

Данило ІЛЬНИЦЬКИЙ

**«МІЖ ІДЕЄЮ І ФОРМОЮ» ЧИ «МІЖ ЗМІСТОМ І ФОРМОЮ»:
ДІАЛОГ МИХАЙЛА РУДНИЦЬКОГО І БОГДАНА ІГОРЯ
АНТОНИЧА****Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 26.
УДК 821.161.2-1/909:821.161.1.02.1****Ільницький Д.** «Між ідеєю і формою» чи «між змістом і формою»: діалог Михайла Рудницького і Богдана Ігоря Антонича ; 15 стор.; кількість бібліографічних джерел – 9; мова українська.**Анотація.** У статті розглянуто теоретико-літературні категорії *ідея, зміст і форма* крізь призму концепцій літературного критика Михайла Рудницького та письменника і літературознавця Богдана Ігоря Антонича. Зіставляючи погляд М. Рудницького (ідея і форма) з концепцією Б. І. Антонича (зміст і форма), автор доходить висновку про орієнтацію Рудницького на російський формалізм, Антонича – на ідеї О. Потебні і феноменологічної естетики.**Ключові слова:** М. Рудницький, Б. І. Антонич, О. Потебня, ідея, структура, дихотомія змісту й форми, російський формалізм, феноменологічна естетика.

Проблема *змісту і форми у художньому творі* актуалізується з кожним новим напрямком у літературно-теоретичній думці. Ця дихотомія, здається, належить до вічних проблем теорії літератури. Як у художній літературі є вічні образи, в теорії літератури є проблеми, які теж можемо назвати *вічними*. Щоправда, вічним є тут ядро, основа проблеми, а вирішення її – динамічне, завжди змінне. Коли настає нова епоха у світовій культурі, і один напрям в науці змінює інший, так само змінюється кут зору на категорії змісту і форми художнього твору. Змінюється погляд на ці поняття, хоча самі поняття залишаються незмінними. Навіть більше, «маємо тут до діла [...] з питанням, – як стверджує Богдан Ігор Антонич, – що іноді стає саме про себе спонукою, зав'язкою й основою окремого напрямку, що вирішує чимало разів практичні шляхи сучасної творчості» [2, с. 591]. Кожний новий напрям, кожне нове явище у культурологічній, літературно-критичній, мистецтвознавчій науках пропонує свій розв'язок проблеми, дає свої, все нові й нові відповіді на досить таки обширні питання: *що* (зміст) є в художньому творі, і *як, яким чином* (форма) він створений (написаний, намальований, виліплений etc.). При цьому є ще суттєві суміжні поняття – *ідея, тема, проблема, фабула, сюжет, композиція* тощо.

Важливими ці літературознавчі (і ширше – мистецтвознавчі) категорії були і в літературно-теоретичному дискурсі міжвоєнного двадцятиліття в Західній Україні. Те, яким чином розглядалися категорії змісту і форми (а також ідеї та сюжету) в окремих працях та публікаціях у періодиці не тільки виразно показує нам особливості літературно-критичної думки цього часу і простору, але й збагачує сучасне розуміння цих проблем. Мабуть, найважливішим і найцікавішим аспектом літературознавства 20-30-х років у Галичині було те, що при висвітленні цих проблем неодмінно фігурують категорії *автора і читача*, їхня співдія та їхній посередник – текст. Відповідно до цього категорії змісту і форми дослідники розглядали саме у площині

автора і в площині читача, а не як щось абстрактне. З одного боку, це пов'язано з тим, що чи не найголовнішим проблемним питанням літературно-мистецько-ідеологічних дискусій міжвоєнного двадцятиліття у Західній Україні було: *навіщо потрібна література, які її функції, кому вона адресована, хто саме найбільше потребує її, і загалом хто є її споживачем?* З іншого ж боку, у Львові як культурно-науковому центрі Галичини під час австрійської та польської окупації не було такого сильного ідеологічного контролю, як у частині України по інший бік Збруча. У Львові, який завжди був містом розвитку багатьох національних культур (а отже, й науки про них), була можливість ознайомлюватися з тим, що відбувається у загальноєвропейському науковому світі, засвоювати новітні теорії, підходи і способи дослідження. Власне, у 1920-1930-х роках особливо розвивається літературознавча феноменологія – один із перших напрямків у літературно-критичній думці, який наголошував на важливості категорії *сприймача/читача* і теоретично опрацьовував цю проблему. Насамперед це стосується польського ученого Романа Інгардена, який був професором Львівського університету та учасником місцевого наукового простору.

Особливу роль у вирішенні цих естетичних проблем відіграли *Михайло Рудницький* (1889-1975) і *Богдан Ігор Антонич* (1909-1937) – видатні постаті тогочасного літературного процесу в Галичині і взагалі української літератури. У 1932 році у Львові вийшла друком книга М. Рудницького «Між ідеєю і формою», яку за жанром можна означити як теоретичний нарис. Один із розділів книжки має такий самий заголовок, як і вона сама; у ньому сконцентровано основну теоретичну проблематику понять *ідея і форма*. Невдовзі Б. І. Антонич написав статтю під назвою «Між змістом і формою», яку можемо назвати рецензією на книгу М. Рудницького. Та сам автор вважав по-іншому: «Нарис цей не є рецензією на відому книжку Михайла Рудницького під подібним заголовком. Це краще дискусійна

стаття, що хоч у деякій мірі хоче допомогти до роз'яснення згаданої проблеми» [2, с. 591]. Невідомо, чи М. Рудницький знав про статтю Антонича, бо за життя автора вона опублікована не була, а вперше з'явилася друком у щорічнику «Україна» (1990, вип. 24; публікацію підготував Микола Ільницький).

Тривалий час теоретичні концепції М. Рудницького і Б. І. Антонича не були відомими у літературознавчому дискурсі України радянського періоду, і тим паче не могли бути врахованими у навчальних курсах і підручниках «Теорія літератури». Навіть в незалежній Україні маємо ще певні сліди радянського літературознавчого підходу до визначення категорій *ідея*, *зміст*, *форма* у шкільних курсах літератури, навчальних дисциплінах «Вступ до літературознавства» і «Теорія літератури» у вищих школах. Великим кроком до модернізації цих основоположних теоретичних категорій став підручник Анатолія Ткаченка «Мистецтво слова (вступ до літературознавства)» (Київ, 1998, 2003).

В українській науці про літературу радянського періоду категорії *тема* та *ідея* трактували як щось наперед дане, наперед визначене, те, що формує подальший процес написання твору: «Найперша організуюча, мобілізуюча роль у художньому творі належить його темі та ідеї. Саме вони обумовлюють добір життєвого матеріалу, вибір літературного роду і жанру, особливості побудови твору, групування та окреслення образів. Вони є одним із визначальних моментів єдності дії у творі, підпорядкування другорядного головному, часткового – загальному» [3, с. 30]. Із такого трактування ідеї художнього твору виходило, як зазначено у «Літературознавчому словнику-довіднику» 1997-го року, «начебто ідея може існувати ще до художнього твору, уподібнюватися до *каркасу*, на який скульптор наносить глину майбутньої статуї. Не брався до уваги той факт, що ідея в сфері справжньої художньої творчості на жодному з етапів творчого процесу не існує поза яскравими уявленнями, почуттєвими враженнями, емоційним збудженням, які є складниками творчої уяви митця, де твір постає, формується й оформлюється» (курсив мій – Д. І.) [6, с. 300]. Ідея, за підручником Олександри Бандури, це категорія *логічна*, саме тому її можна запрограмувати, наперед визначити. Відтак «ідейна спрямованість твору розуміється ще як тенденційність його – зображення письменником життєвих явищ у світлі своїх ідеалів та переконань, які він прагне донести до читача. Ця *пристрасна переконаність автора у правдивості своїх ідеалів* надає зображенню особливої сили і переконливості, яскравості й глибини. У талановитих творах *ідейна цілеспрямованість* проймає всі образи, картини, почуття героїв, викликаючи у читача відповідні переживання та роздуми» (курсив мій – Д. І.) [3, с. 31-32]. Такий підхід використовували не тільки як прогномовий,

але й застосовували до класичної літературної спадщини, перепрочитавши її на потрібний лад, виділивши із шедеврів світового письменства з їх багатомірністю, багатозначністю, неоднозначністю якусь одну ідею, тим самим спростивши їх: «Тенденційність властива всім видатним творам від давньої давнини до наших днів» [3, с. 32]. При цьому, як слушно зазначає Анатолій Ткаченко, використовували «суто ритуальні обмовки про те, що йдеться не про пряме, а про образно-емоційне її (ідеї – Д. І.) вираження» [9, с. 150].

Сьогодні ж, коли говоримо про множинність інтерпретацій категорії *ідея* у різних школах, напрямках, течіях, мусимо визнати, що *ідея* містить своєрідне помежів'я розумового та емоційного складників сприймання художнього твору. Враховуючи досвід модерністичного письма із його тяжінням до, скажімо, підсвідомої, або ж нечітко висловленої поміж рядками ідеї, розуміємо, що часто доводиться «уже в наукових вимірах шукати мислительний еквівалент, абстраговану квінтесенцію художньої ідеї» [9, с. 151]. Отож, в сучасному визначенні *ідея художнього твору* – це «емоційно-інтелектуальна, пафосна спрямованість художнього твору, яка приблизно може бути охарактеризована як провідна думка, ядро задуму автора. Уже етимологія слова “ідея” вказує, що воно виникло тоді, коли духовний світ мав синкретичний характер, а в індивідуальній і суспільній свідомості не було виразної диференціації художньо-образного і логічно-понятійного мислення, мистецтва і науки» [6, с. 300].

Ми не дарма навели ширші цитати з літературознавчих праць радянського періоду та підсумували їх сучасним загальнотеоретичним визначенням. Бо на цьому тлі можемо краще зрозуміти концепції М. Рудницького і Б. І. Антонича, адже концепції ці творилися у конкретних часопросторових реаліях зі своїми особливостями та нюансами контексту.

Читаючи працю Михайла Рудницького, бачимо, що у ній при розгляді категорій *ідея* і *форма* не розставлені чіткі акценти. Варто пригадати, що Михайло Рудницький був насамперед літературним критиком та письменником. Стиль М. Рудницького – це стиль парадоксів, афористичних висловів, які не завжди узгоджуються між собою. Як пише Микола Ільницький, М. Рудницький «ніс в українське літературне життя не тільки широку ерудицію та мистецький кругозір, а й своєрідний французький стиль критичного мислення – легкий для сприйняття, насичений іронією, дотепами та парадоксами» [5, с. 52]. Саме так написані його численні статті і рецензії, книга «Від Мирного до Хвильового» (1936). І саме так написана книга «Між ідеєю і формою»: літературознавчі категорії, винесені у заголовок книги, та проблеми, пов'язані з ними, вирішені не зовсім теоретично. Авторова концепція не має внутрішньої єдності, стрункості, це – радше спо-

нука до полеміки, до дискусій, зрештою, що і є завданням літературної критики. Відтак у літературно-мистецькому контексті міжвоєнного двадцятиліття постава М. Рудницького – це естетизм, лібералізм, свобода від будь-якої ідеології. Ця постава великою мірою знайшла свою реалізацію та увиразнення як *противага* головним напрямкам у літературній критиці його часу – католицькому, націоналістичному і комуністичному, – де основоположним принципом підходу до мети і завдань художньої літератури є приналежність автора до того чи іншого ідеологічного угруповання та пропагування тих чи інших *ідей* (згадаймо цитоване вище визначення ідеї у радянському підручнику О. Бандури). Тому лібералізм/естетизм Рудницького теж можемо вважати своєрідною ідеологією. Власне, у цьому конексті *ідея* Рудницького є радше *ідеологією*. Адже проблему М. Рудницький ставить так: «Маємо проти себе від 30 літ два головні табори: *звеличників чистої краси*, тих, які кажуть, що вартість твору залежить виключно від того, **як** він щось змальовує, і з другого боку – *оборонців різних суспільних, моральних чи релігійних ідеологій*, які прив'язують до твору вагу, залежно від того, **що** автор ним проголошує» (виділення жирним шрифтом – автора, курсив – мій. – Д. І.) [8, с. 436]. Очевидно, для М. Рудницького важливим було не так запропонувати власну теоретичну концепцію, як захистити «звеличників чистої краси» від домінування ідеологічних підходів до літератури. У нього поняття *ідея* означає *ідеологічність*, а поняття *форма* – свободу творчості та мистецьку незалежність. Вживання слів, за словами М. Ільницького, «не в термінологічному, а в ширшому значенні» характерне для М. Рудницького, воно відображає його спосіб мислення і письма. Скажімо, у статті «Між загальнодоступністю і футуризмом», опублікованій 1918-го року у «Шляхах», автор, пропонуючи дві категорії до розгляду – загальнодоступність і футуризм, насправді вживає їх не як теоретичні поняття, а радше як поняття узагальнені, як образні вислови: «перше охоплює напрями, розраховані на сприйняття широкою публікою і з певним суспільним спрямуванням, друге – напрями і течії, зорієнтовані на те, що їх твори мають бути незрозумілими, висловлювання – таємничими, зашифрованими...» [5, с. 62]. У цій статті автор зачепив також тему *ідеї і форми*: помежів'я *між загальнодоступністю і футуризмом* це водночас помежів'я *між ідеєю і формою*: «Загальнодоступник вірить у всесильність ідеї і нехтує форму, яка невідхильно з'ясовує суть його ідей незалежно від нього. Футурист вірить у всесильність форми, за якою йде навмання, не перетворюючи її ідеєю, і його форма також з'ясовує суть його ідей незалежно від нього» [7, с. 142].

Бачимо, що «кружляння» *між ідеєю і формою* було лейтмотивом ще ранньої статті М. Рудницького. Для цього є певні підстави: як

відомо, Михайло Рудницький з весни 1915 по 1919 р. проживав у Києві, працював учителем Першої української гімназії – разом з Миколою Зеровим, який викладав там класичні мови та українську літературу. Микола Зеров увів М. Рудницького в коло своїх приятелів-поетів і літературознавців, які власне й творили інтелектуальну атмосферу того часу, обговорювали літературознавчі проблеми, і, без сумніву, були обізнані з працями представників російського формалізму В. Шкловського, Р. Якобсона, Н. Трубецького, Ю. Тинянова та ін. Поставивши в центр уваги тезу «мистецтво як прийом» (таку назву мала стаття В. Шкловського), російські формалісти заперечили дихотомію *змісту і форми* й замінили її формулою *ідеї і структури*, при якій кожен елемент цієї структури на рівні фонем, лексем чи синтагми є носієм ідеї: «Дуалізм форми і змісту має бути замінений поняттям ідеї, що реалізує себе в адекватній структурі та не існує поза цією структурою. Зміна структури донесе до читача або глядача іншу ідею» [11, с. 10; цит. за 9, с. 139]. Те, що форма розглядалася як зв'язок елементів, їх ієрархізація – вело до заміни цього поняття терміном «структура» (Ю. Тинянов, Р. Якобсон), звідки й структуралізм у назві Празького лінгвістичного гуртка. Михайло Рудницький, чутливий до нових віянь як у самій літературі, так і в науці про неї, міг сприйняти цю концепцію, надто що серед українських літературознавців того часу були прихильники формалістичної школи (Б. Якубський, Г. Майфет та ін.). До цього можна додати, що представники формальної школи робили свій аналіз переважно на творах футуристів (згадаймо назву статті М. Рудницького). Щоправда, М. Рудницький не заглиблювався у теорію ієрархії прийомів, які в системі взаємозв'язків творять художню ідею. У цьому контексті він потрактовав її радше як сумарну категорію вираження «основної думки твору» за дефініцією нормативної поезики.

Та якщо у статті 1918-го року Михайло Рудницький стверджує, що обидва напрями – це межові стовпи, і коли мистецтво «доторкає цих стовпів, тоді розбиває собі голову», то у праці 1932-го року він вирішує проблему *між ідеєю чи формою* на користь форми – виразно говорить про примат *форми* у художньому творі, і що саме форма визначає його вартість і є найголовнішою у ньому. При цьому варто повторити, що і тут в Рудницького *форма* є не так літературно-теоретичною категорією, як широким поняттям, куди автор вкладає свободу творчості, неприналежність до ідеологій, узагальнення модерних та авангардних течій у мистецтві, словом, ті методи чи принципи художньої творчості, де немає наперед визначеної *ідеї*, якихось завдань і мети автора. Про це Рудницький влучно написав при характеристиці Богдана Лепкого у книзі портретних нарисів «Від Мирного до Хвильового»: «Саме тоді, коли він дає нариси “отак собі”, від руки, во-

ни виходять краще, ніж тоді, коли засідає з насупленим чолом до чогось “дуже поважного”» [8, с. 212].

Якщо ж спробувати замінити поняття, які вживає М. Рудницький, на точніші та ближчі сучасному їх розумінню, то його книга «Між ідеєю і формою», на нашу думку, могла би називатися «Між ідеологією та естетикою». Адже коли автор говорить про те, що «ідея варта стільки, скільки варта форма» [8, с. 439], «доки твір не має форми – його ідея не існує, він не написаний; доки твір не має ідеї – не існує його майбутня форма, він не початий» [8, с. 440], сміливо можемо замінити ідею – на ідеологію, форму – на естетику чи мистецьку вартість.

Для Богдана Ігоря Антонича ж дихотомія ідеї і форми не така принципова, як для Михайла Рудницького. Впадає у вічі те, що Антонич не пішов за назвою книги Рудницького і в заголовку своєї статті слово *ідея* замінив на *зміст*. Чи ці поняття розуміти як синоніми, а чи є між ними якась принципова різниця, яка спонукує до полеміки? Ми схильні вбачати тут саме полемічність, бо поняття *ідея* не стоїть у центрі Антоничевих теоретичних розмірковувань. Автор відгуку «кладе на лопатки» визначення ідеї у М. Рудницького, нараховуючи аж вісім її значень, кожне з яких не повне, а навпаки – суперечить одне одному. Насамперед Б. І. Антонич пропонує розібратися із цим поняттям: «Здебільша говоримо про філософські, релігійні, політичні чи суспільні ідеї. Побіч цього первісного, щоденного, властивого значіння в мистецькій критиці появляється вряди-годи ще друге, більш особливе. Це так звана “мистецька ідея” (“idea artystyczna”). Означає вона більш-менш те саме, що іноді вживана “мистецька проблема”» [2, с. 591]. Власне, ідея як мистецька проблема і є для Антонича головним розумінням цього поняття, яке він підкріплює прикладами: «Мистецькою ідеєю імпресіонізму є відношення барви до світла, цебто барва піддана діянно ріжних відмін світла або тіні в ріжній натузі, пуантилізму – є барва крізь прозоре повітря. Мистецькою ідеєю футуризму є рух, кубізму – первісні спрощені, отже геометричні обриси реальних предметів (праформа дійсности), конструктивізму чи супрематизму – гармонія (“ліризм”) чистих геометричних зразків» [2, с. 592]. Якщо для М. Рудницького важливим було озвучити проблему ідеї та форми, створити навколо неї певний критичний дискурс, то для Б. І. Антонича принциповим було розібратися із дефініціями цих понять як інструментом для глибшого аналізу їхньої ролі у творчому процесі. За словами Антонича, «як-небудь ідея може бути висловлена у творі мистецтва, але не мусить. Вона звичайно підносить вартість твору, впливає корисно на його рівень, не суперечить з мистецькими основами, але можливий є навіть архитвір без ніякої ідеї» [2, с. 596]. Така засада вела Антонича до визначення аналізу

місця творця у суспільному житті, з’ясування психологічних основ художньої творчості, розширенню «верств мистецького твору».

М. Рудницький твердить, що «“ідею” часто заступають терміном “зміст”, і з цього вириває перша плутанина, тому що “зміст” твору надзвичайно важко відмежувати від його форми, чогось зовсім протилежного» [8, с. 437]. Проголошуючи формозмістову єдність («“зміст” якогось твору не можемо уявити собі, не бачачи одночасно форми, в якій він міг би бути висловлений, і навпаки, форма без змісту – це хіба що чисто зовнішня схема типу математичного зразка» [8, с. 437]), критик не дає чіткого визначення поняттю *зміст*. Натомість для Б. І. Антонича саме дихотомія *змісту* і *форми* є ключовою для розуміння процесу створення художнього твору та його сприймання.

Традиційно *ідею* поруч із темою і проблемою вважають *складником змісту*. У радянському літературознавстві, щоправда, не обходилося без ідеології: «Зміст художнього твору – це той життєвий матеріал, який автор відібрав для художнього зображення і подав у певному ідейному освітленні. Поняття змісту включає в себе і ті явища та процеси, які змальовані у творі (тема), і той висновок, до якого підводить читача зображення цих явищ і процесів (ідея). У змісті, таким чином, проявляється єдність теми та ідеї» [3, с. 34] (курсив мій – Д. І.). Попри те, що співвідношення *зміст-ідея* не є тут ієрархічним, усе-таки бачимо домінування *ідейного* компонента. Загальніше охарактеризовано зміст в «Українській Літературній Енциклопедії»: «Художній зміст – це *відображена* у творі з *позицій певних світоглядних та суспільно-естетичних ідеалів дійсність, ідейно* та естетично *освоєна* письменником. У художньому змісті органічно поєднуються факти об’єктивної реальності, факти і образи, створені уявою митця, ставлення до них персонажів та автора. Основні елементи змісту – тема, проблематика, *тенденція*, ідея художня, конфлікт, характери...» (курсив мій – Д. І.) [10, с. 273]. Виразно бачимо підпорядкування змісту так званій *ідейній основі*, коли все, що є у художньому творі, не може бути непередбачуваним і незалежним від ідеологічної доктрини чи якихось конкретних ідей. Попри те, що у цьому контексті трактування змісту між ним і формою «існує органічна єдність» [3, с. 34], усе-таки форма – це «спосіб існування змісту» [10, с. 273], навіть «спосіб вираження та існування *ідейно-тематичного* змісту» [3, с. 34].

Що ж вкладає у поняття змісту Богдан Ігор Антонич? Він не підпорядковував категорії змісту і форми чомусь наперед визначеному, запрограмованій ідеології, ані не виводив змісту з художнього твору як автономного, замкнутого, структурованого у своїх рамках тексту, а трактував його як явище змінне, рухоме, відкрите для різних прочитань. Іншими словами, він орієнтувався не на естетику формалізму, а на принцип

підходу, що включає психологію творення і сприйняття.

На думку Антонича, «мистецтво це [...] явище психічне», «метою мистецтва є викликати в нашій психіці такі переживання, яких не дає нам реальна дійсність» [1, с. 3]. Це твердження зумовлює тезу про автономність мистецької дійсності: «Мистецтво не відтворює дійсності, ані її не перетворює, [...] а лише створює окрему дійсність» [1, с. 2]. Відтак зміст і форма є ознаками *окремої дійсності* – вони є засобами її творення та сприймання.

Стисле з'ясування змісту і форми Б. І. Антонич подав у статті «Національне мистецтво»: «Формою мистецтва є більші або менші клаптики полотна чи паперу, що на них наложена тонка верства фарби або туші. Це конкретні, реальні предмети, це лінії, плями, площини, обриси, мазки пензля, наверстування відтінків, уклад ліній та плям. Змістом (поняття змісту не є однозначне з поняттям ідеї. – *Примітка автора*) є переживання, котрі повстають у безпосереднім зв'язку з оцими конкретними предметами» [1, с. 3].

Це визначення перегукується з концепцією Олександра Потебні, який розробив положення про зовнішню і внутрішню форму слова (образу, твору) та значення. За Потебнею, «у слові ми розрізняємо *зовнішню форму*, цебто артикульований звук, *зміст*, що об'єктивується через звук, і *внутрішню форму*, або найближче етимологічне значення, той спосіб, через який виявляється зміст» (курсив автора – Д. І.) [12, с. 175].

Виникає питання, чи в наведене визначення Антонич вкладав усе, що він розумів під формою, чи якийсь один її аспект? Прояснює ситуацію стаття «Між змістом і формою», в якій сказано: «Кожен без вмітку й без застережень погодиться, що в малярському творі конкретним є, напр., кусні полотна, закриті олійною фарбою, шматки паперу, замазані тушею, в літературному – папір, записаний літерами (лінії чорнила чи друкарської фарби)...» [2, с. 595]. Тут, як бачимо, майже дослівно повторено те, що ми читали в «Національному мистецтві». Але далі йде суттєве уточнення у формі запитання: «Чи це справжня форма твору? Можна це назвати хіба *матеріальною* формою (курсив мій – Д. І.)» [2, с. 595]. Отже, звідси випливає, що потебнянському поняттю «зовнішньої форми» відповідає не вся форма Антонича, а лише «матеріальна форма».

Підставу для такого висновку дають також інші висловлювання письменника. Ось одне з них – зі статті «Між змістом і формою»: «Творець збудував при допомозі форми (формальних засобів) свій зміст і записав його матеріальними знаками (матеріальною формою). Вони стають спонукою до нового змісту – змісту сприймача» [2, с. 598].

Як бачимо, в цьому висловлюванні поняття форми має, так би мовити, два рівні: матеріаль-

них знаків (матеріальна форма), з одного боку, і формальних засобів – з іншого. Цей другий рівень вловлюємо також у визнанні поета про те, що він свою національну приналежність у своїх віршах підкреслює не тільки у змісті, а й у формі своїх творів («Становище поета (Слово при роздачі літературних нагород дня 31 січня 1935)»).

Ми не маємо документальних свідчень безпосереднього знайомства Антонича з психоестетичною теорією О. Потебні, але можемо припустити принаймні опосередковану обізнаність із нею за книгою Леоніда Білецького «Перспективи літературно-наукової критики» (Прага-Берлін, 1924) або ж Костянтина Чеховича «Олександр Потебня – український мислитель-лінгвіст» (Варшава, 1931).

Маючи підстави систему понять Антонича (матеріальна форма, система засобів, зміст) зіставити з тріадою Потебні (зовнішня та внутрішня форма слова, значення), хочемо зазначити, що Б. І. Антонич у статті «Між змістом і формою» виділяє дещо інші «верстви мистецького твору», аніж О. Потебня, а саме: «Спонука – зміст (змісти) творця – формальні засоби – матеріальна форма – змісти сприймачів» [2, с. 598], додаючи при цьому, що «три перші верстви в готовому творі перестають існувати. Можемо в ньому тільки шукати їх, відтворювати розумово їх правдоподібний образ. Для вигоди можемо сотворити поняття *ідеального та потенціального* змісту [виділення автора – Д. І.]. Перший (як слово “ідеальний” розуміє феноменологічна філософія) це сума прикмет усіх сприймальних змістів. Другий це спроможність (потенція) матеріальної форми до спонукування таких, а не інакших сприймальних змістів. Коли в критичі говоримо про зміст (в однині), думаємо найчастіше про ідеальний зміст. Однак пам'ятаймо, що це загальні поняття, фікції, а об'єктивно, реально існує в готовому мистецькому творі тільки матеріальна форма й діють в психіці сприймачів їхні змісти» [2, с. 598-599].

Нарешті, ще один аспект Антоничевого трактування змісту і форми. Коли він стверджує, що «у творця зміст випереджує форму», а в «сприймача навпаки, форма зміст» [1, с. 3], то він певною мірою близький до положення традиційної поетики про взаємозв'язок змісту і форми, їх взаємозумовленість і навіть взаємоперехід однієї категорії в іншу. Анатолій Ткаченко, характеризуючи співвідношення між цими категоріями, посилається на положення Г. В. Ф. Гегеля: «... Зміст є не що інше, як перехід форми у зміст, а форма є не що інше, як перехід змісту у форму» [9, с. 139].

Новим у Б. І. Антонича, порівняно з гегелівським трактуванням, є те, що він говорить про зміст не просто як філософсько-естетичну категорію, а про спонукальний (творця) та сприймальний (читача) змісти, що, очевидно, йшло від зацікавлення феноменологічною теорією – з одного боку, а з іншого – перегукувалося із раніше вис-

ловленими поглядами Олександра Потебні, який «розвинув глибокі ідеї про буття поетичного твору як взаємодію висловлення і сприйняття та про варіативність поетичних значень у цій взаємодії» [4, с. 636].

Діалог Михайла Рудницького і Богдана Ігоря Антонича є показовою ілюстрацією літературно-мистецьких дискусій міжвоєнного двадцятиліття у Західній Україні. Кожен із дискутантів наводив свою мотивацію обґрунтування теорети-

ко-літературних категорій *ідея, зміст, форма*. Та якщо у М. Рудницького «замах» на теоретичні концепції залишився на полі літературної критики і передусім провокував до подальших обговорень, то Б. І. Антонич, базуючися на власному творчому досвіді і будучи добре обізнаним із теоретико-літературознавчим контекстом, запропонував своє розуміння цих проблем, яке стало суголосним зі світовою літературно-критичною думкою та навіть випередило низку її пізніших положень.

Література

1. Антонич Б. Національне мистецтво (Спроба ідеалістичної системи мистецтва) / Б. І. Антонич // Карби : мистецький збірник. – Львів, 1933. – С. 2-6.
2. Антонич Б. Повне зібрання творів / Богдан Ігор Антонич / [передмова М. Ільницького ; упорядкування і коментарі Д. Ільницького]. – Львів : Літопис, 2009. – 968 с.
3. Бандура О. Теорія літератури : посібник для вчителів / О. М. Бандура. – К. : Рад. школа, 1969. – 288 с.
4. Дзюба І. Уроки феноменології / Іван Дзюба // З криниці літ : у 3 т. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – Т. 2. – С. 635-639.
5. Ільницький М. Критики і критерії: літературно-критична думка в Західній Україні 20-30-х рр. XX ст. / Микола Ільницький. – Львів : ВНТЛ, 1998. – 148 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / [ред. кол. : Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Теремко]. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с. – (Nota bene).
7. Рудницький М. Між загальнодоступністю і футуризмом / Михайло Рудницький / [публікація і передм. Т. Салиги] // Українське літературознавство : міжвідомчий наук. зб. / Львів. держ. ун-т ім. І. Франка. – Львів : Вид-во «Світ», 1994. – Вип. 59. – С. 134-142.
8. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке «Молода Муза»? / Михайло Рудницький / [відп. ред. і упоряд. О. Баган]. – Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2009. – 504 с.
9. Ткаченко А. Мистецтво слова (вступ до літературознавства) : підручник для студентів вищих навчальних закладів з гуманітарних спеціальностей / Анатолій Ткаченко. – 2-е вид., виправлене і доповнене. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2003. – 448 с.
10. Українська Літературна Енциклопедія : [у 5 т.]. – К. : «Українська радянська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1990. – Т. 2 : Д-К. – 576 с.
11. Лотман Ю. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – Москва : Искусство, 1970. – 383 с.
12. Потебня А. Эстетика и поэтика / А. А. Потебня / [составление, вступительная статья, библиография и примечания И. Иваньо и А. Колодной]. – Москва : Искусство, 1976. – 615 с. – (История эстетики в памятниках и документах).

Данило Ільницький

«Между идеей и формой» или «между содержанием и формой»: диалог Михаила Рудницкого и Богдана Игоря Антоныча

Аннотация. В статье рассмотрены теоретико-эстетические категории *идея, содержание и форма* сквозь призму концепций литературного критика Михаила Рудницкого и писателя и литературоведа Богдана Игоря Антоныча. Сопоставляя взгляд М. Рудницкого (идея и форма) с концепцией Б. И. Антоныча (содержание и форма), автор приходит к выводу об ориентации Рудницкого на русский формализм, Антоныча – на идеи А. Потебни и феноменологическую эстетику.

Ключевые слова: М. Рудницкий, Б. И. Антоныч, А. Потебня, идея, структура, дихотомия содержания и формы, русский формализм, феноменологическая эстетика.

Danylo Ilytskyi

«Between Idea and Form» or «Between Content and Form»: Dialogue between Mykhailo Rudnytskyi and Bohdan Ihor Antonych

Summary. The paper examines theoretical literary categories of *idea, content and shape* seen through the lens of apprehension by Mykhailo Rudnytskyi, a literary critic of the interwar period, and Bohdan Ihor Antonych, a writer and a literary scholar of the same time. Juxtaposing Mykhailo Rudnytskyi's view (idea and shape) with Bohdan Ihor Antonych's view (content and shape) the author comes to conclusion that Rudnytskyi is more tuned towards Russian formalism while Antonych is oriented towards ideas of Olexander Potebnia and phenomenological aesthetics.

Key words: M. Rudnytskyi, B. I. Antonych, O. Potebnia, idea, structure, dichotomy of content and shape, Russian formalism, phenomenological aesthetics.

Ільницький Данило – магістр філології, аспірант кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка.