

Троянди й виноград: феномени естетичного і прагматичного в літературі та культурі

Оповідання про чудеса, що здійснювалися після смерті подвижника, склали особливий розділ життя, який ішов за власне житійною частиною твору.

Чудеса, що здійснювалися від мощів чи на могилі угодника, мали велике значення. Їх розглядали як особливий доказ прославлення праведника від Бога. Зрозуміло, що Дмитрій не міг не включити до свого твору подібні оповіді. Дві з них конкретизовані. Так, у патріарха Мартирія з Антіохії, який під час поховання Симеона хотів взяти волосся з бороди померлого, виліковується усохла рука. Чоловік, що з чотирнадцяти років був глухий і німий, також під час поховання здобуває здатність чути і говорити. Далі автор зауважує, що на місці поховання Симеона здійснювалися чудеса, але не вдається до їх конкретизації, окрім посилання на Євагрія Схоластика, який на власні очі бачив, як у день смерті святого на стовпі, де він стояв, з'являється зірка, яка осяває всю державу.

Характеризуючи особливості побудови житійної оповіді у Дмитрія Ростовського, треба звернути увагу на введення ним у текст снів і видінь. Зрозуміло, що прийом сну автором використаний як ще один засіб утвердження ідеї святості, однак у саму розповідь він вносить певне пожвавлення і веде до белетризації тексту. Дмитрій відступає від канонічної схеми агіографічного тексту і в закінченні життя. Після опису посмертних чудес, як правило, подавалося молитовне звертання автора до святого про клопотання перед Богом у різних важких життєвих ситуаціях. Дмитрій опускає цю частину і завершує Житіє Симеона розповіддю про боротьбу Антіохії з Царградом за його мощі, про пошанування святого та про будівництво церкви на місці його подвижництва. Загалом же автор протягом усього твору фактично не втручається у оповідь, яка розвивається досить динамічно і напружено.

Проведений аналіз будови Житія Симеона Стовпник у Четьях Мінеях Дмитрія Ростовського дозволяє стверджувати, що у другій половині XVII ст. агіографічна проза набуває двоїстого характеру. З одного боку, автор прагне дотримуватися в житті композиційної схеми, а з другого – порушує окремі агіографічні канони. У цій боротьбі регламентуючого жанр почав з початком, що руйнувало його, і полягає розвиток житійного жанру. Саме у цьому слід шукати причини того, що церковно-службовий вид літератури ставав чи не найулюбленішим читанням християн.

Література

1. Туптало Дмитро. Житія Святих (Четьї Мінеї) / пер. з ц.-сл. В. Шевчук. Львів: Свічадо, 2005. Книга I: Вересень. 464 с.
2. Горський В. Святи Київської Русі: монографія. Київ: Абрис, 1994. 173 с.
3. Дмитриев Л. Жанр севернорусских житий. История жанров в русской литературе X-XVII в.в.: сб. статей. Ленинград, 1972. 345 с.

Салова О. В.,

магістрант,
Державний заклад “Дніпропетровська медична академія
Міністерства охорони здоров'я України”

ДИХОТОМІЯ ФОРМИ І ЗМІСТУ В РОМАНІ ОЛЕСЯ ДОСВІТНЬОГО “КВАРЦИТ”

Форма і зміст – поняття, що визначають матерію і притаманні будь-якому явищу природи й суспільства. Філософське поняття в літературі набуло особливого значення. Ще Арістотель виділяв “предмет зображення” і “засоби зображення”, але явно частини одного цілого не протиставлялися. З XIX ст., коли ці категорії увійшли в

Троянди й виноград: феномени естетичного і прагматичного в літературі та культурі

літературознавчий вжиток, дослідники поперемінно акцентували увагу то на переважанні змісту над формою, то (з ХХ ст.) – форми над змістом.

Різні точки зору щодо бачення цієї проблеми наводить Олесь Досвітній у романі “Кварцит” (1929-1930 рр.). Автор намагається відобразити основні соціально-культурні аспекти свого часу: спроби творення нової літератури, орієнтація на утилітарність, політична заангажованість мистецьких напрямів. На перший погляд роман видається спробою вказати на місце митця у світі з новими соціальними правилами. Детальний аналіз дозволяє побачити дещо глибше: “Кварцит” – це певна спроба розібратися в ситуації, відсторонено поглянути на конфлікт, який розгортався в реальних умовах – літературну дискусію 1925 – 1928 рр. Питання “камогрядеши” – типове для героїв роману, а пошук правильного шляху в літературі приводить їх до питання “що головніше: форма чи зміст”.

Персонажі Олеся Досвітнього – літератори “нової формації”, хоч і виявляються запеклими опонентами, демонструють абсолютну згоду, по-перше, у самому факті розмежування форми та змісту, трактуванні їх як окремих одиниць, а по-друге, виявляють спільність поглядів щодо практичного використання літератури – “література має служити суспільству”. Відмінності лише в суті застосування. Тобто зміст декларується однозначно, а явні суперечки точаться навколо бачення саме форми.

У романі представлено три точки зору. Перша – орієнтація на старі українські зразки. Прихильники такої концепції головним своїм завданням бачать зосередженість на ідейному змалюванні ситуацій, не відволікаючись на пошуки чи запозичення нових форм зображення дійсності. Так, наприклад, громадського діяча й чиновника Суворого автор наділяє думками про дихотомію форми та змісту, однак, ідея вважається важливішою: “Суворий не міг погодитися, що стара форма не може мати нового змісту [...] стара форма, нею користувались французькі феодали, наполеонівський двір, руський цар Петро, – форма одна, зміст інший” [1, 72]. Або ж за словами Ореста: “все має бути прибрано в старий одяг” [1, 47]. Таким чином мистецтво виступає засобом естетизації ідеологічних постулатів звичними прийомами. У зв’язку з цим об’єктом уваги Олеся Досвітнього стає Платон – “тридцятидев’ятилітній юнак”, “поет-спортсмен”, який має широке коло захоплень. Його переконання видаються найбільш суперечливими: з одного боку він визначає себе як людину вільну “від будь-яких класових чи расових забобонів і упереджень” [1, 44], що явно тяжіє до вишуканої форми (“поетичні вірші”, “мережано-прекрасні новели”, “філософічні, грайливі шкіци”), а з іншого – його переконання цілком відповідають потребам часу.

Друга позиція – необхідність використання західноєвропейських надбань. Майже тотожна з попередньою точка зору, проте, орієнтована на розширення горизонтів, пізнання незнаного досі досвіду багатьох поколінь світових митців. Так молодий літератор Карп визначає літературу як “класове мистецтво” – тобто із змістом він погоджується, але вважає “що мистецький захід не можна ігнорувати як надбання культури” [1, 64]. Такий же погляд розділяє й Ливар – ще один письменник-початківець, що намагається трактувати своє завдання в літературі доволі аполітично: “Я думаю, далеко краще не втручатися у всілякі людські чи класові турботи, а заглибитися у красу творчих комбінацій і стати на герць із світовими майстрами сюжету” [1, 46]. Однак така думка (про відстороненість від “класової боротьби”) засуджується як “дивна” і “ворожа”.

Третя точка зору – розробка нових форм. Яскравими виразниками такої ідеї виступають молоді письменники Дубко (“лідер новітніх форм літературного стилю, що, на його твердження, мають підвалини геометричних ліній пролетарського революційного руху...” [1, 79]) і Футерко (“Мистецтво – це дурниця. Фотографія життя [...]. Це механіка і фізика, що нею треба вміти користуватися” [1, 79]). Це спрощений погляд на мистецтво як ремесло, що піддається вивченню безвідносно до талантів чи просто здібностей. Тобто нівелюється творча індивідуальність, а пропагується “конвеєрний” принцип роботи митця:

Троянди й виноград: феномени естетичного і прагматичного в літературі та культурі

головне – забезпечити ідеологічні та дидактичні функції. Тоді як основна функція художнього твору – вплив на почуття – відкидається. Натомість розум, раціональний підхід стає вирішальним критерієм у визначенні цінності мистецького твору. За словами одного з персонажів, щоб стати справжнім письменником, необхідно “взятись до вивчення соціально-економічних законів” [1, 73], а всі творчі проблеми виникають через брак “марксистської поживи” [1, 48]. Обов’язки, які ставлять перед собою митці, суто громадянські: “Суспільство потребує гострих змін у мистецтві” [1, 47]; тобто творець – не самостійна одиниця з унікальним світобаченням, а ремісник, який виконує покладене на нього завдання. Постійні аналогії процесу творення літератури з будівництвом, малярством, звичайною роботою досягають найбільшого розмаху в другій частині роману, де дія вже відбувається в шахтарському середовищі на Криворіжжі: “А життя, це величне будівництво, хіба не література? Тут тисячі мистецьких форм, хоч і один зміст, тисячі сюжетів, мільйони фавул” [1, 157].

Постійне нагадування про перевагу ідеї над формою відображається в лаконічних гаслах, які граматично реалізуються переважно інфінітивом: “рухати творчість і теорію”, “ставити питання”, “творити нове”, “викривати хиби”, “кликати до великого”, “спрямовувати масу”. Щодо останнього, то постійне нагадування героями-письменниками про читацький попит на новостворені зразки пролетарської літератури фактично ніяк не доводиться у творі. По суті це абстрактне бачення суспільства – пролетарського соціуму – не має відображення в реальному прикладі читацького сприйняття. Твори, які фігурують в романі (драма Вакула “Небеська мара”, новела Платона “Пташиний жаль”, вірші Сафона “Квітучий промінь” і Юника “Дантова омана”) читаються, обговорюються й критикуються всередині того ж літературного кола. Про реакцію реальних читачів автор згадує мимохідь, зі слів інших, тобто оціночне сприйняття творів читачами реалізується в дискусивному форматі, завдяки взаємохарактеристиці героїв. Критерії ж лишаються незмінними: однаковість щодо актуальності змісту та схвалення/несхвалення форми залежно від поглядів критика.

Очевидно, що конфлікт форми і змісту Олесем Досвітнім представлено як конфлікт форма-форма, а протиставлення зміст-зміст виноситься в іншу площину. Таким чином, розмежовуючи ці поняття, автор змушує розмірковувати над самим визначенням слова “письменник”: “Він письменник не тому, що говорить на певну тему, а тому що робить це певним чином” [2, 28]. А отже, для розуміння природи цих двох понять важливим є усвідомлення їх дихотомії, адже зміст існує завдяки формі, а будь-яка зміна форми спровокує й зміну змісту.

Література

1. Досвітній О. Ф. Твори: у 2 т./ упоряд. В. О. Косенко. К.: Дніпро, 1991. Т. 2: Роман. Повісті. Оповідання. 587 с.
2. Сартр Ж. П. Что такое литература? Слова. Минск: ООО “Попурри”, 1999. 448 с.

Скляр І. О.,

кандидат філологічних наук, докторант,
Харківський національний педагогічний університет
ім. Г. С. Сковороди

ПСИХОТИП МАНКУРТА В РОМАНІ

ЯРОСЛАВА МЕЛЬНИКА “МАША, АБО ПОСТФАШИЗМ”

Ярослав Мельник – знаний, передусім, як критик української літератури вісімдесятих, митець слова, який не належав до жодних літсплок, літгуртів, який “ніколи не мислив себе «належним» до якогось одного «контексту» чи «процесу», ба