

of conducting lesson are explained both at primary and higher levels of school and their difference from lessons with intersubject copulas. The content of concept "integration lesson" has been specified, as well as the essence, basic characteristics, differences from traditional lessons.

Key words: integration processes, integration, integration lesson.

УДК 37.011:821.161

## ТЕОРЕТИЧНА КОНЦЕПЦІЯ СТИЛЮ В ДОРОБКУ ІГОРЯ КОСТЕЦЬКОГО

Багрій Марія Антонівна

м.Івано-Франківськ

У статті досліджується специфіка авторського погляду на теоретичну проблему художнього стилю, передумови формування такої концепції Ігоря Костецького та міру доцільності її використання при аналізі художнього доробку письменника. Письменник розуміє стиль як динамічну сферу народження, існування і розвитку мистецької ідеї, завдяки якій між думкою письменника та всіма елементами художньої форми встановлюється зворотний об'єднувальний і організуючий зв'язок; при цьому будь-яке порушення вказаного балансу призводить до руйнування стилю.

Ключові слова: індивідуальний стиль, концепція, модерне мистецтво, культура, митець.

**Постановка проблеми.** В сучасних умовах поступово долаючи літературознавчою наукою популяризованих у ХХ столітті формалізм і структуралізм виключно сциєнтистичних методологій існує нагальна потреба розглядати феномен художнього стилю з антропологічних позицій. Для українського літературознавства, яке досі переживає пострадянський синдром, ця ситуація ускладнюється ще й певним засиллям діалектико-естетичної теорії стилю, сформованої під впливом ідей марксизму. Своєрідне балансування між формально-стилістичним і філософсько-мистецтвознавчим розумінням стилю стало своєрідним символом нашої науки про словесність ще в 30-40-их роках ХХ століття, коли представники діаспорної науки схилилися переважно до першого підходу, а материкової – до другого. Закономірно, що опинився перед такою дилемою і письменник-емігрант Ігор Костецький, формування котрого відбувалося ще в СРСР, а найбільша творча активність припала на період життя у повоєнній Німеччині.

**Аналіз останніх досліджень.** Найбільше міркувань дослідника з приводу феномену стилю знаходимо в працях «Романтизм і наше письменство сьогодні», «До техніки романтичного письма», «Український реалізм ХХ сторіччя», «Стефан Георге. Особистість, доба, спадщина», «Тло поетичної місії Езри Павнда». І хоча ці судження, на думку науковців (С.Павличко, М.Р.Стеха, І.Юрової) позначені дилетантизмом і браком інтелектуальної дисципліни [3, с.114], все ж достатньо цікавим і перспективним залишається їх розгляд в означеному вище контексті. Тим більше, що сам Ігор Костецький неодноразово декларував свої намагання подивитися на проблему стилю з виключно художніх, а не світоглядних чи формалістських позицій. Зважаючи на вказані теоретичні інтенції дослідника, спробуємо спочатку описати загальнотеоретичну проблематику стилю в літературознавстві, яка переважно диференціюється на т.зв. діалектико-естетичний і лінгвостилістичний аспекти, а відтак – *масо на меті* розглянути специфіку стильової концепції Ігоря Костецького, її місце в тогочасній літературознавчій та педагогічній науці й художній практиці, а також її значення для розуміння творчого методу автора.

**Метою статті є:** проаналізувати модерний стиль Ігоря Костецького з боку національних мовних «канонів»; про-

стежити стильову концепцію митця протягом його творчості; узагальнити особливості стилю Ігоря Костецького як невід'ємної складової української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття.

**Виклад основного матеріалу.** Ігоря Костецького по-особливому цікавила ідея модерного стилю в українській літературі, причому саме під кутом зору національних мовних «канонів» він намагався осмислити специфічні культурно-естетичні та суспільно-історичні умови входження нашої словесності в тогочасну європейську модерну культуру. Найбільш промовистими в цьому аспекті є листи письменника до Юрія Лавріненка й стаття про творчість Е. Павнда, де фактично декларується потреба європейізувати українську літературу, вивішивши її зі стану зумисної чи неусвідомлюваної ізоляції, отого культурного гетто, в якому опинилося українство й почало відтак апологетизувати свою окремішність, боячись почуватися слабкими й вторинними у світовому контексті.

Достатньо проникливими є міркування митця про потребу розвитку національної літератури за зразком європейського модерну, і встановлення причини слабого розвитку нового стилю в українців, розмірковує про ті «первісні живильні соки» народної культури, які потрібно актуалізувати, щоб нові естетичні віяння Заходу не були лише диковинкою та примарою для нашої культури. Так, у передмові до поезії «До Каллімаха» Стефана Георге Ігор Костецький зазначає, що цей провідник німецького символізму, знайомлячись з іншими літературами, намагався одночасно відшукати органічні для кожної національної словесності ключі та не втратити естетичних традицій свого етносу, через що зміг створити підкреслено самобутній стиль на тлі активного розвитку традицій авангардизму: «Всупереч забобонам оточення, всупереч тенденціям доби, німець [С.Георге. – М.Б.] відкрив завдяки полякові [В.Ролічу-Лідеру. – М.Б.] зразкове й шляхетне у слов'янстві [4, с. 200]»; перекладаючи польських і українських поетів, «він удавався до отієї життєво важливої для нього романтики землі й народности, що була йому, як влучно це назвала М. Подраза-Квятковська, за «протиотруту» в твердженні себе супроти західного модерну» [4, с.205].

У цій же передмові Ігор Костецький висловлює ще одне дуже істотне судження про специфіку слов'янського модернізму: «Відома річ, що, як і в поляків, в українців, – либонь, навіть ще гостріше – кардинальною проблемою мистецького модерну була і є проблема сливе неодмінної залежності авангардного від традиційного [4, с.195]». За таких умов розвиток модерного стилю, імовірно, відбувався б значно швидше й ефективніше. Ігор Костецький із великим захопленням сприймає стильове визначення Ю.Лавріненка стосовно нашої літератури міжвоєнного двадцятиліття: «Те, що ти пишеш про «необароко» і взагалі вжив цього терміну в прикладанні до 1917-1933 років, – разоче. Думаю, що це влучає в самий нерв проблеми. Та ж бароко – це наш притаманний, українсько-польський, «органічно-національний» стиль, так як для французів кла-

сицизм, а для німців – романтичні стилі. [...] Отже, розвивай цю концепцію, вона конечна, як вода рибі [3, с.135]». В іншому листі, через 8 років, автор знову ж таки продовжить цю свою думку, оцінюючи літературознавчі судження адресата: «Саме тобі належить визначення цілої епохи як «розстріляного Відродження». Можеш бути певний (зволь мені це невеличке пророкування): цей термін увійде накріпко в майбутню історію української духової діяльності, так, як він уже широко прийнявся серед молодих інтелектуалів у нас удома [3, с.147]» (лист 22.11.1967). У цитованих щойно рядках, звичайно, існує певне термінологічне протиріччя: для характеристики одного й того ж стильового періоду розвитку української літератури використано дві різні дефініції. Однак, як відомо, спільним для них є поняття типу творчості – суб'єктивного, або ж ідеалізуючого. Сказане ще раз переконує, що для стильової концепції Ігоря Костецького більш істотними були розмірковування про типи художнього узагальнення, які визначають, по-перше, специфіку різних стильових спільнот, у т.ч. національно-стадіальних чи групи письменників-однотипців, по-друге, – параметри індивідуальної творчої програми окремого митця.

Враховуючи загальний контекст міркувань Ігоря Костецького про врівноважування органічних для кожної національної словесності естетичних кодів із новітніми стильовими пошуками, можна припустити, що наша тогочасна література пішла б значно впевненіше європейськими стежками, якщо би більша кількість її представників подібним чином сприймала власні плюси й мінуси та займалася аналогічними формами культурницької діяльності. Натомість самого автора не розуміли в його ж таки середовищі й не поділяли думку письменника про «принцип сміливості у ставленні до мовного матеріалу»: «Я, здається, тим знайшов найточнішу формулу того, що ввесь час хочу сказати. Застосування цього принципу не відбувалось в українській літературі з потрібною силою. Самим фактом колоніального гноблення таке явище годі пояснити. Це бо була теж своєрідна засада – писати не для людства, а для звуженого етнічного кола, не в натхненні творчої пристрасності, а як Бог велів [1, с.102]». Виступаючи проти зазначеного консерватизму естетичних засад, письменник акцентував спочатку на формально-змістових якостях тексту, які є результатом фахової роботи митця зі словом, а потім, імовірно, вдався до більш радикальних засобів, через що й охрестили його в діаспорних колах «банкротом літератури», «ненормально думуючою людиною», винахідником «камбрум-літераторської організації» і под. У такий спосіб було великою мірою спотворено його ідею модерного стилю в українській літературі, який мав би розвиватися способом одночасної та паритетної актуалізації «первісних живильних соків» народної культури й нових естетичних віянь Заходу. Тому цілком справедливою вважаємо таку думку М.Р.Стеха: Ігореві Костецькому найближчою була епоха «західноєвропейського модернізму – культурна парадигма, до якої, напевне, він належав органічніше й цілісніше, ніж будь-який інший український літератор його покоління [6, с.159]».

Відгомін указаної тенденції помітний і в статті «Гло поетичної місії Езри Павнда». Скажімо, пишучи її в 50-их рр. ХХ століття, Ігор Костецький іноді зовсім буквально розглядає модерн як різновид «югендстилю», що «покривається з епігонадю певного роду стилістичного символізму»; поверхнево декларує духовну, надматеріалістичну, високо мистецьку настанову модернізму тільки через те, що він протиставляється реалізму [5, с. 381–382]; вживає фактично в синонімічному сенсі терміни «модерн», «символізм», «новий вираз класицизму», а згодом встановлює три щаблі модерного оновлення мистецтва (експресіонізм, пародія, міфологізм), зовсім не вводячи понять стильових різновидів модернізму і не дбаючи про конкретний принцип їх класифікації [5, с.384-389]. І все ж попри відсутність теоретичної дисципліни, аналізована стаття цікава не лише

своїм дослідницьким пафосом, а й глибокими інтуїтивними прозріннями, не доступними, як відомо, для тих, хто керується лише логікою і встановленою системою понять.

Ще одна важлива риса підходу дослідника до модернізму полягає в спробі пояснити причини його т.зв. «нерозумілості» не способом простої декларації елітарності нового стилю, а немовби зсередини, із погляду внутрішніх законів розвитку мистецтва в перехідних епохах. Для цього Ігор Костецький спочатку з'ясує суспільно-культурні й естетичні передумови «межової» ситуації тогочасного мистецтва: «Труднощі лежить лише в тому, що мистецтво у своїй монументалізації значно пішло вперед, тоді як світ суспільний перебуває у стані роздрібнених комплікацій. Перехід до вселюдського суспільного знаменника не може бути нескладний. Революціям притаманний біль розривів. Переплутане все життя періоду недосконало «об'єднаних націй». Виникають і, нерозв'язувані, одна одній стають упоперек проблеми: перенаселення, прохарчування, масовізації психіки, національна, колоніальна, соціальна устрою. В естетичній площині входженню модерного мистецтва в життя – входженню як конечної в побуті речі – найбільш, однак, перешкоджають суперечні коментарі до нього [5, с.386]». Зі сказаного можна зрозуміти, що бурхливе становлення модерного мистецтва гальмувалося запізненням суспільного розвитку та ускладнювалося частими фактами болісного неприйняття нових естетичних відкриттів прихильниками іншого типу творчості.

Красномовним підтвердженням сказаного є також наступне розлоге судження Ігоря Костецького, яке цитуємо майже повністю, оскільки воно дуже точно передає суть його стильової концепції: «Стиль – це техніка. Але техніка може розвиватися лише в залежності від об'єкту свого прикладання. [...] Щоб стати мистецькою, ідея мусить дістати насамперед внутрішню форму. Її треба «побачити» у світі певних вимірів, певних співвідношень, певних ритмів. Мистецька ідея народжується відразу в сорочці, але народжується спершу тільки для митця. І техніка стилю служить йому, щоб збити мистецьку ідею приступною іншим. Єдність мистецького явища досягається не механічним поєднанням змісту й форми, тобто ідеї зі стилем, лише єдністю внутрішньої форми з зовнішньою. Стиль як гола ілюстрація до ідеї – це звук у порожнечі, тобто звук німий [2, с.152]». Зважаючи на видиму присутність у наведених рядках ідей О.Потебні про т.зв. внутрішню форму слова і художнього тексту, припускаємо, що Ігоря Костецького не варто безапеляційно вважати послідовником формалізму. Слід радше співвідносити його теорію стилю з анотованою вище концепцією О. Чичеріна, в якій лінгвостилістика співіснує з філософією мови та проблематикою художньо-естетичної цілісності. Письменник, безумовно, розуміє стиль як динамічну сферу народження, існування і розвитку мистецької ідеї, завдяки якій між думкою письменника та всіма елементами художньої форми встановлюється зворотний об'єднувальний і організовувачий зв'язок; при цьому будь-яке порушення вказаного балансу призводить до руйнування стилю.

**Висновки.** Таким чином, здійснений аналіз критичних (подекуди – теоретичних) суджень Ігоря Костецького з приводу художнього стилю переконує, що його стильова концепція базується переважно на авторському інтуїтивному відчутті феномену стилю. Вона враховує насамперед такі відомі в літературознавстві стильові критерії, як «тип творчості», «національно-стадіальні спільноти», «стильові епохи», «творчий метод» та «індивідуальний стиль». Адже, описуючи найістотніші ознаки модернізму, дослідник зосереджує свою увагу передовсім на взаємозв'язку нових естетичних принципів та формальних засобів їхнього оприявлення в різних складниках художньої структури. Безумовно, не всі наведені міркування можна вважати теоретично виваженими, однак вони все-таки засвідчують велике авторське зацікавлення загально-мистецькою проблематикою стилю. Водночас особливе зацікавлення про-

блемою модернізму спонукало дослідника й до спорадичного розгляду семантичних пластів категорії стилю, включно з поняттями стильових різновидів, формальних засобів оприявлення мистецької ідеї, стильових чинників і носіїв стилю. Говорячи про вплив творчого методу на художню форму, Ігор Костецький виступав проти його механістичного тлумачення, ратував за розуміння стилю як динамічної сфери становлення, буття і розвитку мистецької ідеї, за-

вдяки чому між автором і читачем встановлюється тривкий естетичний контакт-взаєморозуміння.

Проведений аналіз концепції художнього стилю Ігора Костецького переконує, що вона, по-перше, базується переважно на авторському інтуїтивному відчутті феномену стилю, по-друге, цілком самобутньо балансує між лінгвостилістикою і діалектико-естетичними підходами, по-третє, повною мірою відображає суть його літературних шукань.

### Література та джерела

1. Костецький І. Відкритий лист до редакції «Сучасності» / Ігор Костецький // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – № 142. – С.87-106
2. Костецький І. До статті «До техніки романтичного письма». Начерки / Ігор Костецький // Кур'єр Кривбасу. – 2008. – № 228-229. – С.149-155
3. Костецький І. Листи до Юрія Лаврінченка: [наук. ред. М.Р.Стех] / Ігор Костецький // Київська Русь: Літературно-критичний часопис – Захід. – 2008. – Кн.8. – С.106-155
4. Костецький І. Примітка до вірша «До Каллімаха»: [Стефана Георге] / Ігор Костецький // Кур'єр Кривбасу. – 2009. – № 250–251. – С.192-213
5. Костецький І. Тло поетичної місії Езри Павнда // Костецький І. Тобі належить цілий світ: Вибрані твори: [Видання підготував Марко Роберт Стех] / Ігор Костецький. – К.: Критика, 2005. – С.381-389
6. Стех М.Р. Оглянувшись на півстоліття... : Ігор Костецький про літературу модернізму / М.Р.Стех // Кур'єр Кривбасу. – 2009. – № 250-251. – С.159-161

*В статтє исслєдуєтєя специфика авторского взгляда на теоретическую проблему художественного стиля, предпосылки формирования такой концепции Игоря Костецкого и меру целесообразности ее использования при анализе художественного наследия писателя. Писатель понимает стиль как динамическую сферу рождения, существования и развития художественной идеи, благодаря которой между мнением писателя и всеми элементами художественной формы устанавливается обратная объединительная и организующая связь; при этом любое нарушение указанного баланса приводит к разрушению стиля.*

*Ключевые слова: индивидуальный стиль, концепция, современное искусство, культура, художник.*

*This paper examines the author's view of the specificity of the theoretical problem of artistic style, prerequisites for the formation of such a concept of Igor Kostetskii and feasibility of its use in the analysis of the artistic heritage of the writer. The writer understands the style as a dynamic area of birth, existence and development of artistic ideas through which the opinion of the writer and between all elements of the art form is set back unifying and organizing communication; with any violation of said balance leads to the destruction of style. Kosteckii opposed its mechanistic interpretation advocated understanding identity as a dynamic sphere formation, existence and development of artistic ideas, so between the author and the reader is set lasting aesthetic touch-understanding. The analysis of the concept of artistic style of Igor Kostetskii shows that it is mostly based on the author's intuitive sense of the phenomenon of style and originality perfectly poised between linguistics and dialectical aesthetic approaches, and fully reflects the essence of his literary aspirations.*

*Key words: personal style, concept, contemporary art, culture, artist.*

УДК 8.81

### ПСИХОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ МІЖКУЛЬТУРНОГО СПІЛКУВАННЯ

Байбакова Ольга Олександрівна

м.Ужгород

Стаття присвячена проблемі спілкування. Особлива увага приділяється питанню про крос-культурної комунікації. Автор підкреслює, що проблема крос-культурної комунікації надзвичайно популярні сьогодні, тому що міжнародні відносини та міжнародне співробітництво України стають все більш широким і сильним за останні роки. Така ситуація вимагає вдосконалення навчання іноземної мови. Відмінне знання іноземної мови не є сьогодні достатньо для успішної професійної міжкультурної комунікації. Доведено, що для успішного міжкультурного взаємодія можливе в разі проходження культурні норми і традиції кожної країни.

*Ключові слова: міжкультурна взаємодія, психологічні аспекти комунікації, тип темпераменту, особливості характеру, індивідуальні біоритми.*

З розширенням міжнародного співробітництва, прагненням України долучитися до світової спільноти все більшого значення набуває феномен міжкультурного спіл-

кування, що відзначається багатьма вітчизняними вченими (Н.Бідюк, І.Задорожна, І.Кульчицька, Н.Микитенко, Л.Морська та ін.). Спілкування у міжнародному аспекті є складним процесом, опосередкованим ціннісною несумісністю національних бізнес-культур. Воно повинно відбуватися так, щоб унеможливити будь-який міжнародний конфлікт, спричинений зіткненням різних уявлень про належну поведінку. Цьому сприяє знання і дотримання вимог і правил культури міжнародного спілкування (крос-культурної комунікації) [1].

Крос-культурна (англ. cross – перетинати, переходити) комунікація – це вербальна і невербальна взаємодія представників різних моральних систем, світоглядів, релігій тощо

У крос-культурному аналізі бізнес-культур країн Західної Європи, Сполучених Штатів Америки, Японії та інших країн сучасні вчені часто використовують новітній культурологічний підхід, який ґрунтується на антитезі між ієрархічно-формальними та егалітарно-неформальними, стри-