

“кавалерський” – спосіб акцентує на важливості доброго родоводу: “Як купуєш коня, то родовід треба знати” [1, 51]. Таке порівняння дівчини з конем є на перший погляд дещо грубою, проте алюзією до маскулінного вияву сутності шляхетства як “кресових” воїнів-наїздників, що боронять власні кордони. “Кожний кінь пригодиться для чогось”, – додає колишній офіцер, натякаючи на можливість продовження зустрічей, власне, заради втамування пристрасті, але не одруження [1, 54]. Дізнаючись про ігри, в які хоче грати панна, старий військовий змінює свою думку, радячи молодому шляхтичеві відмовитись від зустрічей і назавжди забути дівчину.

Каєтан Абгарович змальовує образ Мані Секерчанки як сильної, емансипованої жінки, для якої свобода – понад усе, проте з перспективи полоноцентризму. У креації письменника після озвучення умов життя у парі досі красива, добродушна дівчина стала “якимось величезним колосом холодної крові і панування над собою” [1, 144]. Такого типу жінка у світобаченні автора була небезпечною для шляхтича як продовжувача роду. Модус гри, присутній у поведінці Мані, з’являвся не тільки у спілкуванні з чоловіками, але й у відношенні до загальноприйнятих порядків і правил, що передавалися від покоління до покоління у родинах польської шляхти. Тому природньо, що автор віддзеркалив темну сутність жінки-вампи як “упири” на тлі інфернальної природи почуттів головного героя. Як усі ідоли, пристрасть в образі “іншої”, а значить, “чужої” жінки, вимагаючи сліпого поклоніння, приносила відчуття страху, який загострювався на граничній території, у лімінальному просторі, у “проклятому” місці “кресів”.

Таким чином, Каєтан Абгарович у просторі пограниччя зіставив ідеальний, відповідним чином аксіологічно означений вимір “польськості” та “інший” світ, який не піддавався осмисленню і співвідносився з демонічним началом. Окреслене конструювання дійсності віддзеркалювалося у постатях персонажів, де перший план займали представники чоловічої статі. Жінки залишалися своєрідним доповненням життя “кресових лицарів”. І хоча, кровно приналежні до шляхетської спільноти, вони міфологізувалися до рівня божеств та уособлювали дух етносу, все ж були приречені жити у такому статичному вимірі без права вибору. Для шляхтича забути про “високу” місію збереження “польськості” у часи втрати державності, підважити одвічні істини “свого” світу, йти за власними бажаннями, існуючи заради “іншого”, означало ідолопоклонство. В цьому ключі феміністичні ідеали, оприявлені у постаті дівчини без знатного родоводу сприймалися як моральна зіпсованість, а почуття до емансипованої жінки не могли бути нічим, ніж тваринною хіттю, що затьмарювала розум та вела до загибелі.

Література

1. Abgar-Sołtan. Panna Siekierczanka. Lwów: Nakładem “Słowa Polskiego”, 1897. 168 s.
2. Dąbrowska-Partyka M. Literatura pogranicza, pogranicze literatury. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2004. 266 s.

Моклиця М. В.,
доктор філологічних наук,
Східноєвропейський національний університет
імені Лесі Українки (м. Луцьк)

КРАСИВЕ І КОРИСНЕ В ПРОЕКЦІЇ НА ЕСТЕТИКУ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Леся Українка – письменниця, якій властивий високий рівень рефлексії у процесі творчості. Тому вона не лише драматург, поет і прозаїк, вона також критик, публіцист і науковець. На зрілому етапі (1906-1913 рр.) її творчість наскрізь культурософська, а

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

світогляд цілком сформований і усвідомлений. Естетика Лесі Українки увібрала головні особливості її яскравої творчої особистості.

Красиве і корисне – лаконічна поетична формула, яка виникла в Україні на тому етапі і в тому історичному контексті, який вимагав безумовного підпорядкування красивого корисному. За нею – драматичні сюжети доль багатьох митців, змушених вибирати між формалізмом та ідейністю. Дійсність переконала, що змагання двох векторів культури, яке цілком оформилось у XIX столітті і навіть пройшло відтоді кілька етапів, – це не абстрактна теорія, що осідає в маніфестах і стає предметом обговорення літераторів, а дошкульний вибір, який іноді стає ціною життя.

Красиве як мистецьке і художнє відкрили для європейської спільноти митці доби Бароко (до речі, титани, як вважається, Ренесансу – Сервантес і Шекспір – зрілим періодом творчості належать ХУІ століттю, це вже барокові митці). Навіть геніальні поети попередніх епох Данте і Петрарка, творці солодкого стилю, вважали свою поетичну творчість не надто важливим, приватним заняттям, переймались глобальними проблемами, і ціну мистецтва визначали не у парадигмі краси, а суспільної користі. Оскільки барокові митці не змогли зупинити раціоналістичного руху цивілізації, лише опоненти класицистів, романтики, підняли поняття краси до рівня вищої доцільності, як прояву божественного у профанному світі. Згодом краса знову підпорядкувалась доцільності, поки європейська спільнота не здоволилась зображенням так званої реальності і запрагла чогось високого і прекрасного. Романтичні ідеали краси піднесли й розвинули численні угруповання раннього модернізму, що з'явилися у більшості країн Європи на рубежі століть. Перші маніфести чистого мистецтва тут і там спричиняли резонанс і масове неприйняття, оскільки наприкінці століття умами володів соціалізм у різних його версіях, включно з нігілізмом, атеїзмом і ніцшеанством. Усі ці рухи надавали мистецтву утилітарного значення, красу частіше називали красотами чи красивістю, романтичними дурницями. Безумовно корисним для народної справи мусило бути будь-яке мистецтво. Якщо ж воно відмовлялось виконувати цю роль, висуваючи гасла мистецтва для мистецтва і краси як вищої цінності, то отримувало грізну опінію від громади. Вже у середовищі народників розквітла тенденція промовляти до митців від імені народу і вимагати від них конкретних корисних справ. Усі їхні напрацювання згодом будуть дуже ефективно працювати на пролетарську ідеологію.

Леся Українка сформувала свої письменницькі ідеали на літературі романтизму, насамперед німецького, але також українського, головним чином через Шевченка. Наскрізною ідеєю романтизму є національне визволення, а від нього рукою подати і до боротьби з соціальним гнітом. Соціалістичні ідеї засвоєні Лесею Українкою в ранньому дитинстві. Її інтелігентна родина вважала своїм святим обов'язком боротись за народ усіма приступними способами. Отож і Леся Українка, не розраховуючи на жодні попущення через тяжку хворобу, левову частину зусиль, роботи, вболівань, боротьби віддала тій самій народній справі, яка поглинула не одне життя. Слово має бути зброєю у боротьбі – цей романтично-народницький ідеал служіння давав можливість зробити своє мистецтво корисним. Апогей цих процесів у Росії початку ХХ століття – поява роману М. Горького “Мать”, а особливо знаменита оцінка В.І. Ульянова, мовляв, дуже своєчасна книга, варта сотень агітаторів.

Леся Українка постійно зіставляє і напружено осмислює шляхи, які так бурхливо зіштовхувались у її часі. З одного боку – М. Драгоманов, С. Мержинський, І. Франко, “Плеяда” – це все спонукало до корисної праці, здається, тут і сумнів недоречний, що можна думати інакше. З іншого боку – молоді рухи, такі ще здебільшого безпомічні, а часом надто гнітюче песимістичні. Їхні заклики до плекання вічних ідеалів краси нікого не переконували і здавались якщо не дитячими пустощами, то нахабним нехтуванням високих обов'язків. Важко було їй пристати до цих останніх, хоч і стежила за ними дуже

уважно, навіть з пристрасстю. І все ж історичні події, свідком яких довелося стати (насамперед революція 1905 року), допомогли багато що усвідомити і здійснити остаточний вибір. Як свідчить розлога стаття 1906 року “Утопія в белетристиці”, Леся Українка – це персоналіст у філософії, європеїст у культурософії й естет у творчості.

Агон про призначення мистецтва зринає майже у кожній драмі зрілого періоду. Крайній варіант корисного мистецтва – у релігійній спільноті (драма “У пущі”). Будь-яка ідеологія твердо наполягає на тому, що митець має служити громаді. Але за рупорами народними завжди криються сили, які насправді не надають ні митцеві, ні його творчості жодної посутньої ціни. Спокусившись громадськими ідеалами служіння, митець потрапляє у пастку, нищить джерела власної творчості. Ще більш виразно агон про красиве і корисне мистецтво звучить у драмах “Руфін і Прісцилла”, “Лісова пісня”, “Оргія”. Леся Українка у жодному разі не дає однозначних відповідей, скеровує нас на усвідомлення вибору, який насправді постає перед митцем раз у раз протягом всього шляху. Надто просто задекларувати вірність красі чи громаді, далеко не просто лишитись чи по один, чи по другий бік протистояння, при цьому зберегти свою самодостатність і рухатись в тому напрямку, який в результаті завершиться важливим художнім досягненням.

Борець з апологетами краси Сергій Єфремов не випадково викликав обурення Лесі Українки. На жаль, про її відповідь-відсіч ми знаємо лише завдяки листуванню, сама ж стаття зникла – звісно, не випадково. Оборонців прекрасного у мистецтві на той час ще дуже мало, а ще менше тих, хто здатен розбірливо аргументувати свою позицію. Леся Українка не стала автором маніфесту, який би посунув її у табір чистого мистецтва, та й неможливо їй було відмовитись від власних суспільних уболівань. І все ж вона одна із перших відчула, наскільки небезпечним для митця є безумовне підпорядкування спільноті. Їй дорікали відірваністю від життя, екзотичними сюжетами, називали індивідуалісткою і вимагали більш злободенних тем, цитували її ж таки юнацькі поезії, де повно закликів до служіння. Правда, навіть серед тих поезій можна було б знайти інші твори, з іншими думками й настановами, часто цілком опозиційними до романтичних гасел. Але такі речі завжди можна відсунути на другий чи десятий план.

Попри сказане, варто визнати, що Леся Українка – естет не так вироблений зусиллями освіти чи інтелекту, як вроджений. Краса для неї основоположна цінність. Щоб збагнути це, не треба ходити надто далеко, тільки уважніше вчитатись у її численні описи природи, переважні у ліриці і прозі, але також присутні в драматургії. Не буде перебільшенням ствердити, що великі ремарки, цілком новаторські у її часі, вона вигадала для того, щоб уводити в тексти описи природи, завжди несподівані, наповнені настроєм, тонкими нюансами, дивовижними деталями. Переважно це символістські картини з легким імпресіоністичним доповненням.

Найбільш естетським твором Лесі Українки є оповідання “Над морем”. Краса світу стає випробуванням для героїні в стані депресії. Краса належить природі і протиставлена потворному світові людей, міста. Але божественна природа краси, яка проявляється для ліричної героїні як справжня епіфанія (море горить), знімає надто просту антитезу природа/цивілізація. Лірична героїня осягає красу як вічну цінність, яка надає сенсу будь-якому людському життю. Свою здатність отримувати найвищу насолоду від споглядання краси Леся Українка віддала багатьом своїм персонажам.

Література

1. Захара І. Лекції з історії філософії. Вид. 2-ге. Львів, 1997. 322 с.
2. Петрик О. І. Шлях до цінової стабільності: світовий досвід і перспективи для України: монографія / відп. ред. В. М. Геєць. Київ: УБС НБУ, 2008. С. 302–310.
3. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : підручник. Київ: ВПЦ “Київський університет”, 2003. 448 с.

4. Ушинський К.Д. Людина як предмет виховання. Спроба педагогічної антропології: вибр. твори. Київ: Рад. шк., 1983. Т. 1. 480 с.

Мchedладзе И. Р.,
докторант,
Амирэджиби Н. М.,
доктор филологии,
Тбилисский государственный университет
имени Иванэ Джавахишвили

ЭКСПЛИКАЦИЯ “ЧУЖОГО”: НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ ГРУЗИНСКО- УКРАИНСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ВЗАИМОСВЯЗЕЙ ПОСТКОЛОНИАЛЬНОГО ПЕРИОДА

Согласно теории литературы и компаративистики (Д. Наливайко, Л. Грицык, В. Хорев), материал, отображающий межлитературные связи, выполняет важную функцию в создании и формировании другого/чужого образа. В процессе литературных взаимосвязей возникают и развиваются интересные с точки зрения имагологии и интердисциплинарных исследований проблемы – создание и развитие стереотипов, представлений о ином/чужом, которые меняются или претерпевают коррекцию в зависимости от времени и культурного контекста. Нами собран, систематизирован и изучен новейший материал, отображающий грузинско-украинские литературные взаимоотношения постсоветского/постколониального периода. В постсоветский период изменилась идеологизированная риторика «дружбы народов», что отобразилось и на межкультурных контактах, которые стали зависимы от требований глобализации. Проступил вопрос о больших и малых литературах.

Собранный материал мы разложили на несколько групп: **в первую группу** выделили *экстралитературные факторы межлитературной социализации*. Под данным фактором мы подразумеваем существующие на базе Тбилисского государственного и Киевского национального университетов традиции картвелологических и украиноведческих исследований и перевода; десятки сборников переводов различных авторов, исследования по грузинской и украинской литературе. Дается описание важных факторов переводческого процесса в Грузии и Украине (*“Антология украинской прозы”*, переводчик Дж. Асатиани, единственный грузиноязычный перевод *“Энеиды”*, выполненный А. Асанидзе, антологии переводов грузинской и украинской литератур, составленные Р. Чилачава).

Второй группой, вторым фактором культурных взаимосвязей является *роль переводчика, как культуртрегера*. Мы рассматриваем деятельность живущих в Украине грузинских переводчиков Р. Чилачава (поэзия) и Ал. Мушкудиани (проза). Особо нужно отметить выполненные Ал. Мушкудиани переводы из древней грузинской литературы, а также переводы произведений Г. Дочанашвили и других грузинских авторов на украинский язык.

Третья группа, третья модель – это *роль личных контактов в развитии межлитературных взаимосвязей*. Межлитературный диалог, развивающийся в результате личных связей современных грузинских и украинских авторов, нашедший выражение в переводах новых литературных текстов. В результате подобных взаимосвязей в двух странах берут начало тенденции перевода современной литературы (переводы произведений Юрия Андруховича, Сергея Жадана, Марианны Кияновской, Галины Крук, выполненные Звиадом Ратиани и Шота Иаташвили);