

Якобсона розглядаються декілька вагомих чинників, до яких відноситься критична реакція М. Трубецького, засвоєна футуристична “маніфестаційна естетика” (Т. Марінетті), поезика сезаннізму, теорія відносності, а також повернення до епохи Відродження у зв’язку з переглядом ритму ліній і ролі природи.

Ключові слова: кубізм, футуризм, сезаннізм, теорія відносності, геометричні елементи, межі природи, взаємодія.

Аннотація

Анализируются работы по “поэтике живописи” выдающегося искусствоведа, лингвиста, литературоведа XX века Романа Якобсона, созданные за период с 1915 по 1920-ые годы и опубликованные впервые в переводе в сборнике “Работы по поэтике” (1987). Внимание сосредоточено на статьях “Кубизм” (опубликованной ранее) и “Футуризм” с осмыслением взаимодействия и взаимообусловленности двух направлений авангардного искусства XX века. В созданной кубофутуристической концепции Якобсона рассматривается несколько слагаемых, к которым относится критическая реакция Н. Трубецкого, усвоенная футуристическая “манifestационная эстетика” (Т. Маринетти), поэтика сезаннизма, теория относительности, а также возврат к эпохе Возрождения в связи с пересмотром ритма линий и роли природы.

Ключевые слова: кубизм, футуризм, теория относительности, геометрические элементы, границы природы, взаимодействие.

Summary

The works on “painting poetics” by Roman Jakobson, a well-known art researcher, linguist and literary scholar of the XXth century, created in the 1915-1920-ies and published in “Works on poetics” (1987) are under study in the thesis. The attention is paid to the most popular and provoking works – “Cubism” (previously published) and “Futurism” within the comprehension of the interaction and interdependence of these two directions of avant-garde art of the XXth century. Jacobson’s cubo-futuristic conception includes some elements such as N.N. Trubetskoy’s critical reaction, T. Marinetti’s futuristic “aesthetics of manifesto”, sezannism poetics, the theory of relativity as well as their connection towards the Renaissance in concern to reconsideration of rhythm of the lines and the role of a sitter and the environment.

Keywords: cubism, futurism, sezannism, the theory of relativity, geometrical elements, nature’s borders, interaction.

УДК 821.61.1 Грінченко

Єременко О. В.,

доктор філологічних наук,

Київський університет імені Бориса Грінченка

ГРОМАДЯНСЬКЕ САМОУСВІДОМЛЕННЯ МИТЦЯ ЯК МОТИВАЦІЯ ТВОРЧОСТІ: БОРИС ГРІНЧЕНКО У ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ

Замислюючись над значенням ключових постатей української культури для поступального розвитку духовного життя в Україні, не можна оминати видатного громадського діяча Бориса Дмитровича Грінченка, ювілей якого святкуємо в поточному році. Культурний процес першої половини ХХ століття в нашій країні позначений появою у вітчизняній літературі яскравих індивідуальностей, чиї імена настільки значні, що стали чи не уособлювати власне національну культуру.

Серед відомих сучасників Борис Грінченко безумовно є особистістю непересічною, він не просто декларував як життєву мету служіння народу, Україні, але й підтверджував кожним своїм кроком. Вибудовуючи провідні напрямні

діяльності Грінченка, І. Франко виокремив основні види діяльності митця: “талановитий поет і повістяр”, який “покинув епіку задля драми”, автор “цінних критичних і історико-літературних студій”, видавець та популяризатор книжок, збирач етнографічного матеріалу [14, 514]. Не можна оминати увагою і його діяльність як бібліографа, популяризатора української культури. Прагнучи до поширення українських книжок, Б. Грінченко бореться за українське національне письменство, займається студіюванням народної словесності, громадською публіцистикою.

У переважній більшості досліджень роль Грінченка як просвітителя усе ж постає на першому плані, поета і белетриста – на другому. Проте прагнемо довести, що усі сфери його праці є розмаїтими ракурсами реалізації життєвої позиції. Як твердить сучасна філософія, творчість є не тільки позасвідомісний, довільний процес, у той же час, не лише логічною дією, це – синтез інтуїтивного і дискурсивного. Визнаючи, що здібності є підґрунтям творчого характеру діяльності людини, розуміємо, що відповідні нахили не можуть ані розвиватися, ані реалізуватися поза соціальним середовищем. Стосовно Бориса Грінченка, незаперечно, що творчість постає як динамічний порив до пошукуваного результату в умовах відсутності самого шляху досягнення, який неможливо наперед сформулювати. Саме цієї концепції й притримуються українські і зарубіжні філософи, не відкидаючи при цьому значення інтуїтивного фактору [10, 181].

Зрозуміло, що будь-яка професійна діяльність пов'язана з виконанням певних суспільних завдань; для фахівця безвідносно до сфери праці – не скасовано (погоджуємося із мистецтвознавцем О. Балашовою) ані творчого пориву, ані натхнення, ані задоволення від виконаної роботи, але ніщо з вищезгаданого ніколи не може бути професійною самоціллю [2, 94]. Поза побутовим ототожненням мистецтва і творчості, незаперечним є автономний статус мистецтва у громадському житті, що не повинно бути пов'язаним із необхідністю обслуговувати певні суспільні явища, виконуючи функції пропаганди, опосередкованої і безпосередньої. Відтак, однією із вагомих цілей творчості є критичне осмислення процесів, що відбувалися, відбуваються і відбуватимуться в країні. На аналогічних позиціях перебували ті українські письменники, які підносили у своїх творах соціально важливі теми, що, як не дивно, іноді залишає їх поза сферою інтересів наукової спільноти [2, 94].

Суспільну значущість творчості та життя відстоює і Б. Д. Грінченко. Проектуючи його доробок на дослідження ролі мистецтва в житті людини та суспільства, бачимо, що виконується увесь спектр його соціальних функцій за Ю. Б. Боревим.

Безумовно, творчість Грінченка зорієнтована на суспільно-перетворюючу функцію, коли мистецтво постає як діяльність. Проте мистецтво не інтерпретуємо лише як можливість “...на основі переробки життєвого матеріалу створення образів “нової дійсності””, а передусім як чинник емоційно насиченого впливу, що формує світогляд, мислення та соціальну поведінку людини. Особливо акцентована для Грінченка пізнавально-евристична функція, коли мистецтво корелює із знанням та просвітою. Твори мистецтва справді несуть певне знання, формують нові горизонти бачення життя, але письменник свідомо послить цей компонент у своєму художньому та публіцистичному доробку. Поряд із цим інформаційно-

комунікативна функція має специфічне забарвлення, позаяк мистецтво як спілкування та повідомлення у його розумінні служить засвоєнню індивідом суспільного досвіду (історичного, національного), створюючи ідеї-символи загальнолюдських цінностей, воно сприяє залученню індивідів до культурних надбань людства. Особливо заакцентована ця функція у повістях Грінченка, так, носієм народної моралі є в повісті “Під тихими вербами” дід Дорош, який шанобливо ставиться до давніх звичаїв і до природи. Важливе місце посідає й виховна функція, коли мистецтво формує світ відчуттів та думок людей, загальний емоційний настрій. Вплив мистецтва, як відомо, пов’язаний із катарсичним компонентом, емпатією і навіюванням, твори можуть закликати до певної дії, мобілізуючи сили та здібності людей. Відповідно, літературна спадщина Б. Грінченка дотична і до сугестивної функції творів мистецтва. Естетична функція виконується опосередковано, мистецтво постає як формування творчого духу та ціннісних орієнтацій. Опосередковано тексти письменника формують здатність бачити життя крізь призму образності, уявлень про прекрасне та потворне, естетичні смаки, ідеали. Досить суперечливою є реалізація компенсаторної функції, коли процес рецепції творів постає як психотерапія: справді, людина не завжди має можливість реально змінити своє життя у бажаному напрямі, тому виникає потреба у мистецтві як особливому механізмі, що дозволяє перетворити життя символічно, відновити у сфері духу гармонію, втрачену чи недосягну у реальності [4, 218]. На нашу думку, у поезії Грінченка ця функція виформовується в образі ліричного героя, коли відтворюються духовні інтереси сучасного авторові інтелігента та розкриваючи особливості його інтелектуальної праці. Він також усвідомлював, що простежується у його прозі, поезії, драматургії мистецтво здійснює функцію розвитку духовного потенціалу кожної людини, що відбувається цілісно, через вплив як на емоційну сферу, так і на мислення, волю, навіть підсвідомість. Відповідно увесь спектр творів Б. Д. Грінченка побудований на реалізації потреби людини до духовного самовизначення, до отримання національного і громадського самоусвідомлення. Показово, що для письменник не відкидає досвід, накопичений людством упродовж тисячоліть, але не абсолютизує цю сторону мистецтва.

Натомість, якщо розглядати творчість Бориса Грінченка через комплекс функцій мистецтва, запропонованих М. Каганом, то ще заакцентованішим постає превалювання суспільно активних його проявів. Справді, митець наполягає, що творчість виступає як засіб зміцнення суспільних зв’язків між людьми. Якщо так звана суспільно-організуюча функція передбачає надання естетичного виміру соціальним діям людей, тим самим вона формує свідомість людини відповідно до потреб та ідеалів суспільства. Ця функція проявляється також в тому, що мистецтво задовольняє потребу духовного залучення особистості до соціуму і тим сприяє її формуванню як носія комплексу відповідних соціальних ролей, соціалізує індивіда, а людина, лише завдяки суспільству і культурі формує свій світогляд, ідеали, принципи поведінки. Поряд із цим роль художньої літератури в громадському житті спроектована і на створення образів позитивних героїв, що уособлюють модель потрібної суспільству соціальної поведінки і свідомості. У

прозі та драматургії Грінченка це національно свідомі інтелігенти та соціально активні селяни (Зінько Сіваш, “Серед темної ночі”; учитель, “Сонячний промінь”).

Щодо іншої групи функцій, які виокремлює М. Каган, то вони характеризують роль мистецтва по відношенню до власних потреб особистості. Так, потребою самовдосконалення обумовлене звернення до неминущих цінностей певного етапу художнього розвитку, з якого мистецтво наступних епох черпає досвід великої естетичної сили. Окрім рівняння на класику, іншим аспектом саморегуляції мистецтва є самооновлення. Ці дві тенденції – традиціоналістська та інноваційна – завжди присутні в розвитку мистецтва [9, 161]. І, як завважують дослідники, такі напрямні притаманні художньому світу Б. Д. Грінченка.

У творчості як процесі, що не на всіх етапах піддається пізнанню, виокремлюють проте певну структуру. Структура творчої діяльності поліфункціональна, втілюється у ряді стадій, фаз, що і становлять специфічні елементи творчості. Йдеться про розгортання творчого процесу конкретними етапами, серед яких домінують усвідомлення певної проблеми; пошук можливостей вирішення проблеми, відкриття, “вибух” певної ідеї, реалізація результату творчого акту. Велику роль у творчості відіграє натхнення як особливий стан людської психіки, що передбачає підвищену творчу активність індивіда, високу інтенсивність психічних процесів. Щодо особистості Грінченка, як і інших представників української культури досліджуваного періоду, то для них умовою натхнення є усвідомлення суспільної значимості поставленої задачі, захоплення ідеєю, що втілюється. Передумовою натхнення є попередня ретельна праця, довгі роздуми, а результатом – виникнення або реалізація задуму та ідеї. Також не можна заперечувати щодо Б. Грінченка наявності такої характеристики як талант до широкого спектру видів діяльності.

Талант як одна з передумов творчості передбачає своєрідно організовану психіку, одним з найважливіших факторів якої є продуктивна інтуїція; здатність до натхненої праці; майстерність щодо органічної синтетичності форми і змісту. Талант Грінченка – явище справді великої суспільної ваги, але це не означає, що відкидається спадковість (у цьому випадку – схильність батька письменника до літературного викладу, Дмитро Грінченко вважав себе родичем Г. Квітки-Основ'яненка). Таким чином, талант – явище соціальне у тому сенсі, що природні нахили є потенційними, доки не створено якісь умови, зокрема соціальне замовлення на той чи інший творчий результат.

Творчість і як місія, і як мистецтво, тобто, у широкому розумінні – це пошук чогось нового, невідомого. Так, П. К. Анохін, визначаючи якості вченого-дослідника, вказує на такі, що формуються за життя, тобто у процесі виховання: одержимість, горіння, благородний сумнів, вміння логічно мислити, наявність симультанного мислення та почуття нового [1, 81]. Однак слід підкреслити, що геній – не тільки щасливий збіг здібностей і здатностей, іскра Божа, це також середовище, в якому може розкритися творчий потенціал людини, і наполеглива праця над собою, причому не лише сприятливе, а й навпаки, негативне, що спонукає до боротьби і протистояння.

Серед творців можна виділити, за класифікацією М. Бунге, такі типи: а) критики-руйнівники, тобто дослідники, що знаходять недоліки у чужих розробках,

але самі нічого нового створити не можуть; б) практики (appliers), тобто дослідники, що використовують існуючі теорії й методи для розв'язання будь-яких проблем; в) розробники, тобто критики-творці, що можуть вдосконалювати відомі знаряддя, поширювати галузь їх використання; г) творці нових ідей, гіпотез, теорій, напрямів, підходів і методів їх конструювання [3, 65]. У особистості Б. Грінченка бачимо синтез водночас категорій а, б та в, при цьому з методів творчості він віддає перевагу тим, які ґрунтуються на розумово-раціональному мисленні і на культурних традиціях, проте не оминає у своїй діяльності і способи, пов'язані із інтуїцією (позасвідомо, нефеноменологічна творчість), хоча не є прибічником стереотипних шляхів (т.зв. “догматична” творчість). “У нові часи у панівній свідомості вичерпуються творчі дерзання. Думають про щось, пишуть про щось, але ж були часи, коли думали й писали щось...” [3, 15], – зазначав М. Бердяєв. Адже є істотна відмінність між “писати й думати про щось” і “писати й думати щось”: думки й слова “про щось” – думки, слова байдужої людини, якою Грінченко не був.

Письменник ще на початку своєї діяльності свідомо відмовився від позиції стороннього спостерігача, а це означає відтворення у творчості складного розмаїття життєвих процесів, наповнення буттєвим сенсом духовного світу людини. Виникає відтак життєва необхідність бути собою в усьому – в думках, словах, справах, що означає також повнокровний життєстверджуючий процес відповідальності митця за власне творче людського існування в просторі й часі [8]. У зв'язку з цим сучасний український філософ М. Є. Максюта пропонує концепцію відповідальності, яку вважає особливо актуальним культуросинтезуючим чинником. На її засадах у сфері культури активізується індивідуум, відкритий до тенденцій і потреб духовного життя. Опосередковуючись відповідальністю, синтезується факт культури з її ідеалом. Отже, відповідальність трансформується культурою та унеможлиблює у творчості конкретного митця, з одного боку, прояви реальності, що втратили культурність, а з іншого, занадто небезпечну ізоляцію від дійсності вершин культурного розвитку, відтворює гуманістичний зв'язок між ідеалами та дійсністю, перешкоджає переродженню ідеалів в утопічні розмисли про “прекрасне майбутнє”, як такі, що не мають для людини сенсу. Саме відповідальність митця перед суспільством передбачає найширше залучення вічних загальнолюдських істин [10].

Таким чином незаперечно, що художній світ має інтегруватися з особистісними поглядами митця відповідно до моральних цінностей. Розмаїття форм творчості передбачає парадоксальність культури: трансформацію її людським буттям з одночасним перетворенням нею ж людського існування. Відповідний культурний стан людини як творчої істоти, особистості вимагає завжди спиратися на думку, осмисленість, на необхідність перебувати, за висловом М. Мамардашвілі, в “стані думки” [11, 144]. Якими б не були досягнення в науковій чи творчій сфері, без розуміння відповідальності творця, що приходить через осмислення місії творчості, духовність легко перетворюється у свою протилежність. Консолідуюче спрямовану є присутність відповідальної особистості, ознаками якої є “гордість, незалежність, господарність, національна свідомість” [8, 8]. Постає митця й забезпечує реалізацію активності як культуротворчої сили, а спираючись на осмисленість,

культура розширює межі, пропонуючи належні умови свободи (отже, й потребує свободи, коли людина в культурних формах реалізує самотворчість).

Справді, національна самосвідомість Б. Грінченком вбачається в окресленні своєї належності до певної нації, формуючись на основі знання мови, історії, культури, власної ментальності, ментальності інших народів, розуміння місця України, її історії та культури серед інших історій і культур. На думку Б. Грінченка, власне національна самосвідомість виконує інтегруючу роль, об'єднуючи усі сфери духовного світу українців, потреби власної держави і прагнення до державотворення. Звідси й виокремлюємо основні закономірності сприйняття Грінченком своєї функції як митця і еволюції його творчості, що позначилася поступовою втратою позицій традиційного реалізму XIX ст. та переходом до “неореалізму”, який не просто є новим у художньому плані, а й розпочав світоглядні трансформації таких категорій як соціальність, історизм, гуманізм у річищі культуротворчого процесу. Прикметно, що в літературних творах Б. Грінченка спостерігається активна етизація проблематики, що реалізується у пошуках та ствердженні безумовних моральних критеріїв.

Своєрідність поетичних творів Б. Грінченка також виформовується в актуальному для його доби аспекті: внутрішніми сюжетами його поезій є історія становлення ліричного героя як особистості, що присвятила себе великій меті боротьби за національне, соціальне звільнення народу України. Ліричний герой свідомий того, що повнота життя – в багатогранності проявів почуттів і краси, та все ж на першому плані – пробудження свідомості українців [6, 42]. У ліриці Грінченка з її провідними принципами самовираження, акцентуації на порухах душі особистості простежується прагнення до широкого епічного осмислення дійсності, розуміємо, що за світовідчуттям, образним відтворенням дійсності митець був ближчим до епічного художнього світу. Драматургія постала з бажання розкрити актуальні проблеми своєї доби, тому письменник виводив національні та соціальні типи, збагачуючи тим самим репертуар українського театру. Безперечно, драми письменника є невід'ємною і самобутньою ланкою в літературному процесі України XIX – початку XX століть. Художня спадщина Б. Грінченка позначена виразним домінуванням традиційного для української літератури XIX ст. ідейно-тематичного комплексу (селянська, дитяча, шкільна тематика), проте активізуються і новітні європейські тенденції, коли загальна атмосфера епохи спонукали до розширення тематичних обріїв. Осучаснення прози відбувалося шляхом розробки гостроактуальних тем (робітничі, інтелігенція і народ), що було логічно зумовлений змінами у світоглядних орієнтирах письменника й актуальністю проблеми інтелігенції і народу в українському суспільстві.

Письменник виявляв схильність, подібно більшості європейських митців свого часу, до оновлення жанрової системи. Звідси розширення жанрової палітри малої прози (новела, поезії в прозі), написання творів на межі повісті та роману (диалогія “Серед темної ночі”, “Під тихими вербами”) тощо. Подібні процеси свідчили про розвиток творчої індивідуальності письменника в руслі загальноєвропейських тенденцій. Грінченко звертався і до синтетичних жанрів, зокрема поезій у прозі,

які в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. спричинилися до руйнування стереотипів і постання модерних канонів. Для українських новелістів нового покоління такі тексти стали показником прагнення до нових форм художнього письма, зокрема імпресіоністично-психологічної новели, яку зустрічаємо й у творчості досліджуваного автора. Свої поезії в прозі Б. Грінченко назвав “дрібничками”, вони позначені сконденсованою образністю, експресивною напругою (“Верби”, “Вітер”, “Ліс”, “Степ горів”, “На замку св. Янгола”).

Поступова еволюція письменника позначена тенденцією до психологізації творів, що активізується в другій половині 1890-х років. На межі XIX – XX ст. в європейських літературах спостерігався загальний інтерес до психологізму, однієї з характерних особливостей і української прози. Митці фіксують подробиці внутрішнього життя героїв, миттєві враження від подій. Б. Грінченко розвивав і оновлював реалістичну манеру письма, постійно звертаючись до традиційних художніх засобів і прийомів. Однак, не віддаючи перевагу внутрішньому монологу, діалогу з підтекстом, письменник конспектує переживання головного персонажа, а не показує безпосередність їх плину.

Наративні особливості прозових творів Б. Грінченка відповідають тенденціям сучасної літератури: це опис у третій особі з точки зору авторського “всезнання”, проте спостерігаємо і модерне дистанціювання автора від зображуваного простежується в деяких новелах. Справді, переважно письменник використовував традиційний (об’єктивний, епічний, класичний) виклад художньої інформації – власне авторський виклад художньої інформації, при якій автор виступає оповідачем, тобто головний герой і автор чи одна особа, чи несуть у собі багато спільного. Авторська індивідуальність реалізується одразу, тобто формується наскрізний образ автора-оповідача, його голос звучить постійно.

Окрім того, у творчості значної частини європейських письменників межі XIX–XX ст. спостерігалися характерологічні ознаки різних стилів, а також і в українській літературі спостерігається стильовий синкретизм (поряд із жанровим, композиційним) [5, 18], оскільки він засвідчував прагнення митців вийти за межі традиційної естетики та відобразив напружений пошук нових мистецьких орієнтирів. У цей період “стильові експерименти” зустрічалися не тільки у творах з виразною модерністською орієнтацією, з чим дослідники корелюють розвиток поліфонічного типу художнього мислення [5, 81]. Наприкінці 1890 – початку 1900-х років Б. Грінченко прагнув відійти від властивої йому традиційної стильової манери, тоді письменник оволодівав новелістичними прийомами, значно вимогливіше ставився до форми твору (виклад набував лаконізму, позбувався поверхової описовості), оповідь стає психологічно напруженою і динамічною. Подібні зміни у творчій системі письменника свідчили про те, що митець відчув тенденції доби, яка передбачала формування літератури нового типу. З цим пов’язана і особлива увага до художньої деталі стало прикметною рисою творчості, відчутне підсилення ролі деталі було зумовлене змінами наративних стратегій: дійсність починають зображувати не прямо, а через рецепцію персонажів. Деталь, яка яскраво і наочно розкриває зв’язок між явищами, їхній прихований зміст, нерідко

несла значне ідейне навантаження, яке зрештою визначає домінуючу лінію художнього доробку митця. Не менш світоглядно вагомою і емоційно насиченою є його публіцистика, у якій письменник відстоює громадські ідеали і проголошує національні соціокультурні та історичні цінності.

Лише побіжний огляд творчості Бориса Грінченка-письменника доводить, що він послідовно дотримувався власного життєвого постулату: література повинна мати громадську вагу, а праця митця є його повинністю, що й зумовило пріоритет просвітницького дискурсу в його літературній діяльності [12, 3]. Постає видатного педагога, письменника, вченого, етнографа, фольклориста, мовознавця, громадського діяча у сузір'ї великих українців вирізняється цілісною багатогранністю, непересічністю, глибиною таланту, безмежно працездатністю, жертвовною відданістю національній ідеї. Можна вважати, що Грінченко спрогнозував провідні вектори історичного процесу, осмислив перспективи суспільного руху.

Поряд із цим його прагнення до удосконалення художнього письма говорить про те, що, усвідомлюючи творчість як місію, Грінченко інтуїтивно служив мистецтву, а через нього – становленню духовного життя України.

Література

1. Анохин П. К. Узловые вопросы теории функциональной системы / П. К. Анохин. – М. : Наука, 1980. – 289 с.
2. Балашова О. Про працю художника / О. Балашова // Art-Ukraine : журнал. – Грудень 2011 – лютий 2012. – № 6–1 (25–26). – С. 94–97
3. Бердяев Н. А. Смысл творчества. Опыт оправдания человека // Бердяев А. Н. Философия свободы. Смысл творчества. Опыт оправдания человека. – М. : Правда, 1989. – С. 254–535.
4. Боров Ю. Б. Эстетика : [учебник] / Ю. Б. Боров. – М. : Высшая школа, 2002. – С. 218–238.
5. Бунге М. Интуиция и наука / М. Бунге ; [пер. с англ. Е. И. Пальского]. – М. : Прогресс, 1967. – 188 с.
6. Євтушенко С. Медитативна лірика Бориса Грінченка в контексті європейської поезії / С. Євтушенко // Вісник Черкаського університету. Серія “Філологічні науки”. – 2012. – № 26 (239). – С. 42–46.
7. Єременко О. В. Літературний образ у силовому полі синкретизму (на матеріалі української прози другої половини ХІХ – початку ХХ ст.) / О. В. Єременко. – К. : Вид. “Євшан-зілля”, 2008. – С. 81.
8. Іваничук Р. І. Благослови, душе моя, Господа... / Р. І. Іваничук. – Львів : Просвіта, 1993. – 270 с. – (Першотвір). – С. 8.
9. Каган М. С. Философия культуры / М. С. Каган. – СПб. : Петрополис, 1996. – 416 с.
10. Максютя М. Є. Мислення як феномен культури: виправдання відповідальністю / М. Є. Максютя // Мультиверсум. Філософський альманах. – К. : Центр духовної культури, – 2005. – № 49.
11. Мамардашвили М. Мысль в культуре / М. Мамардашвили // Как я понимаю философию. – М., 1990. – С. 144.
12. Погребняк І. В. Громадське і приватне в епістолярії Бориса Грінченка : автореф. дис. ... к. філол. н. : 10.01.01 “Українська література” / І. В. Погребняк. – К. : [б. и.], 2013. – 19 с.
13. Таран В. О. Соціальна філософія : [навч. посіб.] / Таран В. О., Зотов В. М., Резанов Н. О. – К. : Центр навч. л-ри, 2009. – С. 181.
14. Франко І. Я. Зібрання творів : [у 50-ти т.] / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1984. – Т. 41 : Літературно-критичні праці (1890–1910). – 688 с.

Анотація

У статті автор звертається до найбільш дискусійних аспектів психології творчості Бориса Грінченка. Письменник постає водночас як громадський діяч і непересічна особистість,

традиціоналіст і експериментатор. Заклавши основи сучасної національної самоідентичності, Грінченко відверто заакцентував болючі проблеми світоглядного і культурологічного характеру, чому присвячені його численні твори.

Ключові слова: творчість, місія, мистецтво, новаторство, національна самосвідомість, традиція.

Аннотация

В статье автор обращается к наиболее дискуссионным аспектам психологии творчества Бориса Гринченко. Писатель представлен одновременно как общественный деятель и нерядовая личность, традиционалист и экспериментатор. Заложив основы современной национальной самоидентичности, Гринченко откровенно акцентировал болезненные проблемы мировоззренческого и культурологического характера, чему посвящены его многочисленные произведения.

Ключевые слова: творчество, миссия, искусство, новаторство, национальное самосознание, традиция.

Summary

The article touches upon the most debatable aspects of psychology of Borys Grinchenko's creative work. The writer is viewed at the same time as a public figure and an extraordinary personality, a traditionalist and an experimenter. Having laid down the foundation of the national self-identity Grinchenko emphasized burning questions of world-outlook and culturological character, the issues his numerous works are devoted to.

Keywords: creative work, mission, art, innovations, national self-identity, tradition.

УДК 821.161.1–82–311.6

Карпина Е. С.,

аспирантка,

Горловский институт иностранных языков

ГВУЗ “Донбасский государственный педагогический университет”

(Артёмовск)

ПЕРЦЕПТУАЛЬНОЕ ВРЕМЯ В РОМАНЕ ВС. С. СОЛОВЬЁВА “ВОЛЬТЕРЬЯНЕЦ”

Роман Всеволода Соловьёва “Вольтерьянец” (1882) является второй частью пенталогии “Хроника четырёх поколений”, посвящённой описанию судеб представителей дворянского рода Горбатовых.

Произведение написано в жанре семейной хроники. Хроника (от греч. *chronos* – время) – это “литературный жанр, излагающий исторические события в их временной последовательности” [5, 1171]. Семейная же хроника представляет собой своеобразный синтез исторического и семейно-бытового романов, поскольку события жизни главных героев (в данном случае дворян Горбатовых) соотносятся с историческими событиями описываемой автором эпохи.

В центре хроники – время как субъект исторического процесса. Если в собственно историческом романе внимание автора сосредоточено, главным образом, на характерах и взаимоотношениях действующих лиц, являющихся активными участниками исторического процесса, то в романе-семейной хронике организующей силой сюжета является сам необратимый и всеподчиняющий ход времени, которому подвластны судьбы персонажей.

“Хроника образует <...> систему включения реального, исторического времени в вымышленный сюжет” [6, 487]. В семейной хронике историческому времени