

ФІЛОСОФСЬКА СКАРБНИЦЯ

Вікторія Пуліна

●

ПРОБЛЕМАТИКА ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ В ДИСКУРСІ МИСТЕЦТВА ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША

Метою представленої статті є реконструкція естетичних позицій українського мислителя на матеріалах аналізу проблем художньої творчості, яка є чи не найбільш теоретично осмисленою в його спадщині. Найважчий щодо цього дослідницький матеріал дає підстави говорити про артикуляцію П. Кулішем своїх найвагоміших естетичних ідей саме в межах зазначеної проблематики, отже, дає можливість досягнення естетичного дискурсу мислителя через дискурс мистецтва.

Звертаючись до аналізу художньої творчості в контексті міжнаукового підходу, О. Оніщенко наголошує на психологічному, етичному та мистецтвознавчому параметрах методологічного підґрунтя дослідження проблеми [9]. Слушним є зауваження сучасної дослідниці щодо сутності і значення самоаналізу митця. Виступаючи інтегруючим аспектом міжнаукового зв'язку у дослідженні художньої творчості, він, за твердженням О. Оніщенко, певною мірою пов'язаний із мистецтвознавчим параметром. У результаті окреслюються три тенденції, які визначають концептуальне наповнення проблеми самоаналізу митця: його епістолярна спадщина, осмислення феномену мистецтва і специфіки творчого процесу у формі художнього твору, теоретичні розвідки митця з того виду мистецтва, в якому він працює. Разом всі вони складають дискурс мистецтва, властивий світоглядно-естетичним орієнтирам і позиціям митця.

Окреслюючи джерельну базу наукових пошуків у сфері естетичного дискурсу П. Куліша, доходимо висновку, що аналітичні роздуми письменника щодо проблем художньої творчості базуються саме на його епістолярній, творчій (художній твір як сповідь) та теоретичній (літературно-критичні статті) спадщині. Це, як бачимо, адекватно збігається із зазначеними О. Оніщенко тенденціями, що лежать в основі концептуального наповнення комплексної естетичної проблеми самоаналізу митця. А отже, проникаючи у сферу самоаналізу П. Куліша і його дискурсу мистецтва, головною стає вимога герменевтичного прочитання його текстів. Такий підхід актуалізується також первинністю дискурсу митця як висхідної «координати», мислительного і ментально-естетичного «плану» художньої творчості.

Початковим етапом дослідження у цьому полі естетичного дискурсу може стати визначення теоретичних домінант, які присутні в роздумах П. Куліша щодо проблем художньої творчості. Такими домінантами виступають поняття: «творчий процес», «закони творчості», «митець», «поет», «геніальність», «натхнення», «твір», «дух», «серце», «моральність», навколо яких мислитель розгортає свої естетичні рефлексії.

Оскільки головними складовими феномену художньої творчості є творча особистість і творчий процес, спробуємо реконструювати дискурс мистецтва П. Куліша саме у цих двох основних напрямках.

Звернення П. Куліша до проблем *творчого процесу* не є поодинокими, вони представлені не тільки у його літературній критиці, а також у прозі та поезії. Таку зацікавленість сутністю і статусом художньої творчості можна пояснити наголосом

письменника на необхідності винайдення наукових підходів щодо вивчення будь-якої творчості. Її феномен у Куліша постає соціально детермінованим, оскільки кожний рід художньої творчості, за його твердженням, з'явився із потреб духовного чи матеріального життя.

Спрямовуючи увагу на творчий процес, Куліш тлумачить його як «явлення світові краси душі поета». З цього випливає особливе ставлення до поета, його ролі в суспільстві. В дискурсі мистецтва митець у нього посідає головне місце, з яким пов'язаний і вихід на естетичну проблему геніальності як особливого дару. П. Куліш неодноразово підкреслює суспільну необхідність існування поетів, що витікає із його розуміння «історичного життя духу творчості», тісно пов'язаного із «народним духом». За приклад художнього вираження народного духу П. Куліш бере думи і доходить висновку, що наступний щабель розвитку цього духу належить освіченій верстві суспільства, яка свідомо продовжує життя народу, будучи спадкоємцем народного поетичного генія і не відриваючись від нього. До такої верстви письменник відносить Гомера, Вальтера Скотта, які були, на думку Куліша, геніальними продовжувачами народних традицій у мистецтві, пафосними виразниками субстанціального духу свого народу.

Таким «пророком» мріяв стати і він, чим, очевидно, частково пояснюються його рефлексії над проблемою геніальності. У зв'язку з цим увага мислителя повертається до поняття «талант». Сам він тонко відчував талановитих людей і ставив за мету «не дати таланту вмерти». Це було пов'язано із соціально-естетичним розумінням значення таланту, як такого, що, закарбувавшись у творчості, може послугувати загальнонаціональній вищій меті - піднесенню української культури. П. Куліш вважав, що повинен пройти певний час духовного дозрівання народу «під крилом благого миру» і національного оформлення кожного народу, коли він «...заявить перед світом право на духовне господарство поруч з іншими народами» [4, с.461]. Духовне дозрівання у свою чергу може відбутися тільки за умови участі в ньому талановитих митців, що є носіями «духовного плоду». Нагальною потребою для себе П. Куліш вважає необхідність вивчення і розробки парадоксу талановитості, що він успішно і робить у своїх критичних статтях.

Звідси походить окреслення П. Кулішем деяких детермінантних моментів для створення належного художнього твору. Вони починаються із застережень про небезпеку письменницької творчості в умовах, коли митець відривається від національного підґрунтя культурного спадку чи коли його твори стають незрозумілими українському народові. У такому разі творча особистість приречена на забуття, яке, за думкою П. Куліша, завжди трагічне для справжнього творця, а тому національне почуття і вірність культурним традиціям, відданість рідному народові повинні бути головними позиціями у творчих орієнтирах. Разом із тим такого митця підстерігає не тільки забуття, його хитання у творчому виборі, відхід від вірності етнокультурним традиціям у подальшому веде до самовідчуження від суспільних, національно-духовних інтересів, від оточуючих людей аж до повного стану ізоляції. Такий стан є дуже небезпечним для митця, оскільки він втрачає зв'язок із народним культуротворчим духом. Відбувається руйнування художньої образності, із процесу її функціонування зникає необхідний елемент естетичного сприйняття публіки.

Виходячи на проблематику естетичного сприйняття, П. Куліш наголошує, що перцептивний процес тісно пов'язаний із «душею». Реципієнтом може бути тільки «жива душа», а в «мертву душу» немає сенсу стукати. У письменника таке бажане естетичне поєднання душ виражається в однокореневій сутності часто вживаних з цього приводу понять: «жива душа» - «живописати». Живе письмо продовжує своє життя в душі сприймача, коли воно отримує в ній естетичне підживлення.

Взагалі П. Куліш часто використовує слово «живописати». Припускаємо, що воно має для письменника глибокий сенс і означає не тільки живописно-маларське зображення чогось, а створення живого образу шляхом вимальовування його як образної картини та одухотворення (оживлення). Високо оцінюючи Квітчині поеми, П. Куліш писав: «Великого стоять сії оповідання тим, що живописують наших селян, як вони єсть перед нашими очима, - живописують не так, як звикли на них дивитись ізверху, а так, як вони сами на себе дивляться» [7, с.439].

Тільки талановитий митець може, на думку українського письменника, взяти живу етнографію і, додавши до неї свій розум і своє гаряче серце, створити високий мистецький

твір. Але, як зазначалося вище, серце художнього таланту повинно зустрітися із серцем читача. Це у П. Куліша постає як дуже важливий момент дискурсу мистецтва. На підтвердження сказаного згадаємо вислів письменника щодо таланту Миколи Гоголя, який, як вважав П. Куліш, не був естетично сприйнятий: «Кругом того стовпа зібрались мертві душі...» [6, с.470].

Продовжуючи розвивати проблему визначення талановитості поета та його духовного призначення, П. Куліш говорить про нерушимі «закопи правди в душі усякого поета». Духовно поет зростає тоді, коли підіймається спільний національний дух, і на перше місце виходять ідеї національної самобутності, які прийдуть до «душі мирові» (з листа до В. Тарновського від 6 червня 1956 року) [3, с.75-77].

Як бачимо, П. Куліш визначає майбутнє літератури у вищій період етнокультурного розвитку, ні в якому разі не виключаючи з нього усну народну творчість. Для нього українська література витікає, насамперед, із народної естетики, бо, якщо відірвати її від власного, народного коріння, вона не буде мати майбутнього. У цьому ж дослідницькому полі дискурсу мистецтва П. Куліш виходить на уточнення понять «цивілізація» і «цивілізована людина», підкреслюючи у першому випадку наявність генетично-естетичного розриву між поетом і народом, у другому, навпаки, їх поєднання.

На думку письменника, найвище призначення поетів полягає у «збиранні пам'яті багатьох у одну пам'ять, і творчість багатьох умів в один розум» [5]. Успішність цього процесу залежить від ступеня талановитості митця чи навіть його геніальності. Як відомо, художня геніальність - це найвищий щабель художнього таланту. Відтак, розмірковуючи над проблемою художнього таланту, П. Куліш виходить на тлумачення природи геніальності.

Для Кулішевих естетичних роздумів у дискурсі мистецтва характерним є заперечення абсолютних законів творчості, хоча це деінде вступає у протиріччя з його мимовільним менторством та літературною критикою. З іншого боку, така позиція зрозуміла, оскільки саме заперечення існування законів творчості пов'язане із розумінням природи геніальності («словесний дар не має закону», майже як і в естетиці Канта). Інколи український письменник навіть застерігає від правил у мистецтві, які віддаляють його творчість від народу, роблять її штучною, а отже, приреченою на вмирання (вірш «Казарлюзі Лободі») [8, с. 484-485].

Вирішення проблеми геніальності тісно пов'язане із притаманним Кулішевому естетичному світоглядові кордоцентризмом. Поняття «душа», «серце» у нього часто ототожнюються. На думку П. Куліша, митець має зв'язок із сприймачем через «серце». Так, оцінюючи твір, відповідно до своєї кордоцентричної естетичної позиції, мислитель робить наголос на наявності у творчому процесі особливого елемента - «виходячого із серця (митця - **В.П.**) струму, який робить словесний твір дорогоцінним надбанням народу» [2]. Причому у процесі естетичного сприйняття беруть участь серце поета і серце реципієнта, які «конкордично» спілкуються між собою, і в такому «діакордичному» спілкуванні душа оновлюється через катарсис. У роздумах П. Куліша з цього приводу виявляються, безперечно, романтичні позиції і образи. «Жива душа» приймає вигляд голуба, який летить на край світу, як втілення прагнення духовного злиття із Божественною істиною - в цьому естетична сутність Кулішевого розуміння переживання краси, яке виникає у процесі сприйняття художнього твору.

Процес естетичного сприйняття у дискурсі мистецтва П. Куліша, має свої етнокультурні особливості. Мислитель звертає пильну увагу на прямий і зворотний зв'язок між народом і поетом. Це можна передати у вигляді горизонтальної схеми: «народ (1) - поет - народ (2)», де на першому етапі народ виступає як генератор естетичних ідей, почуттів, переживань, котрі поет акумулює на другому етапі, виконуючи свою культуротворчу функцію. На наступному, третьому етапі народ виступає уже в іншій якості - якості колективного сприймача. Відтак, на думку П. Куліша, народ має «живильну силу духу», що надихає на творчість, а поет, у силу притаманного йому Божого дару, створює «справжню літературу», яка, у свою чергу, стає ментально-естетично близькою і зрозумілою народові. Отже, «дух народу» повертається у своє материнське лоно, і таким чином відбувається процес естетичного взаємозбагачення.

У центрі такого духовного зв'язку стоїть «душа» чи «серце». Красномовними у цьому сенсі стають вирази П. Куліша: «душа душу відчуває», «серце до серця промовляє», що знову ж таки свідчить про кордоцентричність і конкордизм його естетичних позицій.

«Душу» український письменник ставить інколи навіть вище за «Божий світ», оскільки Бог збагатив її величними скарбами духовності.

У своїх естетичних пошуках П. Куліш також виходить і на проблеми філософії мистецтва. З цього приводу цікавим є тлумачення письменником понять «лірика» та «епіка». Зазначимо, що і в процесі звернення до проблем типології жанрів літературної творчості на перше місце виходить поняття «Дух». П. Куліш розглядає творчий процес, умовно кажучи, як по «горизонталі», так і по «вертикалі». Центром художньо-образної системи є дух, що поєднує все у дискурсі мистецтва. Горизонтальний зв'язок окреслювався вище («народ - поет»), а щодо вертикального, - то цю лінію розвитку духу у літературній творчості можна відобразити схемою: «лірика - епос». Лірика для Куліша - «початок духу» (він часто використовує словосполучення «природна лірика»), вона безпосередньо пов'язана із народною естетикою і поняттям «душа». А «останньою довершеністю духу» постає епос, який характеризується поняттям «мудрість». Таке піднесення духу до софійності простежується й у творчій геніальності. З цього приводу П.Куліш зазначає, що лірики виявляються змолоду, а епіки утверджуються в старості.

Такий підхід до розуміння процесу розвитку творчого духу дещо нагадує розвинутий Шіллером у статті «Про наївну та сентиментальну поезію» принцип історичного розвитку мистецтва. Нагадаємо, що до написання цієї статті німецький філософ дотримувався точки зору про «незмінність» людської природи та естетичних ідеалів. Отже, тепер він соціально-психологічно та естетично обґрунтовує вчення про «сентиментальну поезію» як головну і специфічну форму літератури сучасності, на відміну від поезії античної, «наївної» [1]. Тобто його спроба типологізації поезії має історичний вимір, що, як зазначалося вище, є притаманним і Кулішевому поділу поезії на лірику та епіку. Але існує і досить помітна відмінність їх поглядів щодо культурно-історичного процесу розвитку мистецтва. Якщо у Шіллера наївна поезія народжується з почуття єдності з природою (згадуємо у Куліша словосполучення «природна лірика», що поєднує естетичні позиції обох мислителів), то поява сентиментальної поезії пов'язується ним навпаки із втратою цієї єдності, з порушенням гармонії, яка залишається тільки в ідеї чи в ідеалі. В українського мислителя поезія, що переходить у стадію епіки, ні в якому разі не виступає як результат порушення гармонії, а навпаки, її поява стає можливою завдяки накопиченню знань про гармонію на шляху розвитку духу. Епіка в естетичному дискурсі П. Куліша - це прояв у мистецтві «довершеності духу».

На цьому моменті філософії мистецтва слушним було б спрямувати погляд на давні українські поетики і звернути увагу на тлумачення ними ліричної поезії та епопеї для зіставлення із позицією П. Куліша. Отже, епопея як поетичний рід подається в українських шкільних поетиках XVII ст. як твір піднесений і високий, «матерія якого береться із історії», в ньому висвітлюються «знамениті вчинки знаменитих людей» [10, с.79], тобто епіка пов'язана із історичною свідомістю. У світлі естетико-романтичного історизму, продовжуючи традиції давніх українських поетик, не дивним стає таке шанобливе ставлення Куліша до цього роду української літератури та піднесення його до щабля «мудрості духу». Лірика ж у «поетиках» трактується як поезія, що викладає ліричними віршами «полегшену матерію», крім того, зазначається, що вона представляє поетичну мову, яка зображує різноманітні людські почуття. У П. Куліша «початок духу» також пов'язаний із почуттєвою компонентою, з емоційно-образним першним дискурсу мистецтва.

Взагалі, на думку українського письменника, естетичні почуття відіграють визначальну роль як у творчому процесі, так і процесі художнього сприйняття. Тому тільки тих письменників, які володіють мистецтвом передавати «глибокі сердечні почуття», додаючи їх до «правильності живопису з природи», можна назвати істинними творцями художньої культури [2]. На сферу почуттів П. Куліш теоретично виходить, піднімаючи проблему творчого пошуку, який він вважає «безмежним». Віднайти у цьому просторі естетичну істину може тільки справжній талант, яким він бачив, наприклад, Т. Шевченка. Незважаючи на всі складності їхніх стосунків, він порівнює геній Кобзаря із «Божим духом досконалості».

Подібний характер дискурсу мистецтва у П. Куліша, його філософії і художньої творчості ще раз доводить, що світоглядно-естетичною основою його власних мистецьких і літературно-критичних позицій був романтизм, як «дух» і «стиль» культурної епохи XIX ст.

Виходячи з цього, романтичне забарвлення має й Кулішеве акцентування на елементі підсвідомого у творчому акті. Митець створює художній твір не плануючи, закладаючи в нього, у силу своєї геніальності, «філософію і мораль підсвідомого». Твір - це вираження філософсько-світоглядної та етико-естетичної позиції митця, дзеркало його душі. Звідси випливає необхідність існування у творця високого рівня моральності, що забезпечує тісніший і плідніший зв'язок між автором і сприймачем. Цей естетичний зв'язок є, за Кулішем, «мірилом істинності мистецтва». У такому тлумаченні знову з'являється звернення до позиції сповідальності, ідея якої завжди присутня у справжньому мистецтві. А тому у дискурсі мистецтва зберігається «тайна глибини, тайна влади над душею слова, сила великого таланту» [4, с.479].

Звертаючись до проблеми художнього освоєння світу, П. Куліш оперує поняттям «натхнення», феномен якого займає особливе місце у творчій спадщині митця. Почуттю натхнення він присвячує не один вірш: «Каверзникам», «До кобзи та до музи», «Правдне панування», «Муза», «Одвідини» тощо. Концепт натхнення виступає у нього в різних іпостасях та алегоріях: Божества, Божого дару, дару поезії, Музи, Любові. Така різноманітна образна репрезентація натхнення в поезіях Куліша свідчить не тільки про неабияку зацікавленість його природою, а й про складність його естетичного прояву, про різнобарвність і багатоголосся духовних почуттів, яке вловлює справжній митець. Творче натхнення - це особливий стан поета, який, відчувши його, починає видавати чарівні звуки (поезії), як видають їх струни музичного інструмента. Натхнення має особистісний характер, воно не може ставати явним для всіх одночасно, воно втаємничене, незрозуміле, але таке потрібне для народження витвору мистецтва. Без нього не може розпочатися творчий процес.

Тільки наодинці П. Куліш розмовляє зі своїм натхненням, яке виступає в образі музи: «Скажи мені, хоч ти, о Музюнько моя, // Моя єдина, що до мене прихилилась...» [8, с.447]. Незважаючи на романтичні мотиви самотності, поет не буде самотнім, доки його Муза буде поряд із ним. Може, звідси в його творах відчувається деякий страх перед можливою втратою свого натхнення. Куліш розуміє, що натхнення (це Божий дар і штучно впливати на нього митець не може. Тому таке шанобливе ставлення до нього, як до вищого дару, сакральної цінності. Натхнення вливається у серце поета, з'являється «восторг» (поняття використовує П. Куліш), який і стає поштовхом до творчості.

Отже, перший етап творчого акту, за Кулішем, виражається послідовним зв'язком: натхнення - «восторг» (захоплення). Божественна природа натхнення несе в собі сакральну чистоту і спасіння для митця, а він, у свою чергу, несе ці цінності людям. Тут, як бачимо, знову ж таки виявляються Кулішеві позиції щодо особливого статусу поета в світі і житті.

Куліш зауважує що, незважаючи на таку незалежність і примхливість натхнення, митець може його наблизити до себе. Муза частіше одвідує того поета, хто знається на творчості світових талантів, серед яких він називає Гомера, Шекспіра та інших. Куліш мав повне право так мислити, бо сам відчув велике натхнення, познайомившись із «Іліадою» та «Одіссеєю» великого майстра слова античності. Відтоді двадцятичотирилітній поет зважився взяти на себе місію стати українським Гомером - скласти на матеріалі української народної історичної пісенності великий епічний твір з історії України, що був би рівнозначним «Іліді» і «Одіссей». Мета ця була явно утопічна й романтично нереальна, але миттєвий «восторг» від Гомера зробив свою добру справу, закинувши у серце П. Куліша зерно бажання творити основи дискурсу мистецтва.

Концепт «натхнення» осмислюється П. Кулішем досить різнобічно. Його перебування «на небі», але одночасно й «на землі»; часто-густо воно виявляється в поезиї простих селян, причому «на землі» натхнення може поєднуватися із гармонією природи і повсякденного життя. Тут воно виявляється не через «восторг» (неспокій), а навпаки через спокій, гармонійну красу, але це знову може спонукати поета до «восторгу», в якому народжується надія (вірш «Муза»).

Багатий на рефлексії про натхнення вірш «Нянчина пісня», в якому український поет вимальовує романтичну уявну картину мандрування Музи по землі. Окреслюючи простір тимчасового її помешкання, автор перераховує джерела натхнення на землі: ними виступають народна побутова культура, що відбивається у фольклорі; героїка

українського народу, що відбивається у думках. Натхнення за своєю силою впливу на почуття порівнюється із почуттям матері до своєї дитини. Ця надприродна і водночас антропоморфна сила натхнення царює у всьому світі. П. Куліш уточнює, що «царем» він називає розум. Отже, виходить, що натхнення панує над розумом людини, і в цьому вбачаємо кордоцентричний прояв домінування почуттів над розумом. Хоча натхнення ставиться поетом вище за розум, але це не означає повного заперечення розуму. Заперечується такий «голий» розум, що не знає почуттів: «Благаєм же тебе дітву гойдати / Так, щоб вона у стовбур не пішла, -// Їй, разом з серцем, розум колихати, // Приспішуючи їй нам той вік добра...» [8, с.500].

У дискурсі мистецтва П. Куліша натхнення і поет - речі неподільні. Натхнення надає поетові божественної сили: «Поети, мов боги, ні на що не вважають // І пісню зорною про дольний світ співають» [8, с.490]. Поетичне натхнення може мати різну спрямованість, і в залежності від цього з'являються різні жанри літературної творчості: «Один поет в саду, поміж квіток росистих, // Співає як восток горить у водах чистих, // ...// Другий поет іде в долину до криниці -// ...// І про віночок свій про любові співає, // ...// А третій думами сягає аж за море, // Співає про війну, про всьогосвітнє горе...» [8, с.490].

Такі неординарні судження П. Куліша щодо проблематики філософії мистецтва та художньої творчості ще раз засвідчують теоретичний внесок мислителя у розвиток української естетичної думки ХІХ ст. Його дискурс мистецтва, розуміння творчого процесу як явлення краси поету, концептуальний вихід на проблеми геніальності та натхнення, окреслення основних етапів творчості, виявлення зв'язку між народом і поетом, вихід на проблематику соціальних завдань митця є, на нашу думку, ґрунтовним доказом виходу теоретичної рефлексії П. Куліша у сферу естетики як науки.

Джерела та література:

1. История эстетической мысли: В 6-ти т. - М., 1986. - Т. 3. - 496 с.
2. Куліш П. Взгляд на малорусскую словесность // Куліш П. Вибрані твори. - К., 1989.
3. Куліш П. Вибрані листи П. Куліша українською мовою писані / Ред. Ю. Луцького. - Нью-Йорк - Торонто: Українська Вільна Академія Наук у США, 1984. - 326 с.
4. Куліш П. Григорій Квітка і його повісті // Куліш П. Твори в 6-ти т. - Львів: Просвіта, 1910. - Т. 6. - С. 460-485.
5. Куліш П. Література, критика // Там само. - С. 416-521.
6. Куліш П. Об отношении малороссийской словесности к общерусской (Эпилוג к «Черной раде») // Куліш П. Твори в 2-х т. - К.: Дніпро, 1989. - Т. 2. - С. 458-476.
7. Куліш П. Погляд на [писану] українську словесність // Куліш П. Твори в 6-ти т. - Львів: Просвіта, 1910. - Т. 6. - с.436-459.
8. Куліш П. Твори у 2-х т. - К.: Наукова думка, 1998. - Т. 1. - 749 с.
9. Оніщенко О.І. Художня творчість в контексті гуманітарного знання. - К.: Вища школа, 2001. - 179 с.
10. Сивокінь Г.М. Давні українські поетики. - Харків: Вид-во Харківського держ. ун-ту ім. О.М. Горького, 1960. - 106 с.

