

10. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. – Львів: Літопис, 2004. – 352 с.
11. Гловінський М. Інтертекстуальність // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст. / Упоряд. Б. Бакули: За заг. ред. В. Моренця: Пер. з польськ. С. Яковенка. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 284-309.
12. Бахтин М. Естетика словесного творчства. – М.: Искусство, 1986. – 424 с.

*Надійшла до редакції 20.02.2009 р.*

УДК 821.161.(09)

## **У ПОШУКАХ ІДЕАЛУ: ОСОБЛИВОСТІ ВИЯВУ ДИЛЕМИ ЗАГАЛЬНОЛЮДСЬКОГО – ІДЕОЛОГІЧНОГО В ЛІТЕРАТУРІ 20-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ**

*В.П. Сиротенко*

У статті розглядається характерна для 20-х років минулого століття ситуація, коли і в мистецтві, і в самому суспільстві відбувалося протистояння двох діаметральних ідеалів – загальнолюдських цінностей та цінностей ідеологічних, комуністичних. На прикладі творів В.Чумака, В.Еллана-Блакитного, Г.Косинки визначається, у чому бачиться вагомість тих чи інших ідеальних цінностей.

У дослідженні враховуються притаманні сучасному літературознавству судження, міркування, підходи до вивчення обраного літературного періоду. Так, останнім часом з'явилося багато праць як аналітико-оглядового, так і моно-біографічного плану, загальний висновок яких можна звести до тези: у ході революції та громадянської війни відбувся розкол суспільства на два ворожих табори. Звідси пореволюційна епоха оцінюється як «кривава доба фанатиків і кривдників, коли нівелювалися духовні цінності, торжествувала тиранія і водночас проголошувалися високі, але, звичайно, лицемірні гасла». Це оберталось «трагедією людської індивідуальності, що кинулася у вир революційних змагань, плекаючи романтичний ідеал, і потонула у морі революційного фанатизму» [1, с. 399].

Поділяючи думку щодо розколотості суспільства, не поспішаємо безапеляційно переносити її на царину літератури. Художня творчість передовсім спирається лише на притаманні їй естетичні закони розвитку, і мають рацію автори «Історії української літератури ХХ століття», коли говорять про формування колективістської етики й естетики, вбачаючи в останній орієнтацію «на «масовізм» у художній творчості, що призводило до унеможливлення естетичного цензу, а отже – і до заперечення самої творчості як естетичного акту, зведення її до ідеологізованої самодіяльності» [2, с. 129]. Тож з цього робиться висновок, що естетика «масовізму» об'єктивно ґрунтувалася і відбивала низький професійний та загальнокультурний рівень її прихильників, а з іншого боку відчувалася потреба «в естетичній високості й духовній потузі такого (нового – В.С.) мистецтва доби» [3, с. 129].

Нам же видається, що подібні висновки дещо спрощують тогочасну суспільно-мистецьку атмосферу, оскільки за естетичними гаслами завжди проглядаються соціальні пріоритети. А це, власне, означає розуміння сутності людини, її місця і ролі в суспільстві, а в підсумкові – тенденції розвитку самої цивілізації. Віддати перевагу загальнолюдському – це визнати за людиною право на індивідуальність, самобутність, творче і незалежне мислення. Ідеологічне – нівелювання «я», беззаперечне визнання над собою цінностей, офіційно проголошених суспільними пріоритетами. І хоча політична атмосфера 20-х років ще не була настільки жорстко зарегламентованою, однак курс на утверджен-

ня тоталітаризму проявлявся безумовно. Отже, цілком правомірним є міркування Ю.Манько, що «тогочасне суспільство не зважало на людину як індивіда, на її моральні прагнення і духовність, адже найвищою цінністю були досягнення науково-технічного прогресу. А духовність лише гальмує розвиток суспільства» [4, с. 332]. Тож актуальність нашої розвідки полягає у зверненні до творчості ряду письменників, доробок яких у меншій мірі проаналізований на сьогодні, і спробі збагнути складники та вартість тих ідеалів, до яких вони закликали.

Об'єкт нашого дослідження перш за все потребує уточнення самого поняття «ідеал». У тлумачних словниках воно позначено як багатозначне, а тому в подальшому орієнтуватимемося на таке визначення: ідеал – це те, «що становить вищу мету діяльності, прагнень» [5, с. 236]. Вагомість даного визначення вбачається у тому, що допускає множинність ідеалів залежно від того, чого прагне чи конкретний індивід, чи певна група людей, чи все суспільство. Для розуміння літератури 20-х років це особливо важливо, оскільки, зважаючи на думку В.Стуса про строкатість сил у громадянській війні на Україні, «вивести вектор найбільш прогресивної сили було часом просто неможливо» [6, с.23].

Свій огляд розпочнемо з ряду поезій В.Чумака, що входять до останнього розділу збірки «Заспів» – «Цикл соціального» («Я порву ті вінки», «Ріємо – ріємо – ріємо», «Ми – тіні», «Не спочивайте: ще не час», «Офіра»). Одразу зауважимо, що збірка в цілому просякнута відчуттям молодості як пори першого кохання. Ліричному героєві притаманне оксюморонне світовідчуття («*Заквіт осінній сум...*»), яке засвідчує той юнацький суб'єктивний максималізм, коли втрачаються обриси реального, творча уява вимальовує ілюзорний світ, в якому панує Ерос. Цій проблемі багато уваги надавав З.Фройд. На думку вченого, у цьому відчутті полягає рушійна сила в розвитку культури, бо «ще від часів Платона Ерос символізує не лише статеве кохання, а й любов у широкому сенсі, вітальну енергію людини» [7, с. 104]. Вітаїстичні переконання настільки проймають героя, що під їхньою дією він почувається всемогутнім творцем: «*Різьблю нові скрижалі, щоб відімкнути браму*».

Вітаїстичне, але вже як жертвоне притаманне і віршам останнього розділу «Я порву ті вінки», «Ріємо – ріємо – ріємо», «Ми – тіні», «Не спочивайте: ще не час», «Офіра». Як і попередні поезії вони переповнені жаги, бажання утвердження. Однак ці прагнення тепер мають чітку політичну спрямованість – комуністичні ідеали. Перед нами революціонер з безапеляційністю і безкомпромисністю суджень, готовністю сіяти навколо жах і смерть заради сповідуваних ідеалів: «*Ми гімни тобі заплели, червоний теропе!*» З відстані сьогоднішня подібне кредо сприймається надто жорстоко і навіть антигуманно. Та не будемо підправляти історію. То був час класових катаклізмів, і герой В.Чумака обрав своє місце. Віддамо ж йому належне за щирість і відвертість, коли він задумується над власною долею. У вірші «Офіра» відчувається внутрішнє протиставлення, коли ліричний герой має право полежати, відпочити у зв'язку з тяжкою хворобою. Однак своє право й обов'язок він бачить в іншому: бути на залитих кров'ю вулицях, де твориться революція. Чи важко дається такий вибір? Нам видається, що у творі, незважаючи на його назву, не відчувається психологічного напруження, сакраментального гамлетівського «бути чи не бути?» По суті герой не вибирає, а тільки констатує ймовірність розслаблення. Навпаки, він був би роздратований, коли б його утримувала вдома. Живиться ж ця потреба не особистісними амбіціями, а щирою впевненістю, що він невід'ємна частка тих, які борються за те, щоб казка стала дійсністю.

Отже, певна частина віршів В.Чумака відбиває досить типову ситуацію в літературі 20-х років, коли вся змістовно-художня палітра твору спрямовується на утвердження колективістської свідомості, повного розчинення Я в ідейно одностайному МИ, не вбачаючи у цьому психологічного дискомфорту.

Значно складнішою психологічною палітрою відзначаються поезії В.Еллана-Блакитного. Ідеальні прагнення ліричного героя позначені динамічністю, змінюючись від загальнолюдських до ідеологічних пріоритетів. Однак, віддавши перевагу останнім,

ліричний герой не почувається впевненим у правоті вибору. Цей його стан надзвичайно точно охарактеризував М.Зеров: «Перед собою, як перед носителем певної ідеології, поставив завдання бути корисним, будити бадьорість і революційну енергію. І своїх вимог тримався з незвичайним ригоризмом. З окремих фраз, з різних натяків і випадкових, незлагоджених слів ми бачимо, що в ньому було щось від тонкого ніжного лірика, якому зрозумілі були «мотиви вітру...» Але громадянин і політичний борець дозволяв йому брати перо тільки для програмово-бадьорих декларацій... З цього погляду вся історія його поетичної творчості є історія суворого самоконтролю і невідхильного заморожування в собі ніжного інтимного лірика» [8, с. 565]. До сказаного варто додати, що водорозділом для В.Еллана-Блакитного як людини лівої політичної орієнтації слугуватиме 1917 рік, який посилив надії «на переможній хід революції, одбиваючись у пролетарській поезії в гіперболізованих тонах» [9, с. 643]. Тож усе, проголошене вище, продемонструємо на прикладі двох поезій – «Замовкли дзвони невгамовні» (1914 р.) та «Після Крейцерової сонати» (1918 р.).

Перший вірш відзначається нарочито замкненим, обмеженим простором, який при відповідному душевному настрої розмикається не стільки у просторовому, скільки емоційному вимірі. Атмосфера храму (його антураж вибудовується на зорових та звукових асоціаціях) повинна б посприяти віддаленню від буденного, земного, плотсько-гріховного і вознесінню до позачасових вічних істин, але спрацьовує зовсім інша діалектика. Стоячи перед образом Мадонни, герой переймається не пізнанням позаземного буття, оснований на сліпій вірі, а осягає божественність суто земної емоційної сфери людського буття, визнає за ним об'єктивну необхідність як одного із компонентів того, що становить сенс перебування людини на землі. Тобто, сам В.Еллан-Блакитний усе глибше занурюється в одвічні питання «Чи варто жити?», «Заради чого жити?», маючи перед собою цілком визначену мету. Його ліричного героя не влаштовує перспектива просто жити. Він потребує повнокровного емоційного збудження, яке приходить до людини з коханням. Це надає творові життєствердного пафосу, коли людина, її суб'єктивний світ визнаються центром буття. Воно строкате, багатогранне, але внутрішньо неконфліктне, оскільки індивід налаштовується на пізнання себе у різних психологічно-емоційних станах, що дозволяє усвідомлювати себе як особистість.

Інтимної близькості прагне і ліричний герой поезії «Після Крейцерової сонати». Однак це бажання миттєво знаходить зневажливо самоіронічну оцінку – сентиментальність. Право голосу перебирає герой-революціонер з його сталеву дисципліною, готовністю до самопожертви. Хоча в душі ще лунають звуки віоліни, автор твердо переконаний, що час вимагає інших дій, жестів, рухів, слів. Душевний конфлікт, який ледь зажеврив, безжально гаситься самим же героєм. І це автор також вважає нормою. Як нам видається, природні поривання обертаються природними втратами не стільки у творчості В.Еллана-Блакитного (згадаймо слова М.Зерова), скільки в самій літературі, коли вірність ідеології переростає в духовний аскетизм, перетворює живу людську неповторність у плакатний контур.

Ідеологічні питання обумовлюють конфліктні перипетії і в новелах Г.Косинки. Однак вони по-різному сприймаються й оцінюються персонажами та автором. Саме намагання уникнути схематичності при змалюванні життєвого кредо людини, прагнення досягти об'ємності зображення представників різних політичних сил та орієнтацій і при цьому чітко виразити власну позицію, окреслити власні ідеали – ось митецькі принципи прозаїка, які в умовах насадження соціовульгаризаторської критики («Шкода, що автор в цих оповіданнях («Постріл», «В житах» – В.С.) не підноситься до чітких соціальних висновків, не показує причин, які привели колишнього наймита в банду» [10, с. 17]) не дозволяли в повній мірі осягнути гуманістичної наснаженості дорожку письменника. До того ж слід пам'ятати, що художнє дослідження Г.Косинки завжди спрямоване на драматичні моменти життя людини та суспільства.

Ось, наприклад, новела «В житах». Образна система твору складається з двох рівнів – природа і людина, які знаходяться у своєрідних взаємостосунках. В одних випадках між ними існує повна гармонія (сонце лізе цілуватися до героя), людина чутливо реагує на приховані від стороннього ока найменші природні зміни, але водночас природа ніби і дратує персонажа, нагадуючи йому про втрачене право називатися людиною: сонце *«сміється з мене крильцями бджіл: «Дізік, дізік...»*

- *Дізік?!*

*Я починаю сердитись, бо що таке «дізік»? Дізік – страшне для мене слово, бо воно нагадує мені про дійсність – раз, а друге – в нашій революційній термінології це є дезертир, а я, товариші, саме до них і належав!»* [11, с. 291].

Тобто, письменникові важливо підкреслити непевність стану, в якому через незалежні від нього обставини опиняється герой. По натурі він хлібороб, тож назва твору органічно продовжує асоціативний ряд жита – життя. І в ситуації, що склалася, саме жита – найпевніша схованка для дезертира. Але ж вони і відгороджують героя від людей. При цьому він стає *«persona non grata»* як у загальнолюдському, так і соціальному вимірах. Як дезертир персонаж живе лише за рахунок грабунку, справедливо боячись будь-якого *«недезертира»*, а маючи над собою командиром *отамана* Гострого (опосередкований натяк на повстансько-національні симпатії персонажа), Корній не може чисто по-людськи пошанувати відчайдушність розстріляного комуніста Киянчука, як не може бути ні з комісарами, ні з глитаєм Дзюбою, якого завжди ненавидів як бідняк.

Тож перед нами людина, що заплуталась у життєвих тенетах, і єдність між нею і природою насправді виявляється ілюзорною. Жита приховують від стороннього ока, але не від власної душі, сумління. А вони постійно нагадують про безвихідь, тупик. І навіть випадково зустріта у житах кохана дівчина Уляна спроможна подарувати лише миттєві пестоші, а не тривалу єдність. Самотність, а за нею неодмінна загибель – логічний фінал для Корнія. Цього ще в повній мірі не усвідомлює герой (*«я це хочу співа-ти!»*). Автор же переконаний у подібній розв'язці, послідовно вибудовуючи невидиму стіну нездоланих перешкод навколо героя. Це служить яскравим доказом гуманістичних ідеалів письменника, який волів би бачити людину непідвладну ідеологічним обставинам, такою, що керується у своєму виборі тільки покликком серця.

Крізь заідеологізовані шори дивляться на світ і персонажі новели «Політика», що цілком відповідало тогочасній суспільній ситуації у країні. Спостерігаючи за драматичними перипетіями посилення класово-ідеологічних пріоритетів, Г.Косинка прагнув захистити морально-етичні підвалини міжособистісного та громадського спілкування, наголошуючи в новелі на тому, наскільки зросла загроза поглинання ідеологічними іншими оціночними орієнтирів, коли навіть найближчі родичі перестають розуміти один одного.

Прозаїк до певної міри штучно загострює конфлікт, коли за різдвяним столом (а це свято роду, відчуття єдності крові) опиняються люди, для яких громадянська війна не закінчилася з її останніми пострілами. Ні голова комнезаму Мусій Швачка, ні багаті родичі його дружини не приховують обопільної ненависті, кидаючи один одному зловісні звинувачення. Представляючи такий непримиренний конфлікт, автор по суті посідає позицію об'єктивного констататора. Це не означає, що він байдужий до політичних реалій у країні, оскільки виділені ним індивідуальні риси персонажів з різних антагоністичних груп явно засвідчують його симпатії до комнезамівця. Однак позиція стороннього спостерігача – це теж політика, покликана виразити ставлення взагалі до будь-якої ідеології як феномену, що руйнує моральність, предковичні звичаї, традиції. Автор прихильний лише до одного персонажа – Мусієвої тещі, яка в киплячому казані пристрастей марно прагне докричатися до природних людських почуттів – єдність роду, відчуття кривдності: *«Роде мій дорогий! Свахо! – гукала Мар'янина мати до Кушнірихи. – Били комуну, й вона була – не згадуймо; а не треба святого вечора бучу якусь здіймати...»* [12, с. 123].

Проголошені власне Г.Косинкою слова випередили історію принаймні років на 70 – 80. Адже за часів радянської влади ні на офіційному, ні на приватному рівнях, за поодинокими винятками, не знайдемо натяку виразити бодай співчуття до представників антибільшовицьких сил у роки громадянської війни. Та і в нових політичних умовах сучасне суспільство часто поляризується за ідеологічними ознаками, коли споруджуються барикади, а супротивники в опонентах бачать лише ворогів, не говорячи вже про те, щоб примиритися, а чи й вибачити своєму супротивникові.

Було б неправомірно стверджувати, що Г.Косинка взагалі заперечував роль ідеологічного в житті людини. Однак при цьому письменник приглядається до таких людей, помисли і вчинки яких засвідчують прагнення гармонізувати особистісне і колективне. Таким є «Прокіп Конюшина («Фауст») – особистість, яка увібрала і загальнолюдські, й виразно національні риси» [13, с. 559]. Не приховуючи свого позитивного ставлення до персонажа, прозаїк прагне забезпечити належне емоційне напруження, вдаючись до своєрідного змістовно-композиційного прийому. По-перше, називаючи Прокопа Конюшину Фавстом, відроджує образ класичного героя, проектуючи його зятість у досягненні поставленої мети на ідейну незламність борця за незалежну Україну. По-друге, події локально обмежені обширом тюремної камери, в якій, крім головного героя, знаходиться ще кілька персонажів з чітко вираженими політичними поглядами: монархічно-шовіністичний поручик Кленцов, занозисто гоноровитий поляк Яцьківський, замучений нужею, безпросвітно темний селянин Конончук. Для повноти відчуття тогочасного суспільно-політичного спектру до цієї групи слід додати й охоронця більшовицької орієнтації Сторожка («*благословляв матом Христа і нас усіх...*») та «*цинічно-нахабно*» начальника корпусу № 6 Бейзера.

Примусово стиснені замкненим простором і представляючи по суті всі основні ідеологічні вектори часів громадянської війни, персонажі змушені миритися з фізичною присутністю супротивників, щоб завдати їм психологічно нищівного деморалізуючого удару. Витримає і переможе той, хто виявить усю глибину духовних сил, збереже людську гідність і не піддасться малодушності. Щоб особливо наголосити на вагомості відзначених якостей, при творенні образу Конюшини-Фавста письменник вдається до послуг неоромантичної естетики, увиразнюючи їх своєрідним прийомом метаморфози. Розповідачеві герой спочатку видається звичайним собі дядьком з глухого Поділля. Та коли одночасно збиває з Яцьківського штучну шляхетність, а Кленцову тонко дорікає за його класову зашореність, перед однокамерниками відкривається возвишений внутрішній світ цієї людини. Це особистість, яка перш за все не визнає стану бидла, рабської покори і приреченості: «*Пішов, не можна не йти, бо коли підпалити хату Грицькові та Омелькові, то вони лише тоді за вила і гідність свою згадають, ая... мені ж, самі казали, людині свідомій, треба свідомо і прямо у вічі ворогові дивитися...*» [14, с.303].

Прокіп не лише сам прагне свободи, а пробуджує свідомість в інших. Напередодні страсти, яка припадає на Свят-вечір, у стані спогадів-маячнї Фавст переживає радість очікування і приходу свята. Повертаючись у тюремну реальність, він зберігає піднесений душевний настрій, прагнучи передати його й іншим. І майже миттєво збуджена уява витворює ще одну картину-спогад – кіннотник, що веде лаву за собою.

Борець захищає родинне тепло, освячуючи і саму боротьбу, і право людини почуватися захищеною, оточеною рідними і близькими. Відбувається злиття громадського й особистого, народжуючи в душі індивіда внутрішній протест щодо недавньої власної апатії, байдужості, захланності. Щось подібне, напевне, переживає Конончук, слухаючи колядку про народження сина Божого і тримаючи в руках шматок хліба від Фавста. Тож герой Г.Косинки, на відміну від гетівського, прагне істини не заради себе, а допомагає наблизитися до неї іншим. Цим письменник наголошує на духовності як неодмінному внутрішньому стержні, що визначає місце людини у світі.

Своєю розвідкою ми намагалися показати, що в літературі 20-х років ідеальні орієнтири ґрунтувалися на таких полярних поняттях, як загальнолюдське та ідеологічне.

Не можна стверджувати, що ті чи інші цінності нав'язувалися силоміць. Але об'єктивно абсолютизація ідеологічного призводила до аскетизму, людина переставала сприйматися особистістю, її індивідуальна цінність втрачалася. Тому сам ідеал перетворювався на абстракцію, яка була далекою від духовного, від власне людського.

Прихильники ж загальнолюдського, не заперечуючи ідею побудови нового суспільства, послідовно відстоювали гуманістичні принципи, не визнаючи будь-якого ідеологічного тиску на особистість. Бо у протилежному випадку суспільство не має майбутнього, оскільки в ньому ігноруються права людини, нехтуються її можливості діяти незалежно, керуватися загально визнаними етичними нормами, а не підлаштовуватися під офіційну думку.

Врешті-решт сама історія розставила крапки над «і» у цій своєрідній дискусії, але ж вона сьогодні дає можливість зробити належні висновки, врахувати які так важливо у час, коли руйнуються одні ідеали, а інші ще не набули загального визнання.

## РЕЗЮМЕ

В статті на прикладі творчості В.Чумака, В.Еллана-Блакитного, Г.Косынки розглядаються характерні для літератури 20-х років минулого століття протиріччя між загальнолюдськими і комуністичними ідеалами, визначається їх змістовність і привабливість для письменників того часу кожної з означених груп. Зазначається, що в той час письменники ще були вільні в визначенні своїх симпатій. В той же час акцент робиться на тому, що об'єктивно обґрунтовані на загальнолюдських, гуманістичних цінностях ідеали мають історичну перспективу, оскільки сприяють формуванню духовно вільної, незалежної особистості.

*Ключевые слова: идеал, гуманистические ценности, идеологический выбор, духовная свобода, тоталитарная система.*

## SUMMARY

The article considers the situation when different ideals: human values and communist ones as will were establishing themselves in literature. On the pattern of works by V.Chumak, V.Ellan-Blakytyni, H.Kosynka the importance of these ideal values can be seen. It's also noted that common to all ideals have historical perspectives as they promote to forming of spiritually free independent individuality.

*Key words: ideal, human values, ideological, choice, spiritual freedom, totalitarian system.*

## СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Ручка І. Духовна драма персонажів новел Миколи Хвильового // Література. Фольклор. Проблеми поетики. Зб. наук. праць. Вип. 14. – К.: Твім інтер, 2002. – С. 338-342.
2. Історія української літератури ХХ століття. У 2 кн. Кн. 1.: 1910-1930-ті роки: Навч. посібник / За ред. В.Г. Дончика. – 2-ге вид. – К.: Либідь, 1994. – 784 с.
3. Історія української літератури ХХ століття. У 2 кн. Кн. 1.: 1910-1930-ті роки: Навч. посібник / За ред. В.Г. Дончика. – 2-ге вид. – К.: Либідь, 1994. – 784 с.
4. Манько Ю. Духовні аспекти персонажів роману В.Підмогильного «Невеличка драма» // Література. Фольклор. Проблеми поетики. Зб. наук. праць. Вип. 14. – К.: Твім інтер, 2002. – С. 328-332.
5. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. институт русского языка им. В.В.Виноградова. – 4-е изд., дополненное. – М.: Азбуковник, 1999. – 944 с.
6. Стус В. Феномен доби (сходження на Голгофу слави). – К.: Товариство «Знання» України, Видавничо-поліграфічний цент «Знання», 1993. – 96 с.
7. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Монографія. Видання друге, доповнене і перероблене. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 392 с.

8. Зеров М. Василь Еллінський // Зеров М. Твори: В 2 т. Т.2 – К.: Дніпро, 1990. – С. 562-567.
9. Єфремов С. Історія українського письменства. – К.: «Феміна», 1995. – 688 с.
10. Непорожній О. Косинчині виквіти // Косинка Г. Твори. – К.: Молодь, 1972. – С. 5-27.
11. Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. (у трьох книгах). Кн. 2. – К.: Рось, 1994. – 720 с.
12. Косинка Г. Твори. – К.: Молодь, 1972. – 222 с.
13. Історія української літератури ХХ століття. У 2 кн. Кн. 1.: 1910-1930-ті роки: Навч. посібник / За ред. В.Г.Дончика. – 2-ге вид. – К.: Либідь, 1994. – 784 с.
14. Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. (у трьох книгах). Кн. 2. – К.: Рось, 1994. – 720 с.

*Надійшла до редакції 25.03.2009 р.*

УДК 82.0

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОНЯТЬ «КОМПОЗИЦІЯ» І «АРХІТЕКТОНІКА»

*О.С.Бердник*

Пропонована робота є спробою осмислити поняття «композиція» та «архітектоніка», які досі залишаються малодослідженими, а також подати їхню кореляцію.

Актуальність теми визначається відсутністю чіткого визначення понять «композиція» та «архітектоніка» в літературознавстві, внаслідок чого виникають різні спроби їхнього тлумачення й постає необхідність осмислення понять у контексті різноманітних концепцій та уявлень.

Поняття композиції словесного художнього твору досліджували І. Семенчук [1], Л. Тимофеев [2], А. Єсін [3], В. Халізов [4], Н. Тамарченко [5], А. Ткаченко [6], О. Галич [7], О. Федотов [8]. Поняття «архітектоніка», вперше вжите М. М. Бахтіним [9], набуло різних варіацій у роботах О. Вальцеля [10], В. Федорова [11], Н. Тамарченко [12], О. Самойлова [13]. Ще до створення бахтінської концепції єдність та співіснування композиції та архітектоніки помітили П.А. Флоренський [14] А.Ф. Лосев [15], Р. Інгарден [12], які по-своєму означували та характеризували ці поняття.

Поняття «композиція» є досі одним з найменш досліджених у системі знань, пов'язаних з «розумінням природи й закономірностей мистецьких явищ» [7, с. 239]. Визначення цього терміна і досі ще розпливчате, чітко не визначене, адже й досі лексема *композиція* вживається поруч із такими словами, як *конструкція*, *побудова*, *диспозиція*, *організація*, *план*, *компоновка* [4, с. 262], *структура* [16, с. 164] і навіть *архітектоніка* [17, с. 117; 16, с. 164; 8, с. 253].

Походження поняття «композиція» досить давнє, бо вперше воно було вжите Аристотелем у його «Поетиці». Він визначив композицію як «засіб впорядкованої побудови художнього цілого», гармонію «співвідношення між цілим і його частинами» [7, с. 239].

У літературознавстві вже склалася певна тенденція: приписувати що тільки можна до поняття композиції, розширюючи його додаванням складових частин. Зокрема, у словнику подані такі складові композиції, як «розміщення персонажів (їх система), зіставлення сюжетних епізодів, порядок повідомлення про хід подій» і зміна прийомів оповіді, і взаємна співвіднесеність деталей зображуваного, і співвідношення частин, абзаців, строф, окремих зворотів [7, с. 157]. На наш погляд, такі тлумачення є еkleктичними, що робить неможливим розуміння суті поняття, а також – визначення підходів до аналізу композиції.