

formal and stylistic aspects. Baroque concepts played a major role in desire to elegance, wordplay and the wit in works of the artist.

**Key words:** concept, conceptism, Danylo Bratkovsky, epigram, baroque, wordplay.

УДК 821

*Марія Моклиця*

## **ФОРМАЛІСТИЧНІ МЕТОДИ ВІРШОЗНАВЧИХ СТУДІЙ**

Йдеться про відому в науці дилему «між ідеєю і формою» (М. Рудницький), яка в кожному часі і контексті набуває іншого втілення. У сучасному українському віршознавстві (принаймні, у багатьох дисертаційних роботах) простежується тенденція до обмеження статистичними підрахунками. Цей процес має місце також у численних мовознавчих дослідженнях поетичного слова. Тут форма прагне зажити власним життям, без жодних зобов'язань щодо конкретного змісту. Тим часом будь-який підрахунок елементів поезики конкретного поета є переведенням процесу пізнання зі сфери змістово-формальної цілості у сферу абстрактних величин, які певною мірою відбивають якості твору, але водночас розривають його на два автономні об'єкти, внаслідок чого форма й набуває самодостатності. Дослідник поезії не може не бути формалістом, але мусить бути свідомий тих обмежень, які містить у собі опис формальних елементів. Об'єкт дослідження для віршознавця – тонка грань між змістом і формою, те місце, де їхня зустріч породжує (чи не породжує) мистецький твір. Саме віршознавці покликані мати справу з тонкою матерією поезії, виявляти її таємничу природу, а отже брати на себе відповідальність за загальну оцінку твору. Сенс вивчення поезії в тому, щоб виявляти нові смисли, які утворюються лише у талановитому тексті, лише через виникнення нових численних перетинів слова зі словом. Потрібен арсенал методик, які посувають у поле зору дослідника не лише структуру, а й значення цілісного твору.

**Ключові слова:** форма, зміст, формалізм, цілісність, оцінка, віршознавство, аналіз.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** З давніх-давен існує в культурі наука віршування. Але протягом тисячоліть це поняття вживалось у значенні «вміння складати віршовані твори». Звісно, там, де існує вміння віршувати, неминуче з'являється й інший аспект – оцінний, значно ближчий до нашого розуміння слова «наука». Але і саме вміння, і його оцінка ще не є наукою у сенсі усвідомленого пізнання природи окресленого об'єкта. Проте вміння віршувати, яке базується на володінні численними формальними засобами і вико-

нанні правил, встановлених традицією, може стати вмінням оцінювати зроблене кимось, а отже і певним інструментом його пізнання, зародком методології. Для цього наука мусить сягнути певного рівня самодостатності. Наука віршування як поетична майстерність досягла свого повного розквіту в діяльності класицистів. І все ж на становлення науки не менший вплив зробили і романтики. Хоча це вони піддали сумніву цінність правил, раціонального підходу і загалом будь-якого уміння. Справжній поет керується натхненням, емоцією, інтуїцією, він не складає вірші, а народжує їх. Знаменита Пушкінська сентенція про героя «Євгенія Онегіна» («Не мог он ямба от хорея, как мы не бились, отличить») – це типowo романтична настанова на незнання законів віршування, адже йдеться не про якусь надзвичайну тупість (навчити розрізняти ямб і хорей можна й дитину), а про внутрішній опір поета, який не хоче надто багато знати про техніку вірша, боїться, що за посередництвом знання розум може мимо волі автора втрутитися у процес творчості, а отже порушити його природність. Цей романтичний опір ремісництву в поезії посприяв створенню образу ідеального поета як природного генія, який з різними часовими корективами проіснував два століття і дає про себе знати й досі.

Сучасний волинський письменник Василь Слапчук в одному зі своїх інтерв'ю зізнався: «На презентації якоїсь із книжок мав необережність висловитися про творчість (поетичну) як про роботу. Мені прямо із зали тут-таки у кілька голосів почали заперечувати, і якби я наполягав на своєму, мене, напевно, закидали б квашеними помідорами. Авторитет Маяковського з його “Как делать стихи” мені навряд чи допоміг би» («Між шляхом воїна і дао», с. 78). Отже, ремісник і природний геній – архетипна пара, бінарна опозиція, яка лежить в основі розвитку поезії. Щось подібне простежується і в супровідному щодо літератури науковому процесі. Відтоді, як твір був усвідомлений як мистецька форма, яка має зміст, ті, хто вивчає літературу, поділяються, умовно кажучи, на «змістовиків» і «формалістів». Перші надають перевагу прозі, другі – поезії, перші шукають злободенність і мораль, другі – красу й досконалість. Це дві тенденції, які породили два найбільш поширені визначення поняття «література»: для «змістовиків» це твори, які спроможні впливати на читача у суспільно важливому напрямку, для формалістів це самодостатні мистецькі штуки. Поняття «формалізм», попри міцні термінологічні підвалини, протягом усієї історії існування активно маркується. Як зауважив Г. Грабович при обгово-

ренні лекції С. Матвієнко [2] про український формалізм, «наступ тоталітарної системи на науку переважно починається від нетерпимости до формалізму як інтелектуально незалежної течії та постави» [1, с. 89]. Це стосується історії російського та українського формалізму як методу, що широко дискутувався у 1910–1930-ті рр. Але річ не лише в ідеології. Поняття «формалізм» чільне у літературознавчих дослідженнях відтоді, як було усвідомлене протистояння мистецтва і життя, яке є його змістом. Поле напруги між прихильниками і опонентами формалізму в широкому сенсі слова актуальне й досі, і не лише в українському літературознавстві. А тому маркери, які позначають позитивні чи негативні для науки тенденції, неминучі.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Ще у відомій статті 1932 р. «Між ідеєю і формою» Михайло Рудницький підбив підсумки методологічних баталій свого часу: «Сучасна естетика пробує поладнати дилемі ідеї та форми в творі мистецтва так само, як психологія та філософія – дилемі душі й тіла. Вона начебто розв'язана, роз'яснена, а проте хто зна, чи саме не до неї найкраще повернутися в такому середовищі, як наше» [3, с. 436].

На становлення методологічної основи вивчення поезії, а це становлення відбувалося протягом усього ХІХ ст., відчутний вплив зробили саме російські формалісти початку ХХ ст. «Дослідження літератури, розпочате формалістами, – зазначав Ц. Годоров, – має ту цінність (і саме тому вони і заклали підвалини сучасної поетики), що це були дослідження системи в літературі, системи в творі» [6, с. 11]. Саме формалісти з'єднали обидві антагоністичні тенденції науки віршування – романтичну і класицистичну – у концепції взаємозалежності змісту і форми. Їхнє відстоювання пріоритету форми як об'єкта наукового вивчення в результаті окреслилось як дієва методологія віршознавчого аналізу. Хоча формалісти в цілому не нехтували жодним жанром, однак зрозуміло, що відточування формального методу відбувалося саме на поетичних текстах – згадаємо хоча б праці Віктора Жирмунського про поезію Анни Ахматової, Романа Якобсона про поезію футуристів, дослідження теорії вірша Бориса Томашевського та ін.

Формальні методи в літературознавстві, як і формалізм у мистецтві – це поняття, які за радянських часів з'єдналися й отримали надто чіткі негативні маркери, що спостерігаємо й досі. Занадто

формалізований аналіз викликає осуд і несприйняття з боку прихильників більш традиційного підходу до вивчення твору, який, по суті справи, є дещо прикрашеним солідними цитатами, більш наукоподібним, але тим самим вульгарним соціологізмом, який склався за радянських часів як альтернатива формалізму, базована на соціологічному літературознавстві ХІХ ст. Сучасні «формалісти» і «змістовики», зрештою, мають свої «сфери впливу» і не часто перетинаються, але окремі полемічні спалахи свідчать, що становлення і розвиток літературознавства так чи інакше пролягає у площині виважування магістральних методологічних підходів, які надають перевагу або формі, або змістові твору.

Якщо для нас головний об'єкт пізнання – це поезія загалом, а не тільки техніка віршування, ми повинні бути свідомі тих небезпек, які чекають на кожного науковця при заглибленні у вузьку сферу. Суть небезпеки завжди та сама: аби вивчати далі вже значною мірою вивчений об'єкт, ми мусимо відокремити від нього якусь частинку, разом з тим, як ця частинка пізнається, вона набуває для дослідника дедалі більшої вартості, поступово починає перебирати на себе функції цілого об'єкта, у підсумку – ставати самодостатньою, повністю підміняти об'єкт. Якщо на якомусь етапі дослідник-гуманітарій перестає корелювати процес співвідношення частини і цілого, він починає кружляти на місці, навколо частинки, забуває, що головний її сенс визначається цілим. Так формується схоластика саме у тому найбільш негативному значенні, яке так плекали радянські ідеологи. Стосовно науки Середньовіччя, зокрема біблійної герменевтики, вони, звісно ж, були надміру упередженими. Ми багато чим завдячуємо саме середньовічній схоластиці, яка сягнула висот володіння абстрактним мисленням і заклала підвалини для будь-якого теоретичного узагальнення, будь-якої методології. Але схоластика на позначення певної тенденції в науці – це не явище Середньовіччя, воно позачасове. Варто зазначити, що схоластики було не менше і в античній науці, є вона й дотепер. Схоластика – це наука, яка, маючи зовнішні ознаки великої науки, насправді нічого не вивчає, живе із самої себе, як спосіб певного кола посвячених, таких собі «гравців у бісер», підтверджувати власне реноме.

Віршознавець, більшою чи меншою мірою, усвідомлює він цей факт чи не усвідомлює, – завжди формаліст. Віршування, поетична форма – важливий об'єкт дослідження, складний настільки, що ви-

магає тривалої зупинки для його опису. Цілком природно, що якісь студії подібним описом мусять завершитися (наприклад, через обмеження обсягу, неминучі у багатьох наукових жанрах). Але навіть такі студії повинні нести в собі свідомість залежності частини від цілого. Свідомість того, що цілісний твір має не лише неповторний набір формальних елементів, а й значення, яке робить цей набір мистецьким твором.

Будь-який підрахунок елементів поезики конкретного поета є переведенням процесу пізнання зі сфери змістово-формальної цілості у сферу абстрактних величин, які певною мірою відбивають якості об'єкта, його менш видиму при читацькій рецепції сторону. Водночас будь-яке цифрове вираження тексту є очевидним процесом розриву твору на два автономні об'єкти, внаслідок чого форма набуває самодостатності. Звісно, дослідник може у будь-який момент повернути фокус зору, усвідомлюючи, умовно кажучи, цифровий етап як проміжний. Але підступність формального підходу, як це підтвердила й історія структуралізму, полягає в тому, що втрата зв'язку форми з опосередкованим змістом відбувається непомітно для дослідника, через те, що літературна форма, як би ми її не дрібнили, не може стати повною абстракцією, вона завжди має семантику. І саме ця, переважно дуже узагальнена семантика часто цілком влаштовує дослідника. На якомусь етапі дослідник поезії, який захопився статистичними підрахунками, відчуває, ніби матеріал стає податливим і науково достовірним. При цьому більш прийнятний матеріал – той, що вочевидь виявляє закономірності, натомість порушення, винятки, випадання із традиції – менш цікавий, навіть дещо невігідний матеріал.

У класицистські часи наука віршування була дуже складною з технічного погляду, тому оцінність була наявна при характеристиці будь-якого твору. І саме оцінка, яка часом в науковому середовищі вважається майже неприпустимою, є проявом такого собі анти-академізму (як зазначив Януш Славінський, «оцінювання твору є – відносно – найбільш спірним складником історії літератури; часто його просто виштовхують за межі її визнаної території» [4, с. 88]). Проте лише оцінка здатна тримати в полі зору цілість об'єкта, як би ми не занурювались у його формальну частину. Оцінка – це результат нашого суб'єктивного, живого читацького сприйняття. Це те, що викликає зацікавлення, робить твір пріоритетним науковим об'єктом. Без суб'єктивного підходу загалом сучасна літературознавча наука

немислима, адже чим далі, тим очевидніше інтерпретація відсуває на другий план академічний аналіз, а найавторитетніші науковці надають перевагу жанру есе, а не статті. Втім тут треба зробити примітку: дисертанти охоче вихваляють свого автора, не надто переймаючись виправданістю чи об'єктивністю цих похвал. Однак це різні речі. Вихвалити автора, який, до того ж, давно став надбанням історії, – річ цілком безпечна й вигідна. Давати ж науково вивірені оцінки – інша справа. Тут ми спостерігаємо черговий позірний парадокс: віршознавці, які апріорі є найбільшими формалістами, а отже спеціалістами у галузі поетичної форми, найбільш послідовно уникають оцінного аспекту в дослідженнях конкретного тексту. Якщо дослідника, слушно зауважує Януш Славінський, «задовольняє розпізнавання, виокремлення й перерахування певного набору елементів – звісно, в якійсь методично встановленій послідовності – найслухніше було б його назвати в такому разі описом твору (або ж його самостійно потрактованої сфери, площини тощо). Опис становить кінцеву й найелементарнішу стадію будь-якої аналітичної процедури; зрештою, іноді після нього не настають подальші фази – тоді він відіграє роль самостійної дослідницької дії, з невеликою, щоправда, сферою можливостей і незначною ефективністю. Натомість те, що для аналізу є особливо властивим – принаймні в його поширеному сьогодні розумінні – міститься за межами опису: адже він виходить за межі інвентарю розпізнаних у творі складників, намагаючись ухопити й охарактеризувати різновиди залежностей, які їх пов'язують, ієрархічні ряди, структурні відносини, функціональні залежності» [4, с. 89].

Формальний метод у тому вигляді, в якому його на численних прикладах продемонстрували російські формалісти, – це завжди спроба пояснити функцію кожного виділеного фрагмента з огляду на загальну настанову твору. Тому їхні студії завжди чітко оцінні. Те ж саме можна сказати про праці українських неокласиків. При всій увазі до форми, до академічного аналізу, вони фактично переглядають усю історію національної літератури заради створення нової ієрархії. Дошкульні, часом просто вбивчі оцінки Віктора Шкловського, Юрія Тинянова, Бориса Якобсона та інших формалістів, Миколи Зерова, Михайла Драй-Хмари та інших неокласиків дезавуювали творчість тих авторів, які потрапили у чільний ряд представників національної літератури не так за художні, як соціально-політичні

заслуги, натомість посунули на перший план творчість не надто злободенних, але з художнього погляду дуже вишуканих авторів.

Формальний метод не випадково збігся у часі з появою іншої поширеної у ХХ ст. методології – психоаналізу. Оскільки першими авторами психоаналітичних студій письменників були не літературознавці, а психологи й медики, це визначило їхній характер – цілком антиформалістичний. Психоаналітик хоче чимшвидше проминути формальну сторону творчості, одразу відшукати потрібний йому зміст і рухатися далі, до персони автора. Ігнорування мистецької форми поруч з її педалюванням формалістами утворило в науці той плідний баланс наукових підходів, який у підсумку забезпечує суттєвий поступ пізнання. Але розходження цих двох річищ чим далі, тим на більшу відстань, відбилось на кожній методології досить негативно, спричинило згасання кожної і активну критику її опонентів. Віршознавці дуже далекі від психоаналізу, а це ж при тому, що поезія найближча до реальної авторської психіки. Водночас психоаналітики не цікавляться якостями поезії, а це при тому, що поетична творчість – це дуже часто добірна психологічна інформація з перших рук. Особливо якщо взяти в поле зору такі поетичні твори, які дають нам зображення глибинного процесу творчості.

Дослідник поезії не може не бути формалістом, але водночас, хоч як парадоксально це звучить, він не повинен ним бути. Його правдивий об'єкт дослідження – тонка грань між змістом і формою, те місце, де їхня зустріч породжує (чи не породжує) мистецький твір. Саме віршознавці покликані мати справу з тонкою матерією поезії, виявляти її таємничу природу. Натомість саме вони часом перетворюють науку віршування на марудну справу безкінечних підрахунків. Зведення поезії до статичного переліку уживаних автором елементів – це і є натуральна схоластика в негативному сенсі слова, яка ігнорує об'єкт найбільш послідовно й агресивно, навіть якщо дослідник і не мав такого наміру. Цей процес має місце не лише у віршознавчих студіях, а й у численних мовознавчих дослідженнях поетичного слова. Форма ніби прагне зажити власним життям, без жодних зобов'язань щодо конкретного змісту.

Насправді формальних засобів у мистецтві слова не так багато, одні і ті ж елементи, навіть враховуючи засоби образного рівня, ми знаходимо в кожного поета. Епігон часто більш вправний віршувальник, ніж геній, декотрі другорядні автори мають значно більш

розмаїту палітру засобів, ніж першорядні автори, часом апологети одного-двох улюблених прийомів. Отож підрахунок і статистичні дані саме тут не надають нам об'єктивної інформації, штибу тої, на яку спираються науковці-природничники, а швидше змінюють загальну картину. Підрахунок епітетів, метафор чи символів – загалом прояв формалізму у негативному сенсі слова. Адже образні засоби в конкретному тексті можуть поміняти категорію. Одне й те ж слово в одному вірші може слугувати символом, в іншому – алегорією, у третьому – стати міфемою чи архетипом. Фактично кожного разу ми маємо справу з іншим образом, суть якого полягає у формуванні іншого підтексту.

Дослідники, які обмежуються формальними методами, рано чи пізно опосередковують форму, надають їй іншого змісту, а отже, попри видиму об'єктивність, не є об'єктивними. Натомість нехтування формальними методами чи не одразу виводить науковця на риторику й апологетику, надто далеких від аналізу. В українському літературознавстві формалізм у негативному сенсі слова існує, так само досі існує вульгарний соціологізм. І там, і там – наукоподібність, бо припиняється процес об'єктивного пізнання твору. Інша справа, що формалізму, як раніше, так і тепер, значно менше, ніж вульгарного соціологізму. Володіння формальним методом (навіть найпростішим віршознавчим його варіантом) вимагає від дослідника копіткої праці. Формалізм треба поширювати на освітньому рівні, це базові знання будь-якого літературознавця. Але метод не повинен переважувати чи затуляти об'єкт. Для науковця завжди існує небезпека захопитись інструментом і «забути», що саме і заради чого він вивчає. Свідомість цієї небезпеки убезпечить від прикрих помилок.

**Висновки.** Віршознавство має відстоювати своє право на особливий статус: науки про поезію. Сенс вивчення поезії в тому, щоб виявляти нові смисли, які утворюються лише в талановитому тексті, лише через виникнення нових численних перетинів слова зі словом, завдяки тому, що поет зумів чи то в пориві натхнення, чи внаслідок копіткої роботи над словом, надати мові іншої функції, аніж у всіх інших сферах людського життя. Поетичне слово у прямому сенсі магічне, але виявити цю магію фокусуванням на формальному аспекті неможливо. Втім... якщо при дослідженні розміру тримати у полі зору одночасно й інтонацію, а також настрої, у ній втілений, якщо від засобу до засобу стежити за напругою, яка то спадає, то

зростає, то збивається, якщо від образу до образу ламати голову над парадоксами нових значень, якщо виявляти від рядка до рядка внутрішню бінарність, якщо шукати зміст кожного найдрібнішого елемента з огляду на його роль у цілості... Тоді так – формалізм є дієвим і, можливо, єдиним універсальним способом пізнання цього дивовижного об'єкта – поезії.

### *Джерела та література*

1. Грабович Г. Апорія українського формалізму / Г. Грабович / Матвієнко С. Дискурс формалізму: український контекст / С. Матвієнко. – Львів : Літопис, 2004. – С. 73–90.
2. Матвієнко С. Дискурс формалізму: український контекст / С. Матвієнко. – Львів : Літопис, 2004. – 144 с.
3. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке «Молода Муза»? / Михайло Рудницький. – Дрогобич : ВФ «Відродження», 2009. – 502 с.
4. Славінський Я. Аналіз, інтерпретація та оцінювання літературного твору / Януш Славінський // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / пер. з пол. С. Яковенка. – К. : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 87–109.
5. Слапчук В. Між шляхом воїна і Дао : есе, інтерв'ю / Василь Слапчук. – Луцьк : ВМА «Терен», 2011. – 308 с.
6. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе / Ц. Тодоров ; пер. з фр. Є. Марічева. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 102 с.

**Моклиця Марія. Формалистические методы в стиховедении.** Речь идет об известной в науке дилемме «между идеей и формой» (М. Рудницкий). В современном украинском стиховедении (во всяком случае, во многих диссертационных работах) прослеживается тенденция ограничиваться статистическими подсчетами. Этот процесс имеет место также в многочисленных языковедческих исследованиях поэтического слова. Здесь форма жаждет зажить собственной жизнью, без каких-либо обязательств по отношению к конкретному содержанию. А ведь любой подсчет элементов поэтики конкретного поэта есть переводом процесса познания из сферы формально-содержательной целостности в сферу абстрактных величин, которые хоть и отображают в какой-то мере качества произведения, но одновременно разрывают его на два автономных объекта, в результате чего форма становится самодостаточной. Исследователь поэзии не может не быть формалистом, но он должен осознавать те ограничения, которые заложены в описании формальных элементов. Объект исследования для стиховеда – тонкая грань между содержанием и формой, то место, где их встреча рождает (либо не рождает) произведение искусства. Именно стиховеды призваны иметь дело с тонкой материей поэзии, выявлять ее таинственную природу, а значит брать на себя ответственность за оценку произведения. Суть изучения поэзии в том, чтобы выявлять новые смыслы,

которые возникают только в талантливом тексте, только благодаря возникновению новых многочисленных пересечений слова со словом. Нужен арсенал методик, которые подвигают в поле зрения исследователя не только структуру, но и значение целостного произведения.

**Ключевые слова:** форма, содержание, формализм, целостность, оценка, стиховедение, анализ.

**Moklytsja Maria. Formalistic methods of versification studies.** It is a well-known in science dilemma «between idea and form» (M. Rudnytsky) that every time and context becomes another embodiment. In the modern Ukrainian versification (at least in many dissertation papers) tends to limit the statistical calculations. This process also takes place in numerous linguistic studies of the poetic word. This form seeks to heal their lives, without any commitment to specific content. Meanwhile, any calculation of the elements of the poetics of the poet is a specific process of knowledge transfer from the field of content-formal integrity in the field of abstract values, which to some extent reflect the quality of the work, but also break it into two independent objects, resulting in a form and become self-sufficient. Researcher poetry cannot be formalist, but must be aware of the limitations that contains a description of the formal elements. The object of study for versificators - fine line between content and form, the place where their meeting creates (or does not generate) work of art. It versificators designed to deal with the delicate matter of poetry reveal its mysterious nature, and therefore take responsibility for the overall assessment of the work. The meaning of the study of poetry is to discover new meanings are formed only talented text only after the emergence of numerous new intersections words with the word. Need a arsenal of techniques that are moving into the field of view of the researcher not only the structure but also the importance of a holistic work.

**Key words:** form, content, formalism, integrity assessment, versification, analysis.

УДК 82.091:821.161.2

*Наталія Мочернюк*

## **МАЛЯРСЬКІ ІНКОРПОРАЦІЇ В ПОЕЗІЇ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ МІЖВОЄННЯ**

У статті розглянуто різні види мистецьких інкорпорацій у поетичних текстах Святослава Гординського, Володимира Гаврилюка та Івана Крушельницького. Мистецькі цитати є одним із аспектів інтермедіальних стратегій авторів. Біографічні нотатки, ефразиси, професійна малярська лексика складають комплекс мистецьких включень у поезію.

**Ключові слова:** поезія, образотворче мистецтво, живопис, екфразис, інтертекст.