

5. Кузнецов Ю. Поетика прози М. Коцюбинського / Ю. Кузнецов. – К. : Наукова думка, 1989. – 268 с.
6. Кузнецов Ю. Художня деталь у творах М. М. Коцюбинського (на прикладі новели «На камені») / Ю. Кузнецов // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2002. – № 2. – С. 58–62.
7. Поліщук Я. Пейзаж людини від М. Коцюбинського / Я. Поліщук // Дивослово. – 2004. – № 10. – С. 42–45.

Стаття надійшла до редакції 05.12.2012 р.

УДК 821.161.2.09:7.034

О. М. Ситько

ПОЕТИКА ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ ТА ТРАДИЦІЇ ВІТЧИЗНЯНОГО МИСТЕЦТВА СЛОВА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХІХ–ХХІ СТОЛІТТЯ

Ситько О. М. Поетика художнього тексту та традиції вітчизняного мистецтва слова в українській літературі ХІХ–ХХІ століть.

У статті на теоретичному рівні досліджуються провідні концепти поетики українського літературного процесу, починаючи від середньовічно-барокових часів і до сьогодення. Так само, на теоретичному рівні окреслюється специфіка змістоутворюючих, формотворчих та феноменальних, з огляду на загальну поетику творення художнього тексту, літературно-образних констант.

Ключові слова: поетика, літературна творчість, концепт, красномовство, поезія, трансцендентність, проза.

Ситько Е. Н. Поэтика художественного текста и традиции отечественного искусства слова в украинской литературе ХІХ–ХХІ веков.

В статье на теоретическом уровне исследуются наиболее весомые концепты украинского литературного процесса, начиная от средневеково-барокковых времен и до современности. Также, на теоретическом уровне очерчена специфика смыслообразующих и феноменальных, применительно к общей поэтике творения художественного текста, литературно-образных констант.

Ключевые слова: поэтика, литературное творчество, концепт, красноречие, поэзия, трансцендентальность, проза.

Sytko O. M. Poetics of a literary text and traditions of national art words in Ukrainian literature of the ХІХ–ХХІ centuries.

The article examines the theoretical level, the most significant concepts of the Ukrainian literary process, from the medieval-baroque times to the present. Also, on a theoretical level, outlined specific semantic and phenomenal, as applied to the general poetics of creation of a literary text, literary and figurative constants.

Key words: poetics, literary creativity, concept, eloquence, poetry, transcendence, prose.

Вітчизняна літературна традиція, яка сягає доби прийняття Руссю-Україною християнства, упродовж своєї понад тисячолітньої історії зазнавала багатьох змін родо-жанрових форм і модифікацій. Духовно-світоглядна основа, базована на християнських засадах, при цьому залишалася незмінною, а родо-видові пошуки, розмаїття формотворчих змін були, на наше переконання, покликані актуалізувати на різних етапах національно-культурного розвитку ці вічні цінності й світоглядні домінанти. Для подання адекватного до закономірностей розвитку українського літературного процесу розуміння його ключових рис слід запропонувати власне теоретичне трактування базисних концептів, на яких цей розвиток ґрунтується. Поняття «поетика» в даному значенні є таким, що найбільш повно відображає базисні засади розвитку літературного процесу, найбільш вичерпно, на наш погляд, універсалізує зміст літературно-образного пошуку нових форм втілення думки, а також із найбільшою точністю визначає специфіку кожного етапу становлення й розвитку української літератури як культурного феномену.

Міркуючи про поетику як засадниче явище в літературі й науці про літературу, український літературознавець професор Г. Ключек зазначив: «Зміст терміна «поетика» досить рухливий. Щоправда, це, в основному, стосується його функціонування у ХХ ст. Аристотель розумів поетику як науку про «роблення» поетичних творів. Вона містила в собі набір правил, дотримуючись яких, нібито можна було створити зразковий літературний твір... Латиномовні поетики, які вивчалися в Києво-Могилянській Академії та в інших давніх навчальних закладах, носили також нормативний характер: їх завдання полягало у тому, щоб навчити студентів «правильно» писати літературні твори» [1, с. 11]. Є очевидною понятійно-термінологічна співвіднесеність, що її проводить учений, між античним аристотелевим розумінням поетики і баченням її українськими митцями й мислителями доби бароко.

Сполучною ланкою між цими поглядами була, передусім, потреба зрозуміти феномен геніального твору, усвідомити *як і чому* саме певний твір стає явищем на всі часи, впливає на свідомість не лише сучасників, а й багатьох прийдешніх поколінь. Саме цим спільним прагненням проникнути в глибину розуміння феноменальної природи літературного твору й керується антична і вітчизняна середньовічно-барокова поетика. Це засвідчує як сутнісну причетність

українського літературознавства до традицій загальноєвропейської гуманітарної думки, так і, не меншою мірою, вказує на навчально-педагогічне розуміння поезики як учнем Платонової «Академії» та фундатором власного «Ліцею» Аристотелем, так і засновниками «українських Афін» – від митрополитів Петра Могили та Сильвестра Косова до наставників й учнів Словено-Греко-Латинського колегіуму І. Гізеля, І. Галятовського, І. Калимона, Г. Сковороди та багатьох інших. Як уявляється, саме наставницько-педагогічна домінанта була ще однією рисою, яка дозволяє міркувати про духовно-інтелектуальну сполученість Аристотелевого і вітчизняного барокового розуміння феномену поезики. Розглядаючи сьогодні в літературознавчих курсах поезику як явище, ми повинні зважати й на таке її навчально-педагогічне значення, звісно ж не абсолютизуючи його, а лише ставлячи в один ряд з іншими теоретико-літературознавчими студіями.

Зазначимо, що мова поширення Аристотелевих творів в Європі та мова створення оригінальних українських поетик була однією – латиною. Ця обставина прямо вказує не лише на сутнісну єдність пошуку античними і українськими митцями відповідей на важливі питання літературного творення, а й на певну творчу свободу, що нею послуговується митець і мислитель, закоординувуючи пошук ідей та форм образно-поетичного втілення не стільки у сучасність, скільки співвідносячи їх з трансцендентними реаліями від «ранку світової цивілізації» й до нових часів. Латинська мова як мова науки й створювала в тогочасній Європі особливий простір інтелектуального самовираження, простір, де нові думки, образи, знання про літературу органічно співвідносилися та взаємодіяли одне з одним, творячи при цьому універсальний інтертекст національних культур та загальноєвропейської цивілізації.

Важливим у цьому контексті є й таке міркування проф. Г. Клочака щодо самої природи поезики як провідної літературознавчої універсалії: «Зміст терміна «поетика» досить рухливий. Щоправда, це, в основному, стосується його функціонування у ХХ ст.». Цілком зрозуміло, що ХХ ст. з його суперечливими змінами в стратегіях гуманітарного пошуку та взаємною виключністю аксіологічних орієнтирів та пізнавальних концепцій становить уже сам по собі об'єкт уважного науково-дослідницького вивчення. Тим цікавішою для вченого є необхідність усвідомити суть самої рухливості терміна «поетика», тим

привабливішим із наукової точки зору є завдання розробити концептуальні засади розуміння його функціонування у ХХ ст. з огляду на тривання в літературознавчій науці й літературній критиці означених вище тенденцій та традиційних уявлень про поетику твору. Тим більше, що пріоритет терміна «поетика» як базисної категорії в українському літературознавстві ніколи не спростовувався, ніколи й не зникав, попри періоди заборон та штучних тоталітарних утисків.

Професор Г. Клочек зазначає: «У 30-х роках слово «поетика» знову вийшло з активного вжитку. Гадаємо це... було зумовлено тим, що сам термін «поетика» асоціювався з поняттям «формалізм», якому не було місця в форматі соціалістичного реалізму... Саме в цей час і, очевидно, з цієї причини слову «поетика» було протиставлено евфемізм «майстерність письменника». З другої половини 50-х років, тобто з настанням «хрущовської відлиги», термін «поетика» почав упевнено витіснити термін «майстерність письменника», стверджуючись як один із фундаментальних термінів літературознавства» [1, с. 11–12].

«Майстерність» як термін був, на наш погляд, тоді не просто евфемізмом до багатовимірного поняття «поетика», а й позначував дещо інше. А саме – єднання вмінь творення художнього твору із стратегіями його оприсутнення в реальності, де всі художні прийоми й методи були закладеними в прокрустове ложе, немов у добу раннього Середньовіччя, чітко регламентованими канонами, догмами й приписами. Лиш одне відрізняло таку регламентованість доби сталінського соціалістичного реалізму від високого європейського Середньовіччя. Ідеться про наповненість поетичної форми радянських творів не сакральним духом, а його прямою протилежністю – профанно-минущою сутністю. Повернення до літературознавчо-наукового обігу понятійно-термінологічного апарату, пов'язаного зі словом «поетика», передусім зумовлювалося необхідністю актуалізувати в літературному процесі тієї епохи *щось більше*, ніж майстерна передача ідеологічних догм марксизму. А саме – відродження *одухотвореності* художнього слова, яка єдина й може вивести творчість з-під тиску, звільнити слово від нівелювання чужими, штучно нав'язаними митцеві смислами, що породжують, у свою чергу, чужі образи, асоціативні ряди та духовно-інтелектуальні візії.

У зв'язку з висловленим вагомою є й думка щодо прагнення вчених-гуманітаріїв ХХ ст. усвідомити феномен тексту як явище,

зумовлене психолінгвістичними процесами. Таке розуміння, на наш погляд, є вужчим від трактування поезики твору як акту вербалізації духовного начала, як акту особливого одухотвореного творчого втілення в образах переживань, смислів та почуттів, але іманентно має ту ж основу, що й розуміння твору та його поезики як одухотвореного начала і далі відстоїть від вульгарно-матеріалістичних теорій трактування поезики як майстерності: «У психолінгвістиці зусиллями Л. Виготського та його послідовників О. Леонтьєва, О. Лурії, М. Жинкіна вже давно стверджена концепція процесу **породження тексту** (висловлення, твору). Породження тексту починається з мотиваційного поштовху, який має психоенергетичний характер» (виділення Г. Клочека – О. С.) [1, с. 35]. Породження тексту трактується як процес, де мотиваційний поштовх має «психоенергетичний характер», а отже зумовлюється незримими законами духовно-емоційного плану. Мотивація як один із перших етапів літературно-поетичного творення в даному разі є особливою точкою відліку, через яку передається психоенергетична сутність образного відтворення, точкою, де світ неструктурованих відчуттів поступово набирає зримих обрисів у світі художніх образів. Такий процес є загалом характерним для всіх видів та жанрів літературної творчості.

Саме тому для поезики як науки про літературу та закономірності її розвитку важливим є вивчення духовно-творчого, психоенергетичного сполучення між універсумами прозового, віршованого, драматичного, а в сучасності й публіцистичного висловлювання з певними моделями художнього впливу автора на сучасне йому й віддалене у часі рецептивне поле. При цьому важливо пам'ятати, що вагомими при розкритті духовного начала в поезиці твору є художні мотиви, які «розкриваються впродовж всього тексту. Звучання художнього мотиву – це розкриття художнього змісту, яким автор хоче буквально вразити читача, «зарядити ним»... мотиви ... ще можна іменувати концептами» [1, с. 35]. Невипадково ж саме мотив твору визначається як триваюча константа, що дозволяє не лише розкрити підтекст та інтертекст твору, а й вразити читача. Це засвідчує прагнення автора зарядити читацьку свідомість духовною енергією власного твору.

На цю барокову рису як на визначальну для поезики українського літературного творення свого часу вказував класик

вітчизняного літературознавства Дмитро Чижевський. У праці «Історія української літератури. Від початків до доби реалізму», осмислюючи природу середньовічно-барокової поетики, що найкраще втілилася у проповідуванні та ораторському мистецтві XVI–XVIII ст., учений зазначає: «Проповідник мав на меті вразити слухача, вдарити по його розуму або почуттю, – це потрібне було і для того, щоб розворушити увагу і для того, щоб цю увагу утримати... цим з'ясовується любов проповідників бароко до оригінального, вражаючого, до ефектів та «сенсацій». Пізніє бароко виробило навіть певний тип дотепної, гострослівної, парадоксальної проповіді (за італійською її назвою кончето-проповідь)» [2, с. 281].

Слід одразу зауважити, що визначені Д. І. Чижевським риси поетики вітчизняної словесної риторично-проповідницької культури є такими, що характеризують не лише обшир феномену українського мистецтва мовленого слова, духу, думки й образності середньовічно-барокових часів, і, зрештою, не лише простір мислення конкретних авторів, які творили саме в означену епоху. Вони подають нам уявлення про дещо більше. А саме – про загальні принципи поетики, згідно з якими організовується будь-який вітчизняний літературно-художній текст, де метою є гранична концентрація уваги реципієнта довкола провідної ідеї, яка має особливий духовно-інтелектуальний та психоенергетичний вимір, що зосереджуються в універсаліях мотивів, у прагненні створити особливе враження від певного тексту як явища художньої словесності.

Провідну ідею твору можна означити як особливу поетичну потребу донесення до уваги читача закладених у підтексті смислів, асоціативних рядів та паралелей. Вона є від природи своєї універсальною як для ораторсько-проповідницького словесного мистецтва середньовічно-барокових часів (при чому – без розрізнення української реальності оратора й реципієнта на мовні виміри її втілення: від україномовного до латиномовного й полонимовного), так і для загальної поетики української словесної культури XIX–XXI ст., коли ораторсько-проповідницьке мистецтво XVI–XVIII ст. частково передало свої, так би мовити, функціональні обов'язки до інших жанрів літературної творчості: від поезії й прози до публіцистики. Дана екстраполяція, крім іншого, означає й специфіку переходу константних рис поетики українського образотворення зі слова мовленого, яке часто є нетривким, минушим, до традицій слова,

зафіксованого на папері, а отже – нетлінного й неминущого.

У вказаному концептуальному контексті на рівні компаративно-універсального літературознавчого співвіднесення не можна оминати увагою й сутнісно-вагоме міркування, висловлене Г. Клочком щодо поетики новели В. Стефаніка «Катруся», написаної у ХХ ст., тобто через кілька строкатих за своєю естетичною й культурною наповненістю епох після констатованих Д. Чижевським рис поетики українського ораторсько-проповідницького середньовічно-барокового мистецтва. Осмислюючи феномен граничної стислості стефанікового художнього письма, вчений зауважує: «Автору... недостатньо показати злиденність життя селянської родини, – ні, він має **вразити** читача цією злиденністю, емоційно вжахнути нею, розбудити його емпатичні можливості з тим, щоб читач поставив себе на місце цих людей і проїнявся їхнім розпачем (виділення Г. Клочка. – О. С.) [1, с. 36].

На теоретико-методологічному рівні Г. Клочек, вивчаючи поетику одного зі провідних митців ХХ ст., актуалізує визначальний принцип вітчизняної середньовічно-барокової поетики. Той його аспект, що є ясно суголосним з огляду на поетику художнього творення із зазначеними в цитованій праці Д. Чижевського теоретичними положеннями. Це засвідчує, що ці положення не втратили актуальності й у досить складну й неодномірну епоху вітчизняного літературного модерну межі ХІХ–ХХ ст., до фундаторів якого в українській літературі відносять В. Стефаніка, дискутуючи хіба що про імпресіоністичну чи експресіоністичну поетику його новелістики. Міркуючи про категорію, що в ній примхливо, по-бароковому химерно, та, разом із тим, цілком органічно поєдналися мистецтво ораторського слова, мистецтво слова писемного та мистецтво усвідомлення реципієнтами цього слова вартісних літературно-естетичних явищ, Г. Клочек привертає увагу до ідеї передання мотиву, а отже й духовної енергії художнього висловлювання через вміння автора «вразити читача». Ця дефініція виділяється вченим у контексті трагізму стефанікової поетики прози так, як і виділяється потреба «вразити слухача» Д. Чижевським, при характеризованні поетики вітчизняної середньовічно-барокової проповіді. Власне кажучи, йдеться не лише про констатовану вченими питому потребу літературно-теоретичного розуміння сутності літературного явища, а й про чітко вказану Г. Клочком потребу «розбудити його емпатичні можливості з тим, щоб читач поставив себе на місце цих людей і проїнявся їхнім розпачем».

Певне ж, саме прагнення «розбудити» співпереживальні

можливості реципієнта, указати йому вектор ототожнення кожної особистості, яка читає твір, із кожною особистістю, яка існує у творі, і керувалися українські духовні митці-мислителі від автора натхненних поезій св. Дмитра Туптала і до митців ораторсько-проповідницького слова другої половини XVIII ст., від Шевченка з його «возвеличу малих отих рабів німих» і до Стуса з його страдницьким діаріушем й поезією, що визначалися М. Коцюбинською як «пряmostояння». Характеризуючи емпатичний метод пізнання поетики художнього твору, сформульований у працях професора Ю. Потолюкова, білоруський учений-літературознавець академік М. Міщенчук зазначив: «Книга будить думку, змушує... реципієнтів думати, співпереживати... увага до конкретного твору, розгорнута в часі (близькому й неблизькому) це велика перевага книги...» [3, с. 2–3]. Саме це є метою творення літературного тексту й власне метою поетики як науки про літературу – «будити думку, змушувати... співпереживати». У цій точці виявляється вищий сенс і вище християнсько-гуманістичне призначення мистецтва слова та науки про мистецтво слова. Трансцендентальність сприйняття твору означається акад. М. Міщенчуком дихотомією «близький-неблизький» час. Цей місткий термін указує на необмеженість співпереживального начала часовими межами, а отже – на вічність розуміння поетики як мистецтва слова, як форми одухотвореного пізнання людської сутності, що приходить лише через співпереживання.

У цьому ж тематично-проблемному зрізі, характеризуючи духовну природу й призначення ораторського мистецтва як невід'ємну ознаку вітчизняної середньовічно-барокової культури, відомий український літературознавець-медієвіст ХХ ст. В. Кречотень зауважив: «Роль красномовства... а отже риторики та риторичності у культурному житті Речі Посполитої (і в Польщі, і в Литві, і в Білорусії, й на Україні) вже в XVI ст. стає особливою. Риторика і виразно підпорядкована їй поетика були тут не просто предметами шкільного навчання, не просто теоретичними науками – вони відігравали дуже важливу роль у життєвій практиці... У літературному житті... дедалі більше, особливо з половини XVII ст., мистецтво живого слова бере гору над мистецтвом слова писаного.... Є воно головною брамою, крізь яку проходить у нашу... літературну культуру барокова стилістична манера, а водночас є воно золотим ключем, який відкриває доступ до розумів і сердець...» [4, с. 19].

У сучасній поетиці української літератури риси, що їх визначили Д. Чижевський та В. Кречотень для середньовічно-барокових поетичних

універсальній, а Г. Ключек зробив це у плані розуміння глибинних закономірностей доби українського модерну, мають особливе наповнення. Ідеться, зокрема, про те, що мистецтво переконливого й дохідливого прозового або публіцистичного звернення до читача на межі тисячоліть має глибинні корені та споріднені характерологічні ознаки з українською традицією християнського світобачення, є емпатично-співпереживальним у самій своїй сутності. Але крім того, з огляду на сутнісне визначення містить такі визначальні ознаки й типологічні риси. Як і в художньо-смыслових універсальїх минулих століть риторичне мистецтво в публіцистиці та прозі й поезії сучасних митців відіграє роль своєрідного сполучного містка між високими інтелектуальними устремліннями та буденним життєвим досвідом, буттєвою й інтелектуальною практикою кожної людини. У даному разі названі константи не є способами повчання, а є способами рівноправного спілкування, засобами донесення авторської думки до людей, шляхом формування емпатичних рецептивних реакцій та споріднених із ними читачьких інтерпретацій художньої реальності.

Є суттєвим й інше. Риторичність як невід'ємна ознака вітчизняного барокового мислення, як спосіб особливого розкриття емпатичної поетики в усіх без винятку жанрах творчості видатних українських митців становить потужний чинник формування морально-етичних норм повсякденно-буттєвої практики також у соціальному середовищі. У даному разі можна вести мову про емпатично-співпереживальне начало як питомий чинник формування екзистенціального світорозуміння людиною себе й світу. Тобто, як свого часу визначив призначення літературної творчості В. Стус, це співпереживальне начало становить собою іманентний сенс літературної поетики, є «самособоюнаповненням», адже саме через мистецтво слова, проявлене у всіх жанрах сучасної літературно-художньої естетики емпатичне начало виступає вагомим чинником творення «життєвої практики» особистості, структуруючи смисл та форми її соціокультурного існування за вектором руху від реальності художньої літератури до всіх вимірів повсякденного буття.

Як і в середньовічно-бароковій літературній українській естетиці, у творах сучасної української літератури настановлення має похідний, або й навіть, другорядний, порівняно з власним розмислом та опорою на сакральні смислові одиниці, які вповні належать авторові й реципієнтові, сенс. Слід окремо наголосити на тому, що, як зазначив В. Кречотень,

осмислюючи феномен поезики українського барокового ораторського мистецтва: «у літературному житті... дедалі більше, особливо з половини XVII ст., мистецтво живого слова бере гору над мистецтвом слова писаного». У художній та буттєвій творчій практиці українських шістдесятників, особливо ж у практиці самвидаву, яка єднала в собі як художнє, так і наукове слово, що були запитуваними читачем, а отже, були а пріорі живими, розрахованими на діалог, на живий відгук та до новітнього часу, присутня визначена відомим вченим-медієвістом риса, згідно з якою «мистецтво живого слова» стає визначальним у порівнянні зі словом нормативним, зі словом повчально-настановчим (словом, так би мовити, «майстерним», тобто таким, що репрезентує риси соціалістичного реалізму) словом на діалог, а тому на співпереживання не налаштованим. Вітчизняна публіцистика, як і інші жанри новітньої літератури, що не були присутніми в літературному дискурсі українського Середньовіччя та Бароко, проте успадкували його базисні аксіологічні парадигми, отримали повноцінне виявлення власної літературно-естетичної природи в поезиці творчості знакових митців слова та дослідників його творчого феномену XX–XXI ст.: Василя Симоненка, Василя Стуса, Ліни Костенко, Миколи Вінграновського, Дмитра Павличка, Івана Дзюби, Євгена Сверстюка, Михайлини Коцюбинської.

«Живе слово», слово одухотворене емпатичністю, іманентним співпереживанням, що йде від безпосередньої емоційно відчуваючої реальності людини до такої ж самої живої людини – слухача, читача, і стало тією константою, що на макрообразному рівні поезики визначило специфіку української літератури від святокиївських часів і до сьогодення.

Література

1. Клочек Г. Енергія художнього слова / Г. Клочек. – Кіровоград, Редакційно-видавничий відділ КДПУ ім. В. Винниченка, 2007. – 448 с.
2. Чижевський Д. Історія української літератури / Д. Чижевський. – Тернопіль : Феміна, 1994. – 480 с.
3. Мищенко Н. Слово рецензента / Н. Мищенко // Потолков Ю. Строка і чувств. Беседи о произведениях русской словесности. – Брест, 1999. – С. 2–4.
4. Крעותень В. Вибрані праці / В. Крעותень – К. : Обереги, 1999. – 343 с.

Стаття надійшла до редакції 29.11.2012 р.