і порівняльній поетиці. Робота змінює оптику порівняльних студій, відзначених новим/іншим поглядом на факт і фактичний

матеріал: «Хіба два тексти, збігаючись один із одним без увиходження у прямий контакт, не конституують факт?» - запитує А. Маріно, далекий від позитивістської фактології.

Монографія Т. Рязанцевої потверджує можливості і перспективи компаративістики у спробі вписати ту чи іншу національну літературу в парадигму західноєвропейської. Мова йде про потребу ґрунтовного осмислення «генетично незалежних феноменів», у даному випадку концептів метафізичної поезії XVII – XX ст., того, що К. Гільєн, наприклад, розглядає як одну із трьох запропонованих ним моделей наднаціонального.

**Калініченко М.М.** к. філол. наук, доцент (м.Рівне)

УДК 821.111–3

### **Американський національний театр доби романтизму**

*У статті здійснено спробу аналітичної інтерпретації дискурсивної сутності національного театрального мистецтва Сполучених Штатів першої половини XIX сторіччя та особливостей його взаємодії з соціокультуральними практиками доби. Розглянуті маловідомі естетичні і художні властивості феномена масового сценічного мистецтва. Увиразнено значущість популярного театрального перформенсу в духовому житті країни, процесах національного самовизначення і формування американської демократичної культури.*

**Ключові слова:** дискурс, популярний театр, масова культура, північноамериканський романтизм.

*The article attempts to analytically interpret the discursive essence of the national theatrical art of the United States of the first half of XIX century, as well as the peculiarities of its interaction with socio-cultural practices of that era. Some little known aesthetic and artistic features of the phenomena of mass culture stage art are revealed. The accent is placed on the importance of popular theatrical performance in the spiritual life of the country, and its influence on the process of self-identification and the formation of American democratic culture.*

**Key words:** discourse, popular theater, mass culture, North-American Romanticism.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** У 1849-му році в Нью-Йорку, біля входу до відомого театального закладу «Astor Place Opera House», спалахнув один із найстрашніших громадянських конфліктів Америки доби романтизму. Криваве вуличне протистояння спричинила суперечка між прихильниками «чужинських» класичних традицій європейської сцени і відданими шанувальниками питомо американського театру. Багатотисячний агресивно налаштований натовп намагався взяти штурмом театральну будівлю, поліція і приватні охоронці відкрили вогонь на ураження. За спогадами свідків, загинуло і було тяжко поранено більше сотні осіб. Хоча історикам добре відомі обставини цієї трагедії, значно важче відшукати відповідь на питання: яким був тогочасний американський театр, аби надихнути демократичні маси на таку самопожертву заради національного мистецтва?

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Ще 1930-го року відомий соціолог і літературознавець Карл Фредерік Вітке стверджував, що, попри існування в Америці добре розвиненої мережі театральних закладів, ніякого до правди автентичного, питомо національного, «американського театру» в першій половині XIX сторіччя насправді не існувало. Національна література доби романтизму подарувала людству кілька десятків видатних творів, натомість, єдиним помітним здобутком театру Сполучених Штатів були так звані «шоу мінстрелів», або «мінстрел-шоу» (*minstrel-shows, blackface minstrels-shows*) [Witke C. 1930: 3].

У популярних комедійних виставах, які увійшли до репертуару більшості театрів наприкінці 1820-х років, брали участь загримовані (*blackface*) під «ніггерів» (на це слово під ту пору ще не було накладено табу) білі актори: вони танцювали і радо співали про щасливе життя невольників на плантаціях південних рабовласницьких штатів, до того ж виглядали вкрай кумедно, провокуючи щирий регіт глядачів. Із точки зору професора Вітке, до закінчення