

закона золотого сечения. Таким образом, принцип фрактальности (хотя и с некоторыми оговорками) соблюдается и в «Онегине».

Подведем итоги. Фрактальность, – в данном конкретном случае, – закон золотого сечения, действующий на разных уровнях структуры целого, – позволяет подметить общее в архитектонике музыкальных и поэтических произведений и сблизить формообразование в искусстве с формообразованием в природе. Еще сам Пушкин назвал себя «поэтом действительности». Фрактальность, присутствующая в его произведениях, является одним из принципов устройства этой действительности [9].

ЛИТЕРАТУРА

1. Музыкальная энциклопедия в шести томах. – М., 1973 – 1982.
2. Розенов Э.К. Статьи о музыке. – М., 1982.
3. Сороко Э.М. Структурная гармония систем. – Минск, 1984.
4. Пустовит А. В. Этика и эстетика. Наследие Запада. История красоты и добра. – К., 2006.
5. Пустовит А. В. Фрактальность в поэзии. – Язык и культура. Вып. 10, т. VI (106). – К., 2008, с. 21 – 27
6. Пустовит А. В. Золотое сечение в структуре трагедии Пушкина «Моцарт и Сальери». – Літературознавчі студії. Вип. 23. Частина 1. – К., 2009, с. 365 – 370.
7. Васютинский Н. А. Золотая пропорция. – М., 2006.
8. Болдинская осень. Произведения, написанные А. С. Пушкиным в селе Болдине Лукояновского уезда Нижегородской губернии осенью 1830 г. – М., 1974.
9. Mandelbrot B. B. The Fractal Geometry of Nature. – Freeman, SanFrancisco, 1982.

УДК 821.111.09”18/19”В.Моем:7.071.1

Михайлюк Н.
(Львів, Україна)

РОЗВИТОК МИСТЕЦЬКИХ МОТИВІВ В АНГЛІЙСЬКОМУ НАРАТИВНОМУ ДИСКУРСІ ПОЧАТКУ ХХ СТ. (за мотивами творчості В.С. Моема)

Питання творчості є багатовекторним, оскільки існує автор, наратор та величезна кількість реципієнтів. Тема митця набула особливого поширення наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. та зумовлювалась особливим зацікавленням до внутрішнього «я» людини. Творчий задум автора реалізується через мовленнєвий аспект твору: невидиме мовлення наратора, мову персонажів. В літературі Англії тема митця та мистецтва мала свої особливості, будучи представленою у творчості багатьох письменників, одним з

яких є В.С.Моем. Основними його позиціями є доступність та простота мистецтва поряд із реальністю зображуваного. Геній постає як істинна людина, яка не зраджує впродовж життя своїй сутності.

Ключові слова: митець, творчість, мистецтво, свідомість, реценція, реальність.

Вопрос творчества является многовекторным, поскольку существует автор, нарратор и огромное количество реципиентов. Тема художника особенно широко была распространена в конце XIX – начале XX ст. и предопределялась особенной заинтересованностью к внутреннему «я» человека. Творческий замысел автора реализуется через речевой аспект произведения: невидимое вещание нарратора, язык персонажей. В литературе Англии тема художника и искусства имела свои особенности, будучи представленной в творчестве многих писателей, одним из которых был В.С.Моэм. Основными его позициями являются доступность и простота искусства рядом с реальностью изображаемого. Геній предстает как истинный человек, который не предаёт на протяжении жизни своей сущности.

Ключевые слова: художник, творчество, искусство, сознание, реценция, реальность.

The article deals with the question of creative activity taking into consideration the existence of the author, the narrator and a great many of recipients. The problem of the artist became more popular at the end of the XIXth – beginning of the XXth century and was caused by the incredible interest to the human inner “I”. The author’s creative concept is realized through the speech aspect of the composition: the invisible narrator’s voice, characters’ speech. In the English literature the problem of art and artist has its own peculiarities being presented in the literary heritage of many writers, one of which is W.S.Maugham. His main points are the distinctiveness and the clarity of art along with the reality of the depiction. The genius is presented as the flesh and blood of the person which does not betray itself during his lifetime.

Key words: artist, creativity, art, consciousness, reception, reality.

Ми часто зустрічаємо вираз «муки творчості» – що ж вони собою являють? Процес творіння є інтимним за своєю природою – це щось, що неможливо записати, як і життя, щось невольне і таємниче. З іншого боку, творчість не може бути односторонньою, адже завжди є творець та ті, хто сприймають продукти його праці, і «в кожному образі, картині тощо є стільки мистецьких творів, скільки цей образ має сприймачів» (Б.-І.Антоніч). Саме тому не буде правильним вживати вираз «автор мав на увазі», аналізуючи художній твір, бо не можемо проникнути у процес творіння і тільки сам митець може правдиво трактувати свої слова та думки.

Ще складнішим постає питання трактування особи митця, його відносин із мистецтвом і суспільством з позиції самого митця – людини, яка зовсім по-іншому відчуватиме процес творчості, ніж ми, сприймачі. Використовуючи наратологічне вивчення художнього тексту, його поетики, структури та мовних засобів, можемо віднайти «золоту середину» у цій проблемі.

Звертаючись до літератури початку XX ст., спостерігаємо поширення «роману про митця» у різних літературах такими авторами, як брати Манні, Г. Гессе, Р.Роллан, Р.Мартен дю Гар, Дж. Лондон, Т. Драйзер, М.Унамуно та інші. Письменники вбачали у мистецтві духовну силу, що може побороти руйнацію моралі та відчуження людини.

У статті беремо за приклад літературу Великобританії поч. ХХ ст., звертаючи увагу на твори В.С.Моема, який вважав, що велика людина часто буває зробленою з одного куска, маленька ж – це клубок суперечливих елементів; ця тема – невичерпна. Творча особистість втілює собою нонконформіста, що відстоює свої погляди та мистецтво, не примирюючись із ворожим суспільством, яке відплачує йому невизнанням.

Своєрідна естетика художнього твору, його структура безпосередньо доповнюються авторською свідомістю, що непомітно об'єднує усі його складові, забезпечуючи тим самим художню цілісність. Ця єдність, у свою чергу, певним чином реалізується через зв'язок: автор-твір-читач.

Власне, згадуючи інтерес до внутрішнього «Я» людини, мимоволі торкаємось питання самосвідомості письменника – адже це не що інше, як особлива увага до себе та свого духовного світу, оскільки автор робить крок на зустріч пізнанню самого себе – митця – одночасно творячи «роман про митця». Тобто певним чином самосвідомість письменника переплітається зі свідомістю наратора. Разом з тим авторська самосвідомість не обмежується лише зацікавленням до самого себе як до особистості, а включає й розуміння процесу творчості, завдання та мети, формування певних естетичних принципів та ідеалів, вміння оперувати мовою для втілення задуму.

«Образ наратора – це не простий суб'єкт мовлення, найчастіше він навіть не названий у структурі художнього твору. Це концентроване втілення суті твору, яке об'єднує всю систему мовленнєвих структур персонажів у їхньому співвідношенні з оповідачем, розповідачем або розповідачами і через них є ідейно-стилістичним осередком, фокусом цілого» (Виноградов В.) [5, с.19-20]. Тобто творчий задум автора реалізується через мовленнєвий аспект твору: невидиме мовлення наратора, мову персонажів.

Бачення автора та оповідача, зв'язок автора зі своїм твором – ці проблеми є дуже суперечливими за своєю природою, тому існують різні підходи до їхнього трактування. В.В.Виноградов трактує образ автора через художньо-мовленнєве вираження, знаходячи в цьому образі естетичне ставлення автора до свого тексту [7, с.18].

Вже безпосереднього учасника художньої події вбачає в образі автора М.М.Бахтін, при цьому автор у тексті «повинен перебувати на межі створюваного ним світу як активний творець, бо вторгнення його в цей світ руйнує його естетичну стійкість» [7, с.18]. Використовуючи мову, як будівельну базу, автор підсвідомо прагне створити іншу реальність, здатну на саморозвиток. Можна провести паралель між даною позицією та словами В.С.Моема: «Романіст мусить зберігати дитячу віру у важливість того, що здоровий глузд вважає незначущим». Отже ще одним аспектом образу автора виступає його віра у те, що він прагне виразити, як і віра в те, що він зможе матеріалізувати свої ідеї, якими б неважливими вони не вважалися з точки зору громадського сприйняття.

Форми, способи виразу авторської свідомості, світовідчуття у різних митців слова проявляються по-різному. Одному, як наприклад, Гарді, властива похмура патетика, іншому, як Б. Шоу, – ексцентричні ескапади, третьому – Г. Уеллсові – грізні пророцтва й публіцистична пряомолінність. У Сомерсета Моема був свій негучний, але чіткий голос, і своє ставлення до світу він висловлював у стриманій, ледь іронічній манері, не позбавлений ще й інших емоційних відтінків. Роль іронічного спостерігача стала для нього звичною позою, але це був спостерігач вдумливий, розумом, почуттями (а часом і вчинками) причетний до

зображуваних подій. Його позиція втілювалась як у відборі матеріалу, у характеристиках персонажів та розвитку дій, так і в розповіді від гомодієгетичного наратора або ж гетеродієгетичного, позиції якого є близькими до позицій самого автора.

В.С.Моем у художній прозі, як правило, віддавав перевагу манері зовні безпристрасної об'єктивної розповіді. При поверховому сприйнятті це створювало оманливе враження незацікавленості, відстороненості автора. Звідси – нерідкі докори критиків, звинувачення в байдужості, цинізмі, мізантропії, називають циніком. Сам ж він говорив, що найкращим правилом для письменників – не пояснювати занадто багато. І тут знову постає питання рецепції – те, що задумав автор і те, наскільки по-різному сприймаємо його ми. Головним у стилі В.С.Моем вважав ясність і простоту, благозвучність. У «важких» художніх творах він вбачав або невміння ясно мислити, або недбалство. Однаковою мірою засуджуючи і те й друге, він в одному випадку, вбачав у цьому або самовдоволеність, або снобізм. Посміюючись над туманностями й словесним плетивом прози декотрих своїх сучасників, він писав: «Ви говорите одне, а маєте на увазі інше. То чом би не сказати прямо про це?» [2, 12] Розуміння певного художнього образу залежить від поєднання в ціле чуттєвого бачення поведінки та зовнішності героя, усвідомлення його натури та, звичайно, індивідуального впливу персонажа на реципієнта, додаючи до цього ж погляди та цінності самого автора.

М.Храпченко стверджує, що той самий образ отримує різне трактування, беручи до уваги кілька аспектів: вік, стать, соціальний стан читача, його життєвий та естетичний досвід – тобто цей образ постійно «суб'єктивується», намагаючись знайти спільну мову з реально даними умовами читацького «Я» [10, С.66-67]. Звідси можемо зробити висновок, що художній образ завжди відповідатиме історичній дійсності, пристосовуючись до кожної епохи. Більше того, ця проблема обговорювалась ще з часів Давньої Греції – твердження цього є існування поняття «мімезис» (Арістотель «Поетика»), яке з часом було протрактоване у працях сучасників: Г.Г. Гадамера «Актуальність прекрасного», Е.Ауербаха («Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur»), П.Пікера «Час та розповідь». Саме у «Поетиці» мімезис розуміється як основний засіб мистецтва – це своєрідна імітація дії, вся ж художня творчість окреслюється як «поезис», природа якої визначає свідомість митця та процес відображення життя. «Мистецтво, – писав Х. Ортега-і-Гассет, – це відбиток життя природи, яку споглядають через чийсь темперамент, змалювання саме людського».

Власне, повертаючись до творчості В.С.Моема, знаходимо такі слова: «мистецтво – це маніфестація почуттів, а почуття розмовляють мовою, доступною всім» [9, 53]. Отже будь-яке мистецтво служить для людей і не позбавлене суб'єктивності, воно – єдине, живе, доступне для всіх. Його не можна обмежити історичними, культурними, археологічними асоціаціями. Важливо, щоб твір мистецтва викликав у нас естетичне хвилювання, яке б штовхало до дії, зміцнюючи характер, підвищуючи здатність до правильних вчинків. Але існує й протилежна думка, втілена самим ж Моемом у романах «Місяць та шеляг», «Театр»: творчість сама по собі несе задоволення, це – умова вдосконалення митця. Для митця – те, що він творить, і є реальність: «Увесь світ – театр – лише ми, артисти, реальні у цьому світі» (Джулія Ламберт, «Театр»). І якщо йому пощастить, він надасть повне відображення самого себе. Бути актором чи художником – означає усвідомлювати сенс всього, що

з тобою відбувається, «панувати над матеріалом» в ім'я виконання високого духовного призначення. Тобто бачимо абсолютно протилежні думки на мистецтво в межах свідомості одного і того ж автора та, проектуючи ці думки у сучасність, стикаємось з діалектичністю форми та змісту в мистецтві. За Моемом сам процес набування думкою форми та наповнення її змістом певною мірою небезпечний, оскільки він гіпнотизує митця і той уже не в стані бачити справжню цінність власної думки, маючи здатність надавати їй занадто велике значення: «Ім (письменникам) лестить думка про те, що їхні думки надзвичайно глибокі, а, отже, їх не можна виразити так, щоб вони були будь-кому зрозумілими. Таким письменникам, звичайно, не приходить в голову, що вся біда – в їхньому невмінні точно думати. І ось тут знову діє гіпноз написаного слова. Дуже просто переконати себе, ніби фраза, яку не до кінця розумієш, насправді особливо важлива. А звідси – один крок до звички закріплювати свої враження на папері у всій їхній початковій туманності. Завжди знайдуться дурні, які відшукують у них прихований зміст» [9, 20]. Бачимо, що письменник ставив перед собою завдання – не витратити слова на марне. Про простоту він писав, що достатньо звернутися до великих філософів, щоб переконатися, що найтонші відтінки змісту можна виразити достатньо чітко: «Простота – не настільки очевидна перевага, як чіткість. Я завжди прагнув до неї, бо в мене немає таланту до пишності мови» [9, 37].

В.С.Моем належав до епохи реалізму, згідно з принципами якого мистецтво відображає те, що можна пізнати. Аналізуючи сучасне мистецтво, Йохан Хейзінг у своїй праці «В сутінках завтрашнього дня» вбачає завдання реалізму в одкровенному відтворенні деталей людської сутності, звертаючись до першооснов, інстинктів та особистого. Адже тільки здобувши волю, художник може вселити в свої картини силу, яка б захоплювала людей, проникла в невидимість їхньої душі. Цим пояснюємо втечу Стріклєнда («Місяць та шеляг») на Таїті, щоб споглядати красу недоторканої природи. У процесі роботи над романом Моем також відвідав Полінезію, що вплинуло на його погляди як на самого себе, так і на людей: «Мені здавалось, що ці люди природніші, ніж ті, яких я знав досі... В цивілізованому суспільстві індивідуальні риси зникають, оскільки люди повинні дотримуватися прийнятих правил поведінки. Культура – це маска, що приховує їхні обличчя. Тут люди не завуальовані... Індивідуальність може розкриватися без перешкоди. У великих містах люди нагадують каміння, насипане в мішок: гострі кінці стають гладенькими. В цих людей гострі кінці не стирались» [9, 62]. Якраз ідею повернення до природи підтримує й М.Чернишевський, вбачаючи джерелом прекрасного саме життя та його реальність [11].

Знову ж таки, Моем говорить про те, що завжди писав з натури. Справді, аналізуючи вже вищезгадані романи, бачимо, що прототипами стають художник Поль Гоген та актриса. Його герої – не видумка, вони не створені за зразком і не стандартних розмірів. Навпаки, таких письменників, які дотримуються стандартів Моем, як митець, що творить, засуджує: «Вони – як ті художники, що копіюються зліпки античних фігур і ніколи не намагаються малювати живу натуру. В кращому випадку вони можуть надати видимість життя породження власного розуму. Якщо у них розум піднесений, то їм часом вдається створити піднесені образи, і тоді, мабуть, не так вже й важливо, що у цих образах не відображена безкінечна складність повсякденного життя» [9, 42]. Тобто звичайне життя ніколи не є простим, не потрібно шукати якісь особливі події чи чекати на особливі дати, реальність зі всіма її перепитями – ось справжній об'єкт зображення для істинного митця. Розвиваючи цю тему у творчості В.С.Моема, наводимо ще одну цитату:

«Письменник не копіює свої оригінали, він бере від них те, що йому потрібно, – окрему рису, яка його привабила, склад розуму, що вразив його увагу, – і з цього будує характер. Він зовсім не прагне змалювати схожий портрет; він лише намагається створити щось достовірне, яке відповідало б його задуму. Іноді він далекий від оригіналу; і врешті-решт багато письменників, ймовірно, чули звинувачення в тому, що вони змалювали такого або таку, коли насправді ж вони думали про зовсім іншу людину» [9, 86]. Той образ, що створив письменник, свідомість героя певним чином служить способом реалізації само-свідомості самого письменника. У ній М.Бахтін вбачає художню домінанту, яка руйнує монологізм художнього світу, проте, при цьому герой не зливається з автором, вони існують паралельно, зберігаючи між собою визначену дистанцію. Саме так формується діалогічність художнього твору, кожна деталь якої сприяє саморозкриттю героя. Якраз творчачи реальних героїв, Моєм чітко простежує їхні переживання, напруження, врешті-решт, те, що твориться в їхній голові – свідомість. Герой-митець складний за своєю організацією та думками, тому особливо важливим є осягнути його геніальність.

Простеживши за долями двох митців, бачимо їхню унікальність і винятковість. Творець повинен бути байдужим до схвалення і до лайки, оскільки його творчість цікава йому щодо самого себе, а те, як ставиться до цього публіка, не може цікавити його душу – в цьому і полягає геніальність митця. У «Філософії духу» Гегель розглядає генія як справжню людину, яка не зраджує впродовж життя своїй сутності.

Митці покликані творити, творити вільно. Хіба може мистецтво бути обмеженим? Проте воно завжди несе за собою добро, яке не може бути досягнуте через зло. Головне питання – чи можна говорити про винятковість митця, чи повинен він дотримуватись загальноприйнятої суспільної моралі? Думаю, що всі правила так чи інакше сковують творця, але не потрібно йти всупереч моралі. Людина не ізольована від суспільства, воно впливає на неї, та митець не є справжнім, якщо він постійно хвилюється, що про нього думають чи говорять люди, не будучи задоволеним самим собою.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. Т.І. Гл. Ш. Прекрасное в искусстве или идеал. – М., 1968. – С. 162-187.
2. Ионикс Г.Э. Уильям Сомерсет Моэм: Грани дарования / Моэм У.С. Подводя итоги. – М., 1991.
3. Комолова М. О. Літературно-естетичні погляди Сомерсета Моэма // Ін. філологія. – 1981. – В.6.
4. Кухаренко В. А. Интерпретация текста: Учеб. пособие. – 2-е изд., перераб. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.
5. Мацевко-Бекерська Л. Українська мала проза кінця XIX – початку XX століття у дзеркалі наратології. – Львів: Сплайн, 2008. – 408 с.
6. Моэм С. Луна и грош. Театр. Рассказы; Пер. с англ. Н. Ман. и Г.Островской. – М.: Правда, 1983. – 576 с.
7. Прозоров В. В. Автор // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учеб. пособие / Л. В. Чернец, В.Е.Хализев, С.Н.Бройтман и др. / Под. ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. шк.: Академия, 1999.

8. Скороденко В. Практическая эстетика Уильяма Сомерсета Моэма, или Секреты творчества // Моэм У. С. Искусство слова. – М., 1989. – С. 5-30.
9. Сомерсет Моэм. Подводя итоги. Пер. с англ. – М.: Изд-во Эксимо, 2004. – 544с.
10. Храпченко М. Б. Горизонты художественного образа // Контекст-80: Лит.-крит. исследования. М.: Наука, 1981. – С. 10–104.
11. Чернишевський М. Естетичні відношення мистецтва до дійсності. – К., 1970.

УДК 823/4.01

Сварич Н.З.
(Київ, Україна)

**ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНИЙ КОНТЕКСТ ПОЕТИЧНОЇ
ТВОРЧОСТІ ЛІНИ КОСТЕНКО
(на прикладі збірки «Неповторність»)**

Стаття присвячується дослідженню філософсько-естетичних поглядів Ліни Костенко на прикладі поетичної збірки «Неповторність», яка привертає увагу читачів своєю ідейно-тематичною актуальністю, афористичністю, інтелектуальною напруженою.

Ключові слова: філософсько-естетичний погляд, категорія часу, історична пам'ять, персоніфікація, поетичне кредо, інтелектуальність поезії.

Статья посвящается исследованию философско-эстетических взглядов Лины Костенко на примере поэтического сборника «Неповторимость», который привлекает внимание читателей своей идейно-тематической актуальностью, афористичностью и интеллектуальным напряжением.

Ключевые слова: философско-эстетичный взгляд, категория времени, историческая память, олицетворение, поэтическое кредо, интеллектуальность поэзии.

The article is devoted to the study of Lina Kostenko's philosophical and aesthetic views using the example of the poetry collection «Uniqueness» that attracts readers with its ideological and thematic relevance, aphoristic and intellectual stress.

Key words: philosophical and aesthetic view, the category of time, historical memory, personification, poetic credo, intellectuality of poetry.

Ліна Костенко – поетеса виняткового таланту, яка насамперед заявила про себе чіткою громадянською позицією, високим філософським змістом своєї поезії та глибоким естетичним наповненням кожного слова. Саме цим її поезія приваблює численну аудиторію читачів, мовознавців та літературознавців, для яких творчість поетеси і наразі залишається актуальною.

У 1980 році побачила світ її збірка поезій «Неповторність», у якій, на нашу думку, найповніше виявились філософсько-естетичні погляди поетеси, дослідженню яких