

Троянди й виноград: феномени естетичного і прагматичного в літературі та культурі

уривків тексту, залучення символічних образів – це ті риси стилю М. Могілянського, які допомагають читачеві заглибитися у внутрішній світ героїв, краще зрозуміти їхні вчинки, не звинувачувати, а сприймати їх як особистостей, що живуть повноцінним життям, мають право на помилку, здатні на неординарні дії.

Література

1. Гиршман М. Литературное произведение: Теория и практика анализа. Москва : Высшая школа, 1991. 159 с.
2. Жирмунский В. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л. : Наука, 1977. 408 с.
3. Зелік О. Літературна родина Могілянських. Київська старовина, 2008. № 1. С. 74–89.
4. Зелік О. Михайло Могілянський – історик української літератури. Київська старовина, 2009. № 5–6. С. 224–233.
5. Степаненко (голов. ред.) та ін. Полтава, 2010. Вип. 1 (4). С. 86–9.
6. Могілянський М. Честь. Вбивство: Вибране. К. : ВЦ “Академія”, 2015. 208 с.

Бокшань Г. І.,

кандидат філологічних наук,
Херсонський державний аграрний університет

ЕСТЕТИЧНІ АКЦЕНТИ В МІФОПОЕТИЦІ ЛІРИЧНИХ ЩОДЕННИКІВ ГАЛИНИ ПАГУТЯК І ТОНІНО ГВЕРРИ

Творчі доробки української письменниці Г. Пагутяк та італійського митця Т. Гверри відображають гостроту естетичного чуття, спрямованого на пошуки і збереження прекрасного у світі, спотвореному сучасною цивілізацією. Маючи особливу оптику світобачення і витончений художній смак, вони легковихоплюють естетичні феномени у довкіллі та експлікують або імплікують їхню цінність у своїх творах.

Г. Пагутяк і Т. Гверра схильні до “добровільного екзилу” [3, 154]: українська авторка шукає усамітнення в рідному Урожі, тоді як італійський письменникна схилі літ “з головою поринув у драму спокою” в містечку Пеннабіллі [1, 8]. Обидві місцини у їхніх ліричних щоденниках постають проєкціями Космосу, відповідно гори Ласки й Карпеня – втіленнями світової осі. У діаріушах “Кожен день – інший” та “Дощ на повінь” Уріж і Пеннабіллі наділені окремими атрибутами райських топосів: у них уможливлється відновлення вродженої первозданності, що є запорукою підтримання рівноваги у Всесвіті. Г. Пагутяк зізнається, що в Урожі повертається “до своєї справжньої сутності” [3, 30]. У спогадах Т. Гверри відчувається сентимент до природності як передумови гармонії: “Можливо, я теж нині, коли приїжджаю в забуті куточки в долині Марек’ї та зупиняюся побалакати з самотніми старими, яким властивий особливий, первозданний спосіб життя і сприйняття світу, можливо, я теж живлюся їхньою щасливою простотою” [1, 27].

У щоденниках Г. Пагутяк і Т. Гверри естетичні категорії прекрасного й потворного ототожнюються з міфологічною опозицією природного та штучного. Як у художній прозі, так і в есеїстиці Г. Пагутяк протиставляє природу та цивілізацію, вбачаючи в сучасному прогресі загрозу для справжності: “Будь-яка цивілізованість – штучна, і природність – завжди краща” [3, 25]. У її творах рукотворне часто виглядає потворним і примітивним. Естетичні інтенції Т. Гверри також спрямовані у бік природного: “Мій пошук місцин, якомога більш незайманих і диких, пов’язаний насамперед із бажанням відчувати атмосферу Творення світу. Відкрити в собі первозданну, тваринну простоту сприйняття” [1, 63].

Естетичні цінності Г. Пагутяк і Т. Гверра мають орієнтальний вектор: обидва митці вбачають у культурі Сходу взірць космічної гармонії. Найповніше зацікавленість української письменниці орієнтальними традиціями відображена у збірці “Мій Близький і Далекий Схід”, утім у її щоденникових записах також неодноразово акцентовано духовну спорідненість із ними: “Не знаю, куди сягає моє коріння, але Схід завжди мене зачаровував, несамовито притягував до себе. Можливо, це тому, що я не люблю швидких змін, суєтності, надмірної цивілізованості, дріб’язковості” [3, 59–60]. Подібне замилювання Сходом як утіленням ідеалу злагодженого співіснування з природою плекав і Т. Гверра: “Схід – це не тільки географічна зона. Схід – це також улоговина в нашій свідомості. Схід – це обтічна позиція відносно вертикального світу. Схід – це увага до тремтіння одного листочка” [1, 19].

У контексті зацікавленості орієнталізмом природним видається пієтет обох авторів до творчості Сей Сьонагон. Розмірковуючи у передмові до книги “Кожен день – інший” над генологічною природою своїх щоденникових нотаток, Г. Пагутяк згадує жанр, у якому творила японська мисткиня: “Я не кажу, що написала дзуйхіцу, але відчуваю з ним кровну спорідненість, відколи відкрила для себе Сей Сьонагон” [3, 7]. В есеї “Рукави, вологі від роси” письменниця підкреслює особливість східної літератури, у якій понад усе “цінувалась свіжість сприйняття та інтерпретації явищ та речей навколишнього світу” [4, 104]. Споглядання кучугури снігу на власному подвір’ї викликало в Т. Гверри асоціації з прозовим образком японської авторки: “Упродовж кількох днів годинами дивлюся на неї в товаристві придворних дам, змальованих великою Сей Шьонагон. Іноді вони були зі мною, але частіше я був із ними та принцесою Тейші, яка в тисячному році звеліла зробити піраміду зі снігу в парку, що прилягав до саду імператорського палацу” [1, 19–20].

Явища природи Г. Пагутяк і Т. Гверра сприймають як об’єкти, наділені іманентним естетичним значенням. Вони фіксують у щоденникових нотатках спостереження за доквіллям (за опаданням листя, цвітінням дерев, снігом і дощем), що відображають властиве міфомисленню сприймання душевних станів як утілення природних циклів. Г. Пагутяк підкреслює живильну та відновлювальну здатність води: “Цілу ніч падав дощ і нарешті пробудив землю. Я виглянула у вікно й побачила зелену траву. Тепер є на чому спочити втомленим очам. Таке саме повільне оновлення відбувається і в мені” [3, 102]. Схожу очищувальну силу завважає Т. Гверра у снігові: “Іде сніг, і мені вибілюються думки” [1, 72].

Усамітнення в Урожі та Пеннабіллі сприяє гармонійному спілкуванню з природою, що виявляється у турботливому ставленні до рослин і тварин. У засніжену пору Г. Пагутяк підвішує на балконі сало для синичок, а Т. Гверра залишав на деревах хурму та мушмулу, щоби втамовувати голод птахів, накривав плівками герані й захищав парасолькою персикове дерево. У щоденниках і художній творчості обох авторів оприсутнюється ідея рівності усіх живих істот. Т. Гверра, зокрема, наголошував: “Амбіції й почуття зверхності мають ослабнути в людині настільки, щоб вона досягла розуміння всіх інших життів. Світ навколо нас єдиний у своїй цілісності, і все суще на землі має рівні права. <...> Життя – це подих, що міститься навіть в окремому листочку. Треба відчувати страждання квітки так само, як і знак дружби, що приносять нам пахощі” [1, 18–19].

У щоденнику Г. Пагутяк пише про плекання саду: “Я також створювала сади. Вони були далекими від досконалості, але плоди їхні смакували мені найбільше” [3, 95]. Образ саду в її художній прозі стає лейтмотивним і набуває значення міфопоетичного символу. Т. Гверра облаштував у Пеннабіллі “Сад забутих плодів”, у якому посадив рідкісні рослини з усіх куточків Італії. Саме в такій місцевості письменник відчував первозданну єдність із природою: “Настрій наших бесід має визначатися атмосферою, яку створюють пори року й відгомони краєвидів, у яких вони змінюються” [1, 7].

Троянди й виноград: феномени естетичного і прагматичного в літературі та культурі

Споглядання призахідного сонця – естетичне дійство, наповнене глибоким філософським сенсом у багатьох художніх творах та есеях Г. Пагутяк. У щоденнику письменниці згадує про “один з найдивовижніших заходів сонця в Урожі”: “Контраст між чорним, темно-сірим і жовтим та золотим. І над лісом – там, де сідає сонце, – світла смуга, а над нею чорна” [3, 111]. Т. Гверра так само насолоджувався магією цього видовища: “З місця, у якому стоїть наш будинок, ми спостерігаємо дивовижно мальовничі картини заходу сонця” [1, 50]. Для італійського письменника ця споглядальність – можливість вийти за межі тілесного й відчутти трансцендентну єдність із природою: “Я добре почуваюся в атмосфері заходу сонця, бо тоді я здаюся собі невід’ємною частиною надвечір’я. <...>Я від усього звільняюся, ні за що не чіпляюся” [1, 72].

Таким чином, щоденники Г. Пагутяк і Т. Гверри оприявнюють схожість естетичних смаків, цінностей та ідеалів. Одним із найвиразніших утілень прекрасного у творчості митців постає образ саду як місця “приятного спілкування людей, рослин і звірів, їх повного взаєморозуміння” [2, 93]. Орієнтальні мотиви у їхніх діаріюшах засвідчують гостроту естетичних відчуттів, властиву східній культурі. Подібні естетичні акценти помітні у новелах письменників, що спонукає до подальшого дослідження типологічних збігів.

Література

1. Гверра Т. Дощ на повінь. *Сад забутих плодів*. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. С. 5–74.
2. Пагутяк Г. Брама для солі й вітру. *Потонулі в снігах*. Львів : ЛА “Піраміда”, 2010. С. 87–183.
3. Пагутяк Г. Кожен день – інший : щоденник. Львів : ЛА “Піраміда”, 2013. 192 с.
4. Пагутяк Г. Мій Близький і Далекий Схід : повість та есеї. Львів : ЛА “Піраміда”, 2014. 136 с.

Бортнік Ж І.,

кандидат філологічних наук,
Луцький педагогічний коледж

СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА МОНОДРАМА В КОНТЕКСТІ ЕСТЕТИКИ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ТЕАТРУ

У певні періоди суспільства в мистецтві виникає особливий інтерес до “документального”, зумовлений цілою низкою причин, серед яких глобальні потрясіння, війни, революції, що змінюють ракурс погляду на художнє осмислення таких подій, ставлять його під сумнів. Активізація документального театру, на думку української мисткині О. Апчел, пов’язана із “необхідністю оновлення театральної мови спілкування з глядачем, фіксацією найважливіших подій сучасності, спроб створення іншої реальності існування театру, актора або драматичного твору, виявлення інтересу до «граничного» стану людини на сцені, звільнення від великої форми – мінімалізація мистецтва, пошук органічного авторського виконання, режисерські експерименти зі встановлення контакту з публікою” [1, 58]. Сьогодні в українському драматургічному просторі провідні позиції виборов документальний театр, попри те, що пік його активності, приміром, у західноєвропейській культурі наразі минув або ж, точніше, чекає на чергове піднесення. З одного боку, потрясіння, пов’язані з Майданом і війною, з іншого, почасти ігнорування “академічним” театральним середовищем художньої рефлексії цих потрясінь – усе це зумовило активізацію документального театру в Україні. Відтак виникла потреба не тільки вивчити це новітнє соціокультурне явище,