

ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

УДК 821.161.2-Шевченко.09

Оксана Шупта-В'язовська

ФЕНОМЕН ХУДОЖНЬОГО ТА ПРОБЛЕМА ЙОГО ПОВНОТИ

Художня природа творчості Тараса Шевченка є постійним предметом уваги дослідників, діапазон розуміння якого достатньо широкий, що зумовлено, зокрема, універсальністю об'явлення генія. Відтак, можемо говорити і про те, що феномен художнього у цьому випадку заявляє себе у своїй повноті, сприйняття та інтерпретація якої, однак, зумовлені готовністю культури (і окремого реципієнта) до відповідного розуміння.

У статті розглядаються такі способи реалізації художнього, як парадоксальність творчої індивідуальності та творчості Шевченка. Головний висновок із цих спостережень пов'язаний із думкою про принципову повноту втілення художнього Шевченком, що зумовлює постійну актуалізацію його спадщини в культурно-історичному часі, по суті, її позачасову природу.

Ключові слова: художнє, художність, геній, парадоксальність.

Художественная природа творчества Тараса Шевченко является постоянным предметом внимания исследователей. В статье рассматривается такой способ реализации художественного, как парадоксальность творчества гения, что предполагает принципиальную полноту феномена художественного.

Ключевые слова: художественное, художественность, гений, парадоксальность.

Taras Shevchenko's artistic nature is constantly paid attention to by the researchers. The range of understanding it is quite wide due to the genius's versatility. Therefore, we can notice that the phenomenon of art is expressed in its entirety in this case, the perception and interpretation of which, however, is based on the readiness of culture (and an individual recipient) to the appropriate understanding.

Such ways to implement the artistic nature as style and genre in Shevchenko's creative practice are considered in this article. It is caused by the artist's specificity of these categories, the correlation of art and artistry, paradox / pattern of perception and the interpretation of his work. The central thesis of observations is the idea about the principled completeness of the embodiment of the artistic nature by Shevchenko, which leads to constant updating of its heritage in cultural- historical time, in fact its timeless nature.

Key words: genius, phenomenon of art, paradox / pattern.

Поняття художнього — це те поняття, яким літературознавство не тільки оперує, але на якому, по суті, базується. Без розуміння художнього немає літературознавства. Та чи потребує останнє визначення художнього як такого, чи не є літературознавство безкінечним наближенням до художнього, чи не відбудеться саморуйнація літературознавства в момент гіпотетично повного його осягнення? Літературознавча наука і художнє — це системи двох світів — фізичного та метафізичного, — зусилля яких розгортаються на одній арені, яку ми називаємо літературою.

Завдання літературознавства — зрозуміти діалог реальності художнього з реальністю нашого світу, до якого воно промовляє мистецтвом, і не випадково література тут посідає особнє місце, адже вона — мистецтво слова, котре діалогічну настанову реалізує чи не найповніше. Подібний ракурс бачення художнього зумовлює необхідність розмови про його повноту. Часопросторова специфіка нашого фізичного існування провокує лінійне, причинно-наслідкове сприйняття дійсності, що, у свою чергу, породжує уявлення про еволюцію чи то прогрес, в літературі в тому числі. Відтак, виникає необхідність розведення художності та художнього як таких.

Уже не випадає доводити те, що свідомість людини існує у певній системі реальностей, однією з яких є та, яку ми називаємо реальністю художньою або художнім. Якщо реальність фізична розгортає себе в матерії, то реальність художня — в художності. Звичка нашої свідомості до лінійності породжує уявлення про еволюційний характер художнього, що у своєму крайньому випадку формулювалося як ідея прогресу у мистецтві.

Літературознавство, оперуючи категорією художнього, досі не має його визначення. Це не означає, що наука про літературу не володіє уявленнями і розумінням феномена, але покладається на його специфічне осягнення, швидше інтуїтивне, ніж суто раціональне (не випадково досить стійкою виявилась тенденція «неточності» літературознавства, у сфері якого «невизначеними» залишаються основоположні поняття).

Насамперед відзначимо необхідність розрізнення художнього як сутності мистецтва, в тому числі і літератури, та художності як функції цієї сутності [див. 1; 3]. У цьому випадку художність, безперечно, є змінною, синхронізованою з лінійним розгортанням культурно-історичного часу [див. 2]. Художність — це мова мистецтва, яка розгорта-

ється у фізичному світі, в алгоритмі причин і наслідків, тоді як художне у подібні межі не вкладається (його локалізація не передбачає часу і простору у їх фізичних вимірах).

Художнє є матрицею мистецтва, яка зчитується, зокрема, тією чи іншою художністю, яка, з одного боку, реалізує художнє, уподібнюючись йому, прагнучи з ним злитись, приймаючи на себе роль його репрезентанта, з іншого — вона виступає тактикою і стратегією оволодіння художнім свідомістю, об'єктивованою у фізичному світі, людиною. Отже, очевидною постає цілісна повнота художнього та частковість художності.

Художність у різних її історичних типах заявляє про себе насамперед у мистецькій продукції, відтак її продукує митець. Але виникає питання, що дозволяє читачеві-не-митцю сприймати її відповідним чином? Видається, не раз констатована спорідненість автора і читача зумовлена їхнім перебуванням у енергетичному полі художнього. Саме матриця художнього інтегрує зусилля автора і читача у єдиний духовний порив. (Читач не переймає художності, яка залишається атрибутом тексту, але він знає полон художнього).

Сьогоднішнє розуміння Всесвіту як системи систем дозволяє краще зрозуміти зв'язок оточуючого з нашими уявленнями про нього, дозволяє говорити про те, що класифікаційні системи, на які спирається певне наукове знання, відображають буття систем природних, у тому числі і таких, які не можуть бути безпосередньо охоплені раціональною думкою, але відкриваються внутрішньому духовному. Невипадково художність у літературознавстві трактується суперечливо. З одного боку, вона наділяється певною ірраціональністю, непізнаністю, з другого, вона трактується як певна сукупність принципів, прийомів, засобів, як система координат реалізації чи то авторської, чи то загальної картини світу. Отже, художність виявляє функціональну залежність від художнього, виступаючи відповідною йому класифікаційною системою. Звичайно, художність виходить за межі останньої, оскільки в художній практиці, у творчому акті вступає у взаємодію з інтуїцією та осяянням, але тим не менше у сфері художності домінує відповідна культурно-історична регламентація. Окремі випадки тут становлять творчі особистості, яких ми називаємо геніями. При цьому відзначимо, що постать генія по суті невіддільна від його творчості, від його мистецького продукту, — геній є генієм у творчості, а не у повсякденному приватно-побутовому житті (праг-

нення екстраполовати виключність у мистецтві на інші сфери побутування призводить до одіозності, дивацтв, які загалом нічого спільного з геніальністю не мають).

Творчість генія — це порушення закономірності, приналежність культурно-історичному часу перекривається повсякчасною універсальністю, будь-яка регламентація руйнується в ній свободою внутрішнього смислу. Творчість генія — це саме той випадок, коли художне отримує змогу можливо повного (і прямого) виявлення у творі, коли художність як така відступає на другий план. Її сформованість, нормативність, цілісність, її самодостатність нівелюються, втрачається сенс маркерів, що сигналізують про опосередковане часткове «історичне» художне, натомість художне отримує змогу свого можливо повного і можливо прямого вторгнення у сферу мистецтва, по суті, ми можемо говорити про експансію художнього у простір художності. Якщо в нормі у літературному процесі художність певного типу перебирає на себе представницькі функції художнього, актуалізуючи його певний сегмент, то у творчості генія художне, ігноруючи регламентованість художності, бачить її цілісність, тим самим домінуючи над нею і заявляючи свою повноту.

Повнота художнього у творчості генія заявляє себе по-різному. Виявляється це, зокрема, і в нівеляції поступального розгортання художності, коли її історично «старі» форми актуалізуються та органічно співіснують як з формами сучасними, так і з тими, що знайдуть своє втілення у майбутньому. Невипадково дослідники давно помітили, що творчість Тараса Шевченка не можна втиснути в ті чи інші ізми, спроби однозначно синхронізувати її з відповідною культурною добою завжди пов'язані з небезпекою «усічення» повноти художнього у ній присутнього.

Особливого значення у розумінні повноти художнього набуває ефект парадоксальності, який виводить на поверхню сенс метафізичної єдності, коли об'єднується необ'єднуване, висловлюється невисловлюване, коли суперечність постає не збоєм алгоритму, а його внутрішньою сутністю. Художне прагне бути привласненим світом матеріальним, тому не випадково маємо взаємодію, скажімо, літератури і життя — взаємодію, що не тільки творчістю, але і самою особою генія утверджує домінування духовного над матеріальним.

Присутність Шевченка в житті нації на різних етапах суспільного поступу не може не вражати, як не можна не помітити і того, що

ця присутність не вкладається у стереотип «шанобливої актуалізації культурної спадщини», але є фізикою метафізики. Читання його віршів на Майдані і барикадах, його зображення на футболках і щитах захисників України, побиття студентів, які його цитували, «янукоподібними» — що це, як не присутність безпосередня, безпосереднє духовне лідерство. Запитаємо себе, чи несе подібний, доволі далекий від чисто мистецького, заряд енергії постать, образ іншого європейського чи світового митця? Ми на порозі третього століття Шевченка чи власного народження через його слово?

До генія доступитися важко, він зазвичай належить майбутньому, людині ж, що живе днем сьогоднішнім, він дарує шлях до тих висот і глибин, які можливо досягнути словом. Сприйняття генія у часі завжди парадоксальне, оскільки поєднує в собі надчасову істинність інтуїтивного досягнення, надчуттєве потрясіння і входження у його світ з тутешнім раціональним зчитуванням адекватних культурно-історичній добі смислів, творення відповідного їй «тексту» на основі його світу. Парадоксальність сприйняття Шевченка полягає уже в тому, що його сучасники одночасно бачили його як «сонце української поезії» (Пантелеймон Куліш) і як поета фольклорної, народної традиції (відоме порівняння Добролюбовим Шевченка з Олексієм Кольцовим), від початку його чули як інтелектуали, так і простолюди. Надзвичайно широкий діапазон сприйняття Шевченка засвідчує, що іпостась митця вже у прижиттєвому образі була певним чином підкорена іпостасі Людини. Згадаємо — «погиб поэт — невольник чести», рядки, присвячені Пушкіну, що дивним чином екстраполюються і на самого Лермонтова, але Некрасов про Шевченка — «русской земли человек замечательный». Звичайно, тут можна було б послатися на стереотипи романтизму, їх еволюцію тощо, але справа полягає в тому, що подібна тенденція запрограмована самим Шевченком (зараз не варто сперечатися про її «усвідомлення» чи то знайомство з відповідними творами, оскільки далеко не все можемо пояснювати елементарними причинно-наслідковими зв'язками). Мабуть, найбільш виразно і не випадково вона сформульована у «Заповіті», який знаємо ще зі школи, але далеко не завжди усвідомлюємо, що автор, звертаючись до усталеного у літературі ще з античності жанру, порушує одну з принципових і цілком закономірних змістових констант: Шевченко ніби забуває, що він поет, художник, митець, — залишається тільки Людина, яка досягнула і прийняла своє земне призначення, тому по-

смертна доля пов'язується не з досягнутим, але з тим, що має бути досягненим. Шевченко народу не служить, але зливається з ним в єдиний національний організм, постає неподільною цілісністю України, Людиною України.

Парадоксальною є і та боротьба, яка розгортається навколо по-статі Шевченка у переломні моменти нашої історії. У 20-ті роки минулого століття епізод заперечення класики з її хрестоматійними іменами зустрічається не тільки в українській культурі. Разом з тим історія стосунків, скажімо, Хвильового та Шевченка — це не одіозна декларація чи театралізований епатаж, а доволі концептуальне бажання «звільнити» культурну свідомість українців від тотальної прихильності до «не модерного», «не європейського» образу «в кожусі та смушевій шапці». У революційному запалі Хвильовий не хотів знати про петербурзьку моду кінця 50-х років XIX віку, не хотів бачити білу сорочку й стрічку під кожухом, не хотів чути

Дурить дітей
І брата сліпого,
Дурить себе, чужих людей,
Та не дурить Бога. (*«Холодний Яр»*)

Або

О муко!
О тяжкая душі печаль!
Не вас мені, сердешних, жаль,
Сліпі і малиє душою,
А тих, що бачать над собою
Сокиру, молот і кують
Кайдани новіє. (*«Марія»*)

Але, якщо у випадку Хвильового ми маємо напружену і щирі ду-ховну драму, фатальне забарвлення якої породжене витісненням діалогу монологом, то в наш час сліпота і глухота до Шевченка «малих душою» стала передвісницею краху тривалого небажання суспільства взяти на себе відповідальність бути його адресатом. Парадоксальність заперечення Шевченка опонентами полягає у тому, що воно обертається їхнім самозапереченням як на рівні індивідуальному, так і суспільному.

Зовнішнє, у його активній формі, ставлення до Шевченка, ставлення «і мертвих, і живих, і ненароджених», як правило є доволі ви-

разним і категоричним: читач або Шевченка приймає або ні. Такий поділ може видатись на перший погляд елементарним, але насправді він відображає принциповий духовний вибір людини, оскільки зумовлений прийняттям або запереченням визначеного генієм шляху кожного до себе, — шляху, на якому людина, усвідомлюючи зло, обирає добро. Складність цього шляху — у прийнятті суперечностей буття, у неоднозначності людської природи, у запереченні суєтності і необхідності долання власної обмеженості земним. Тому не випадково за зовнішню простоту Шевченкового слова відкривається універсум думки і почуття. Вірш Шевченка можна порівняти з полум'ям: нерівна ритміка, змагання сентенцій, що інколи заперечують одна одну, холодне раціо і нестрим почуттів утворюють дивну гармонію, що очищує душу.

Подивимось на один з хрестоматійних творів Шевченка «N. N. (Мені тринадцятий минало...)». Відомий ще зі шкільної програми, він дійсно може сприйматися як своєрідна «замальовка з натури по пам'яті», але за біографічним пейзажем відкривається значно ширша панорама, яка включає в себе ряд версій земного буття людини. Вірш — складний, багатовекторний, глибинний, тому у ньому можна вирізнити кілька тем, кожна з яких, володіючи власним простором, працює на тему центральну. Серед субтем випадає згадати автобіографічну, яку в основному і експлуатують, але ще Павло Зайцев помітив, що тут йдеться по суті не стільки про біографію зовнішню, скільки про біографію внутрішню — душевну і духовну, відповідно субтемою може виступити психологія творчості. Центральною ж темою постає зіперта на спогад рефлексія митця, змістом якої є усвідомлення покликання та одночасно його неоднозначна роль у житті людини. Амбівалентність свідомості митця, що знає стан екзальтації-натхнення-злиття з суцим і стан відчуженості й самотності, визначає ідею твору, яка може бути сформульована як ідея трагічної приреченості на обраність (відтак — самотність). У свою чергу, центральна тема через ідею апелює до надтеми — вигнання з раю і, головне, пам'ять про нього (тому і центральний конфлікт вибудовано як зіткнення ідилічного та безпосереднього реалістичного поглядів).

Концепція автора може бути схарактеризована як погляд у минуле із сучасного, але диспозиція невинне дитинство — досвідчена зрілість не є актуальною, оскільки маємо справу з твором ліричним, хроно-топ якого передбачає переживання автором ситуації у часі теперіш-

ньому — він не стільки згадує (згадка — тільки привід), скільки переживає заявлену гаму почуттів саме зараз. Тому концептуальна позиція автора — надзнання, яке одночасно приймає-заперечує ілюзію щастя.

Концепція автора втілюється передовсім за допомогою прийому зміни ритміки, коли вірш постає єдністю чотирьох фрагментів, кожен з яких несе власне «серцебиття», власну оптику дійсності, кожен з яких розповідає у певному сенсі свою історію. Свою роль тут відіграє і емоційний тон викладу: від спокійно розповідного (з нотою елегантності) до експресивного.

Парадоксальністю Шевченкового твору є його пряма кінематографічність і одночасна майже неможливість переведення у цей вид мистецтва, адже геніальному сценаристу потрібен геніальний режисер. Композиційна фрагментарність посилюється своєрідною суверенністю речень, які описують певну самодостатню ситуацію — речення ніби кадрують загальне повідомлення-картину

Що стосується поворотних пунктів сценарію, то, з одного боку, вони визначені самим Шевченком тією макро- та мікрокомпозицією, про яку ми уже сказали, з другого — іти за сценарієм Шевченка і не спотворити його можливо тільки за однієї умови — позбавлення реалістичної одноплановості у трактуванні плану зображення, який обов'язково має включати у себе метафізичну присутність автора (людини, вигнаної з раю, але такої, що мучиться пам'яттю про нього). З подібним зустрічаємось у Олександра Довженка та Андрія Тарковського.

Отже, парадоксальність сприйняття Шевченка визначена уже самою природою його творчості і несе той імпульс креації, що зумовлює серцебиття Шевченка у кожному новому дні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гей Н. К. Художественность литературы. Поэтика. Стиль / Н. К. Гей. — М. : Наука, 1975. — 464 с.
2. Давыдова М. В. Художественность как многоаспектный феномен в трудах отечественных философов конца XIX — середины XX века в контексте современной художественной практики / М. В. Давыдова. — Барнаул, 2006. — 206 с.
3. Тюпа В. И. Художественность литературного произведения / В. И. Тюпа. — Красноярск : Издательство Красноярского университета, 1987. — 224 с.

Стаття надійшла до редакції 26 лютого 2015 р.