

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО
СТУДІЇ З ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА КОМПАРАТИВІСТИКИ

УДК: 821.161.2

DOI 10.31494/2412-933X-2018-1-7-55-63

“Beautiful and useful”: since sumerians – until nowadays

“Красиве і корисне”: від шумерів – дотепер

Anatoliy Tkachenko,

Doctor of Philology, Professor

<https://orcid.org/0000-0002-5308-7934>

atain.48@ukr.net

Taras Shevchenko Kyiv National
University

✉ 68 Volodymyrska, St.,
City of Kyiv, Ukraine, 01601

Анатолій Ткаченко,

доктор філології, професор

<https://orcid.org/0000-0002-5308-7934>

atain.48@ukr.net

Київський національний
університет імені Тараса
Шевченка

✉ вул. Володимирська, 68, Київ,
Україна, 016001

Original manuscript received October 17, 2018

Revised manuscript accepted November 02, 2018

ABSTRACT

The first writing of the antinomy of beautiful and useful found in the Sumerian civilization, more than 45 centuries ago. The author considers this mention and the first written violation of one of the basic laws of logic, as well as the oldest and still viable mistake of mankind. More than 20 centuries later, Socrates figuratively perpetuates such antinomy and tries to harmonize it on the basis of the third concept – morality. This is also consistent with the ancient idea of kalokagathia. But he does not associate the beauty of things, nature and soul antiquity with the spiritual Absolute, self-immolation and humility.

Such a re-accent appears in the Christian outlook. As regards the interpretation of the beautiful as an unselfish, uninterested, non-selfish contemplation, it also appears in the Buddhist worldview (Shankara, IX centuries), and in the doctrine of I. Kant (XVIII century), and then in the territories of Ukraine, and in philosophy and artistic creativity of H. Skovoroda, P. Tychna, Yuriy Klen and other neo-classicists, in particular M. Rylskiy, which phrase from the poem "Roses and grapes" is the title of the article.

Thinking about the peculiarities of H. Skovoroda's philosophical conception, the author objects the replacement of the "soul" with the "interior" and the Word (that is, the Word of God) with "knowledge" in the translation of Valeriy Shevchuk, and also rejects the old anonymous hybrid "typical work": both translations restricts the "Socratic forehead" of H. Skovoroda changing the essence of his teaching.

It is also shown how social pragmatics affects the artistry of M. Rylskiy's "Roses and Grapes": the final aphoristic maxim of the verse does not in any way follow from the artistic logic of its three plots. It worries the life out the necessity to illustrate a sociological idea that had been defined in advance, although, one can find historical justification for sure.

In the context of "the phenomenon of the cornflower" and its artistic comprehension in the poetry of P. Tychyna, A. Malyshko, A. Voznesenskyi, I. Drach an attempt was made to reveal the relevance of the problem of breaking the harmony between beautiful and useful in favor of pragmatics. Thus, the urgent topic: "beautiful / useful – and artistry" arises.

Key words: *beautiful and useful, kalokagathia, morality, antiquity, Christianity, spiritual absolute, the phenomenon of cornflower, pragmatics, artistic.*

У шумерському епосі, твореному понад 45 століть тому, зустрічаємо легенду "Літо і Зима, або Енліль обирає бога – покровителя землеробів". Володар повітря бог-батько Енліль, прагнучи створити на землі добробут, породив двох братів – Емеша й Енте́на (Літо і Зиму). Брати згодом засперечалися, хто з них кращий. Батько розсудив їхню суперечку, віддавши перевагу Ентену-Зимі, адже, мовляв, води, що приносять життя всім краям, доручено йому, хліборобові богів, котрий виробляє все. Після батькового дорікання Емеш припадає на коліна перед Еntenом і звертається до нього з молитвою, потім дарує йому золото, срібло й лазурит, і вони як брати та друзі радісно бенкетують [1, 36–37].

Цей диспут можна вважати не тільки першою писемною фіксацією антиномії красивого і корисного, а й першим порушенням одного з основних законів логіки – закону тотожності, або ж протиставленням непротиставних понять. Адже **опозиція красивому / прекрасному – некрасиве / потворне, опозиція корисному – некорисне / шкідливе**. Тавтологічно кажучи, *красиве* те, що *красиве*, а *корисне* те, що *корисне*. Проте, за утилітарного підходу, формальна логіка поступається місцем алогічній прагматичі: **красиве те, що корисне**.

Понад 20 століть по тому Сократ увиразнює подібну і чи не найдавнішу в історії людства та найживучішу оману в парадоксальних образах: кошик із гноєм прекрасний, якщо він корисний, а гарно оздоблений щит, що не захищає воїна від ворогів, не можна назвати прекрасним [1, 29]. А втім, Сократ намагався гармонізувати прекрасне і корисне на основі третього поняття – моральності, яка, на його думку, постає завдяки знанню того, що є **благо – прекрасне й водночас корисне** для людини, а це допомагає їй досягти **блаженства й щастя**.

Вам це нічого не нагадує? Гаразд, про ключові слова у крилатому афоризмі Максима Рильського – трохи згодом.

Тимчасом згадаймо античну ідею **калокагатії**, гармонійної єдності фізичної краси і духовної досконалості, Краси і Добра. Стародавні греки вважали, що людина має природжену здатність відрізнити *прекрасне* від *потворного*, бачити *добре* (а воно завжди прекрасне) і *зле* (завжди потворне). Життя, сповнене наснаги й добробуту, – добро і благо; гармонія космосу – краса. Людина дивується, захоплюється цим, а відтак і сама живе відповідно до пов'язаних із космосом міри та краси. Але красу як речей, так і душі, пов'язують із природною доцільністю, а не з духовним абсолютом: його, як і добра, одягненого у вериги самокатування й покори, античність не знає.

То вже згодом, на межі нашої ери, устами Мойсея буде проголошено: “Не одним хлібом живе людина, але всяким Словом, що виходить із уст Господа” (Второзаконня, 8, 3); а також у Євангеліях, – устами Христа – “Людина житиме не самим хлібом, а кожним Словом, що виходить з уст Божих” (Лука, 4, 4; Матв., 4, 4). Іще по двох тисячоліттях читаємо у Вікіпедії: “Фразеологізм уживають у значенні: для людини бути ситою, жити в достатку не головне, є в житті важливіші цінності – духовні”. Так знову, вже на рівні етимології слова *цінності* / *вартості*, показує різки “корисне”. Внутрішня форма (за О. Потебнею), або ж етимон обох цих слів – од торгу. Христос виганяв торгашів із храму. Натомість у словосполучках *моральні* чи *духовні основи, підвалини, засади* етимологічне коріння будівниче, але наш корисливий час їх відкидає, універсалізуючи оксиморон, що став уже катахрезою, – *моральні, духовні*, як і всілякі інші, – *цінності* або ж *вартості*. Почому мораль і духовність?

Але повернімося до прекрасного. У буддистському світосприйнятті (Шанкара, IX ст.) воно осягається в нірвані – відчутті єдності з абсолютном, стані спокою, відсутності бажань, *незацікавленості* й *позаогоїстичності* [1, 36-37].

Іще через дев'ять століть І. Кант ледь не повторює ці постулати стосовно естетичного сприйняття: до об'єкта слід підходити насамперед безкорисливо, *незацікавлено*: це дає задоволення “без поняття” і “*без мети*” [1, 29].

Художньо розгортає подібну тезу Освальд-Еккард Бурггардт / Юрій Клен у сонеті “Сковорода”: *«Піти, піти без цілі і мети <...>Щоб з хаосу душі створити світ»*. А Павло Тичина в першій частині поеми-симфонії «Сковорода» подає таку картину єдності мандрівного філософа з природою-красою: *“Поле, поле! / Яке воно кругле! / Яке воно просте і довершене – / поле! / За кругом круг тече, / за гору гора забігає. / Отут, / тут справжній ключ до душі. / Колос зігнувся і дивиться в землю – / пізнай себе самого. / Небо в тисячі люстер перехмарюється – / пізнай себе самого. / Дніпро у тінь пославсь, а повен перебігу – / пізнай себе самого. / Се ж бо єсть: / брєнне, текуче і безконечне, / немов фігурний тригол, в якому і три, / і два, й один – / одно і те ж. / Одно і те ж старого городища сум – / пізнай себе самого. / І понад гречкою бриніння бджіл, / а ще отари понад лісом, / і Києва далекого торжественність нагорна, – / усе, усе в природі каже: / пізнай себе самого, пізнай. / І знову сповнюється миру / душа Сковороди. / І тиху флейту з-за пояса діставши, / він починає славить світ, / того, хто в світ його послав / і пізнавать себе самого научив”*.

Тезу “пізнай себе самого”, що стала вже афоризмом, ще більше стиснувшись (“пізнай себе”), нині можемо назвати інтертекстуальною, адже її записано на горі Афон, а власне автор – не Сковорода, можливо, навіть не Сократ, якому її приписують у ширшому формулюванні: *“Пізнай*

самого себе, і ти пізнаєш всесвіт...". Зате Сковороді належить оригінальне трактування міфу про Нарциса у відомому діалозі, де традиційний образ людини, закоханої в свою красу, інтерпретовано як образ людини, що усвідомила свою двоїстість. Краса зовнішня – лише поштовх до преображення. Нарцис через зовнішню красу осягає свою істинну, в Бозі суцю ідею, захоується в цю свою вічну ідею, у глибинах душі має знайти вічну, нетлінну людину, а разом з нею й світ, і Бога в абсолютній єдності з собою. Це і є вияв його *спорідненості*.

Поняття *спорідненості*, *природженості* у Сковороди багатогранне: це і мета, до якої прагне людина, і шлях, яким іде. Людина споріднена Богові та Його помислу про себе. Сковорода називає спорідненість таємним Божим законом, убаचाє в ній метафізичну суть людини. Щоб не заблудитися, а прожити саме те єдине життя, яке реалізує Божий план, треба пізнати свою природу, вслухатися в себе і визначитися відповідно до істинних нахилів духу. Пізнати себе, збагнути своє призначення на землі, а збагнувши, жити у злагоді й гармонії своєї душі з Богом – ось прямий шлях до щастя духовного, а отже, – не суєтного і примарно-прагматичного. Здається, все дуже просто, але парадокс у тому, що в усіх цих постулатах більше запитань, аніж відповідей. Як пізнавати себе? Як збагнути спорідненість із власним покликанням і Божим промислом? Як розпізнавати в житті все зайве й непотрібне? А головне – як жити за цими принципами? Уся творчість і життя Григорія Сковороди були підпорядковані потребі дати відповіді на ці запитання. Зокрема, й засобами художнього слова. Так, у 28-ій пісні він закликає: *"Брось Коперниковски сфери / Глянь в сердечнія пещери! / В душг твоєй Глагол, вот будеш з ним весьол!"*.

На жаль, переклад Валерія Шевчука перекручує суть сквородинської максими. І як наслідок – вихолощується до протилежного філософія пізнання через любов: *"Кинь Коперникові сфери, / В серця глянь свого печери! / Як знання в нутрі твоїм – то веселий будеш з ним"*. Душа, певна річ, – не "нутро", а Глагол – не "знання". Тут мали б підказати і Шевченко (*"Дас[т]ьбі... Колись будем / І по-своєму глаголать, / Як німець покаже..."*) і Пушкін (*"И Бога глас ко мне воззвал: / Восстань, пророк, и виждь, и внемли, / Исполни волею моею, / И, обходя моря и земли, / Глаголом жги сердца людей"*).

Глагол треба писати з великої літери (цього не роблять сучасні видавці), адже мається на увазі не частина мови, а Слово в його сакральному сенсі, тобто Бог, любов. Натомість у перекладі з'являється ще одна світоглядна помилка: замість кардіоцентризму – раціоцентризму. Знання – то ще не любов. І незнання цього призводить, скажімо, до Чорнобіля.

А в наступній строфі ніби все й відтворено, за винятком гумористичного штришка оригіналу: *"Мать блаженная натура / Не творит ничто же здура. Нужнѣйшее тебѣ найдеш то сам в себѣ" – "Вічная природа-мати / Зайвини не може мати. / Найпотрібніше тобі ти знайдеш лиш у собі"*. Не кажучи вже про версифікаційну підміну

силабіки силабо-тонікою (а форма, як відомо, змістовна), це і в суто змістовому плані посилює дидактику оригіналу. Діти не дуже люблять, коли їх так пласко, без гумору, повчають. Тому навіть у школі варто читати цей твір принаймні паралельно з перекладом та вдумливим коментарем, що пояснює глибинну суть філософії мислителя.

І ще про один перекладацький ляпсус. Він анонімний, але локалізувати його, напевне, можна 20-30-ми роками ХХ століття, а пояснити – намаганням дохідливіше й знову ж таки дидактичніше подати оту саму суть, про яку щойно йшлося. Пізнання себе – лише перший крок на шляху до гармонії. В оригіналі ключові поняття звучать як “сродность”, “сродное дѣйствие”. Серед тих споріднень мандрівний філософ називає і “сродность к хлѣбопашеству”, і “сродность к богословию”, і “сродность к воинству”, навіть “к подлѣйшему ремеслу” (“Разговор, называемый алфавит, или Букварь мира”). Якщо перекласти ці поняття сучасною мовою, то мають бути **спорідненість (схильність, природжений нахил), споріднена діяльність**. Тоді як у догматично вживаному анонімному спотворенні “сродна праця” перша частина словосполучки оригіналу макаронічно спрофанована, а друга звужена. Адже у філософа йшлося не лише про працю, а про природжений потяг до певного стибу діяльності, що значно ширше. Але й досі як у шкільних, так і у вишівських підручниках, у творах учнів і студентів, у головах викладачів засів цей покруч – “сродна праця”. Ним корисливий світ упіймав-таки філософа у свої прагматичні сіті. А коли наводиться як приклад гармонійної спорідненості “праця” бджоли, то вбачаю в цьому егоїстичну людську позицію: оце тобі, бджоло, “сродна праця”, а ми в тебе заберемо мед, а ти старайся. А хто питав у бджоли, чи їй це подобається? Розглядаємо її як “річ-для-нас”, а вона ж – “річ-у-собі”. Хоч як би ми шанували працю (зовсім не іронізую, бо постмодерні митці, як і маскульт, милуються переважно неробством), але ж на рівні мови не маємо права так звужувати, стискати сократівське чоло Сквороди.

В одній із ранніх поем І. Драча “Соната Прокоф’єва” є такі рядки: *“Футболісти зморені, / А футболки чорні. / А лобами куцими, / А тупими бутсами / Розбігаються круто / і не м’ячем з розворота, / А головою Сократа / пробивають / ворота./ Воротар прудкий, як муха, / Хап філософа за вуха, / Прикладається з розгону – Прямо в пельку стадіону / Вибиває. / Всюди шал./ Ораторія. Хорал”*.

Саме за образ “похмурих футболістів” критикував цю поему Л. Новиченко. Можливо, страхувався від закидів високих партійних уболівальників, що мали на стадіоні імені М. С. Хрущова (тепер Олімпійський) урядову ложу. А якщо глибше, то, напевне, дистанціювався від художніх алюзій на тодішню “мажорну” дійсність, а може, ще й від безпосереднього натяку на Биківнянський “стадіон”, де діти початку шістдесятих грали у футбол черепами замордованих за чверть століття до них батьків і дідів (про це знаємо тепер зі спогадів

Леся Танюка щодо обставин народження Симоненкового “цвинтаря розстріляних ілюзій”).

Який же об'єктивний зміст закладено в ці рядки поеми? Чи його взагалі нема й не може бути з огляду на таку модну тепер (хоча цьому понад сто літ – від О. Потебні, а не від Яусса-Ізера) рецептивну множину та різноманітність інтерпретацій? Але ж автор сам досить недвозначно розкодовує провідну ідею (мистецьку!) вже у наступній строфі: “*З минувшини йдуть у майбутнє Сократи, / В них небом по вінця налиті сонати, / З плечей не сфутболити їхніх голів, / У правду людську не забити голів. / Годі, панове, розумом грати... / Сократи. / Сократи. / Музичні Сократи*”. Саме цього об'єктивного змісту й остерегалися тодішні “пилні”, саме його розмивають і досі або множиною інтерпретацій, або елементарним незнанням нашої класичної спадщини. А тимчасом живий поет уже з того світу саркастично-гротесково батожить (він часто вживав це слово) тупість, бездуховність, прагматичне споживацтво, відоме ще з античного гасла “Хліба й видовищ!”. За всіх різнотлумачень чи науковоподібного переживання “смерті автора”, що не знала Соловків, не маємо права не чути цієї власне авторської, бодай і патетичної тональності, а тоді вже природошувати до неї нові семантично-рецепційні обертони.

Тепер повертаємося до Максима Рильського. У ще донедавна хрестоматійному вірші “Троянди й виноград” неокласик прагнув розв'язати антитезу *красивого* і *корисного* на основі згаданих вище ідей – античної калокгагатії та сквородинської спорідненої... праці. Щоправда, не простої: “*Ми працю любимо, що в творчість перейшла, / І музику палку, що ніжно серце тисне. / У щастя людського два рівних є крила: / Троянди й виноград, красиве і корисне*”. Але в тім-то й річ, що ця завершальна риторична сентенція художньо не вмотивується трьома попередніми фабулами і не є їх ідейним синтезом. Згадаймо. Перша фабула: втомлена дівчина, щойно з поля, замість вечеряти, “творчо” хапається “*За сарку – і в квітник, де рожка розцвіла, / Де кучерявляться кущі любистку й м'яти*”. Друга фабула: “*З путі далекої вернувся машиніст, / Укритий порохом, увесь пропахлий димом, – / До виноградника!*” – і “творчо” бореться з мільдюю. Третя фабула чи не найбільш переконлива: “*В саду колгоспному допитливий юнак / Опилення тонкі досліджує закони, – / А так же хороше над чорним ґрунтом мак / Переливається, мов полум'я червоне!*” Щодо того, як тепер допитливі юнаки досліджують мак, – окрема тема. Тут же варто згадати назву книжки того ж Л. Новиченка “Не ілюстрація – відкриття”. Митець не мусить бути ілюстратором тих чи тих ідей, навіть, здавалося б, найпрогресивніших. Він відкриває нові художні обрії, а вже з них постають **ідеї артистичні** (Б. І. Антонич) Натомість хрестоматійний вірш “Троянди й виноград” був покликаний-таки проілюструвати наперед визначену плакатну показуху: наші селяни (дівчина), наші робітники (машиніст) і наші вчені (юнак) люблять “сродну” працю, “*що в творчість перейшла*”.

Певна річ, легко тепер критикувати, хоч варто б зважити на час написання вірша – 1955. Два роки по смерті «кривавого Торквемади», десять років по ядерному знищенню Хіросіми й Нагасакі, нове розпалювання гонки озброєнь і витягування жил із “творчих” робітників, селян та інтелігенції. *“Переддень космічної доби”* – і... сапа чи жорна. *“Цілую руки, / що крутили жорна / у переддень космічної доби”*; *“В космос крешуть ото не ракети, / але пружні цівки молока”* (Василь Симоненко). І намагання старшого поета, активізувавши пам'ять неокласика, змалювати антично-сковородинсько-«нашу» іділію, повернути читачів на нове осягнення краси світу. Значно органічніше, художніше вийшло це у мудро-прощальному його вірші *«Ластівки літають, бо літається...»*.

Досить показовим саме з погляду художнього проникнення в діалектику красивого і корисного може бути звернення поетів до образу-символу волошки – “некорисної” (забур'янює поля), проте красивої. Гірка патетика раннього Тичини – вірш “Розкажи, розкажи мені, поле...”: *“Ех, хіба це уперше! Така моя доля. / Хоч кукіль та волошки я буду родити. / – Все ж плугатарю є щось із поля”*. Натурософське уособлення пізнього А. Малишка: *“Я волошка, споконвік волошка, / Я земну енергію несучу <...> Краще вибухати синім цвітом, / Аніж чорним атомним грибом”* (“Волошка”). Максималізм А. Вознесенського: *“Во поле хлеба – чуточки неба: / Небом единым жив человек!”* (“Волошки Шаґала”; останній рядок риторично гіперболізує навіть біблійний заповіт).

Зовсім інакше – без риторичних вигуків і стверджень, – постає символ беззахисної “речі-в-собі” (хоча з погляду прагматичного вона така й “річ-для-нас” – лікарська рослина) у Драчевій “Волошці”: *“Заломилися ноги в волошки / Заросли пелюстки в волошки / Запеклися блакитні вуста / Вона бідна коня чекає / А виходить за трактора заміж / Вона бідна хустину згубила / В неї стрижена страх голова / Заломилися руки в волошки / Літака вона просить блакитно / Я маленька візьми я вдова / А він дивиться дивиться дивиться / У ріпці найчорніше дзеркало / Де пелюстка як небо бува / А він дивиться дивиться дивиться / Як волошка біжить по полю / Як волошці нетерпеливисья / Блакитного неба сива вдова”*.

Вірш процитовано весь, бо скорочувати його не можна: треба перечитувати й думати. Драчева версія видається однією з **художньо** найпереконливіших – завдяки нериторичному, одивненому, україноментальному вслухання в ті загрози, які несе “некорисний” красі бездуховна цивілізація. Нова мистецька якість “ідеї артистичної” досягається тут завдяки, зрештою, традиційному прийомові персоналізації (але персоналікуються об'єкти не лише первинного світу природи (волошка, кінь, небо), а й світу вторинного (трактор, літак).

Марксистська теза про первинність матеріально-економічного базису та вторинність духовної надбудови, вирішиши ледь не з шумерської

легенди про Зиму й Літо, вросла навіть у відоме *фейклорне* (саме так) прислів'я: "Буде хліб – буде й пісня". Перегукуються з цим висловом, цитованим по всіх будинках культури (які ще залишилися) на свята врожаю, Борис Олійник, навівши спочатку біблійний вислів, а потім хитромудро його заперечивши: "Істинно, люди: / Живемо не хлібом єдиним. / Істинно так... коли маємо хліб на столі...". Певна річ, ця хитромудрість залучає й споконвічну хліборобську думу, а ще вкодована в генетично-голодоморний пласт нашої підсвідомості. Чи не тому й досі пишуться трафаретні твори "Хліб – усьому голова", і пропонуються в інтернеті на продаж цитатні реферати, і не проїдається тема, як не проїдається хліб. А варто б нарешті збагнути, що крім *красивого* і *корисного крил у птаха людського щастя має бути ще й серце* – отой третій і найголовніший чинник, про який говорив ще Сократ, – *моральність*. Бо первинне все-таки Слово. *Буде пісня – буде й хліб*. Звучить ритмічніше, ніж *фейклорне* прислів'я, і без какофонічного збігу приголосних. Що ж до художньо довершеної, а не риторично-плакатної поетизації "сонця пахучого на столі", то бачу її в одній із найперших публікацій І. Драча – "Етюдів про хліб" (1960). Не цитую, бо вірш тепер теж хрестоматійний. А все ж не втрачає художності.

Так виходимо на пуант теми: *красиве / корисне – і художність*. "Хто воно за таке – любов?" (анаколуф М. Вінграновського). Хто воно за таке – художність? Навряд чи вдасться будь-коли дати її універсальне визначення. Плинна вона, рухома, не надається до кондових визначень. Довідники термінів постмодернізму взагалі не подають такої позиції. Не берусь і я цього робити, адже "Omnis determinatio est negatio" (будь-яке визначення – то заперечення), або ж "Назвати – це убити, так чи ні?" (І. Драч, "Соловей"). Однак усвідомлюючи, що ніхто з колег, у душі погодившись, публічно не піддається на авантюрне уподібнення художності з образом жар-птиці чи "вогню в одежі слова", мушу-таки запропонувати й свою лівопівкульну версію без будь-яких претензій на універсальність. Це органічна якість літературного твору, зумовлена гармонійною єдністю формозмісту, історично рухомою, однак такою, що засвідчує поетико-стильову майстерність автора, його закоріненість у традицію і здатність її розвивати, часом навіть заперечуючи, але виводячи на нові естетичні обрії.

Художність (як і красу) з'їдає прагматика [2], в найрізноманітніших її виявах, зокрема лівопівкульний раціоцентризм інтерпретаторів. Педальовання соціології перетворюється на вульгарний соціологізм, філософії – на панфілософізм, психоаналітики... гри... постколоніальних, джендерних, гей-лесбійських, ліберально-гуманістичних, постколоніальних, маскултівських та інших *абсолютизованих* підходів... Кожен їсть свій шмат, витлумачує на свій змістовий лад (переважно нехтуючи форму), хоче бачити партійним / прагматичним "коліщатком і гвинтиком" того чи того нібито універсальнішого "механізму". Розривають навсібіч, а не виходять із неї самої.

Слово було і є в зачині. Навіть із малої літери: "Здавалось: на вітрах любові, / Коли нас шал, як шквал, несе, / Я не кохав – шукав я слово, / А в слові вибухне усе!" (І. Драч). Художник, як і філолог, –

любислів. А **художність** – основа **мистецтва слова**, хоч би в яку клітку намагалися її піймати, а вона випурхує, і в ліпшому разі ловці мають лише по розкішній піртіні з її хвоста.

Література

1. Борове Ю. Естетика. – Москва : Политиздат, 1969. – 350 с.
2. Ткаченко А. Художність: із чим її їдять // Філол. семінари. – Вип. 12 : Літ. критика і критерії художності. – К.: Логос, 2009. – С. 43–50.

References

1. Borev Yu. Éstetyka. – Moskva : Polytyzdat, 1969. – 350 s.
2. Tkachenko A. Khudozhnist': iz chym yiyi yidyat' // Filol. seminary. – Vyp. 12 : Lit. krytyka i kryteriyi khudozhnosti. – K.: Lohos, 2009. – S. 43–50.

АНОТАЦІЯ

Першу писемну фіксацію антиномії красивого і корисного знаходимо в шумерській цивілізації, понад 45 століть тому. Автор статті вважає цю згадку й першим письмово зафіксованим порушенням одного з основних законів логіки, а також найдавнішою та досі найживучішою оманю людства. Понад 20 століть по тому Сократ образно виразно подібну антиномію та намагається гармонізувати її на основі третього поняття – моральності. Це узгоджується також з античною ідеєю калокагатії. Але красу речей, природи і душі античність не пов'язує з духовним абсолютном, самокапуванням і покорою.

Таке переакцентування з'являється у християнському світогляді. Що ж до тлумачення прекрасного як безкорисливого, незацікавленого, позаеґоїстичного споглядання, то зринає воно і в буддистському світосприйнятті (Шанкара, IX ст.), і в доктрині І. Канта (XVIII ст.), а далі, на теренах України, – і у філософії та художній творчості Г. Сковороди, П. Тичини, Юрія Клена, інших неокласиків, зокрема М. Рильського, словосполучу з вірша якого "Троянди й виноград" винесено в назву статті.

Розмірковуючи про особливості світоглядної концепції Г. Сковороди, автор полемічно заперечує також заміну в перекладі Валерія Шевчука "душі" на "нутро", а Глаголу (тобто Божого Слова) на "знання"; відкидає і задавнений анонімний покруч "сродна праця": обидва переклади звучать "сократівське чоло" Сковороди, змінюють суть його вчення.

Показано також, як соціальна прагматика позначилась на художності "Троянд і винограду": завершальна афористична сентенція вірша аж ніяк не випливає з художньої логіки трьох його фабул. Далася взнаки потреба проілюструвати визначену наперед соціологічну ідею, хоч, певна річ, можна знайти цьому й історичні оправдання.

На прикладі "феномена волошки" та його художнього осягнення в поезії П. Тичини, А. Малишка, А. Вознесенського, І. Драча здійснено спробу розкрити актуальність проблематики порушення гармонії між красивим і корисним на користь прагматики. Так постає актуальна здавна тема: "красиве / корисне – і художність".

Ключові слова: красиве і корисне, калокагатія, моральність, античність, християнство, духовний абсолют, феномен волошки, прагматика, художність.