

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Скляр І.О.

*кандидат філологічних наук, докторант, доцент,
Харківський національний педагогічний університет
імені Г.С. Сковороди*

«ІНДИВІДУАЛЬНИЙ ЗАКОН» ХУДОЖНЬОГО ПИСЬМА КРІЗЬ ПРИЗМУ ПСИХОЛОГІЧНОГО МЕТОДУ Д. ОВСЯНИКО-КУЛИКОВСЬКОГО

В основі свого психологічного методу Д. Овсянико-Куликовський поклав ідею О. Потебні про органічний зв'язок повсякденного й художнього мислення. «Повсякденне – явище нижчого порядку, художнє – вищого», – підкреслював учений [1, с. 3] (тут і далі переклад наш – І. С.). Проте, на його думку, саме повсякденне побутове мовлення породжує художній образ. Відповідно до викладеної думки, дослідник розмежовував індивідуальні психологічні закономірності митця. Так, досліджуючи творчість М. Гоголя, Ф. Достоєвського, О. Пушкіна, І. Тургенєва, А. Чехова, він намагався підслухати й придивитись, «що» та «як» пульсує в душі творця, робив спроби визначити індивідуальний закон, який скеровує прояви їхньої творчості. «Інший прояв «індивідуального закону» може бути визначений як психологічний зміст образу або, точніше, того психологічного явища, що представлене цим образом», – зауважував дослідник [1, с. 10].

У своїх літературно-критичних працях Д. Овсянико-Куликовський оперує категоріями «спостережливий» та «експериментальний»; «суб'єктивний» та «об'єктивний»; «художник» і «мораліст» [див. 1, с. 12]. Відомо, що поділ мистецтва на «спостережливе» й «експериментальне» бере початок від роботи Е. Золя «Експериментальний роман» (1879). В експериментальному мистецтві «здійснюється нарочитий підбір рис і надається особливе освітлення образам» [1, с. 12]; «у спостережливому – подається по можливості правдиве відтворення дійсності, картина відтворюється так, як представлена сама дійсність» [1, с. 12]. Отже, художник-

експериментатор проводить певного роду досліди над дійсністю (до такого типу митців Д. Овсянико-Куликовський відносив М. Гоголя, О. Грибоєдова, Ф. Достоєвського, А. Чехова), а художник-спостерігач (наприклад, Л. Толстой) – досліджує її, надаючи вихід власним спостереженням і дослідженням, намагається дотриматися пропорцій. Митець або спостерігає за дійсністю та у своєму творі підсумовує спостереження, висновує, або здійснює досліди над дійсністю. Як підкреслював Д. Овсянико-Куликовський, – «...лише зрідка обидва методи в однаковій мірі проявляються у творчості одного митця. У більшості митці або спостерігачі, або експериментатори» [1, с. 230]. Дослідник не відкидав тієї думки, що існують проміжні форми з більшою або меншою участю експериментального або спостережливого методу. Проте він не переконував, що кожен твір є одночасно результатом спостереження та експерименту, адже, наприклад, будь-який життєподібний і достовірний опис персонажів є постановкою їх у передбачувані обставини, отже, «експеримент».

Д. Овсянико-Куликовський зазначає: «художник-спостерігач <...> у своїх витворах не стільки викриває манеру бачення <...> свій дар відчувати людину, скільки, передаючи <...> широку картину дійсності, дає можливість розвивати й удосконалювати наше власне розуміння життя, наш власний дар відчувати людину й усе людське» [1, с. 231]; «художники у своїх *спостереженнях* за дійсністю керуються двома шляхами: перший – від себе, другий – не від себе» [1, с. 234]. Для такого позначення художнього спостереження дослідник послуговувався поняттями «*суб'єктивний*» та «*об'єктивний*» [див. 1, с. 234].

Концепція Дорріт Кон про консонансну й дисонансну полярність або гармонію дають також певний ґрунт для визначення відстані між авторською свідомістю і свідомістю розповідача, свідомістю персонажів, акцентуючи рівень інтелектуального, етичного й естетичного узгодження між ними [див. 3]. Консонансна розповідь спрямована на ототожнення авторської свідомості з фігуральною. Розповідач, як правило, бачить більше, ніж герой, проте в цілому він дивиться на речі очима героя, співчуваючи, передає його думки й переживання. Дисонансна розповідь часто застосовується для передачі суджень і відокремлення опису душевного стану від його схвалення. В науковій розвідці «Прозорі свідомості» дослідниця підкреслювала думку стосовно можливої

присутності двозначних і навіть точно не визначених параметрів ситуації висловлювання [3].

Літературна творчість, позначена суб'єктивним баченням автора, подекуди може відзначатися відносними недоліками. Найголовнішим серед яких є «наївна психологія», що проявляється у зображенні плоских і неповноцінних моделях поведінки людської психіки, у поверховій передачі емоційних мотивів поведінки героїв, що свідчить про необізнаність з надбанням в психологічній науці.

Художній дослід, як метод художнього пізнання людини й життя, ґрунтується на дії відомих почуттів, якими митець реагує на враження дійсності. Такі почуття і думки утворюють ту інтуїцію, з якою митець вдається до досліду [див. 1, с. 237]. Інтуїція художника-експериментатора надає творчому процесові певний напрям і різко виражене забарвлення. У такий спосіб явища життя і образи персонажів виходять з лабораторії митця-дослідника в особливому освітленні, докорінно змінені; досягається художній ефект: образи й картини не правдиві в сенсі точного й всебічного зображення дійсності, проте вони по-своєму говорять про дійсність і людину ту сумну й страшну правду, яку не в змозі передати навіть найточніше зображення.

Д. Овсянико-Куликовський відзначав, що художній дослід пов'язаний з особливостями обдарованості й всією душевною організацією митця. Висловлюючи таку думку, дослідник акцентував увагу саме на творчості митців, для яких цей рід діяльності став покликанням, але не додатковим елементом їхнього обдарування [див. 1, с. 234]. Так, досліджуючи особливості зовнішньої словесної форми віршованого й прозового мовлення, Овсянико-Куликовський визначав оцінку літературного таланту, який пов'язував із красою та милозвучністю складу (багатство слів, висловів, відтінків мовлення, якими володіє письменник) [див. 2, с. 131]. Таке «багатство» він назвав різноманітністю «фарб» [див. 2, с. 131].

Іншою, важливою особливістю літературного таланту митця, на думку Д. Овсянико-Куликовського, є точність вираження думки, стислість викладу. Дослідник пов'язує зовнішню форму з внутрішньою, із самим процесом мислення, тому акцентує увагу на згущенні власне думки та втіленні її у відповідну форму, проте не стискає думку, не скорочує її, а слугує зовнішнім знаком напруженості, інтенсивності. Отже, «слів мало, проте кожне слово

говорить багато»; «словам <...> тісно, а думкам просторо», – підкреслював учений [2, с. 133].

Список використаних джерел:

1. Овсяннико-Куликовский Д.Н. Литературно-критические работы: в 2-х т. Москва: Художественная литература, 1989. Т. 1 : Статьи по теории литературы : Гоголь. Пушкин. Тургенев. Чехов. 541 с.
2. Овсяннико-Куликовский Д.Н. Теория поэзии и прозы: теория словесности. Москва: Либроком, 2010. 147 с.
3. Cohn Dorrit. Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction. Princeton: Princeton University Press, 1984. 344 p.