

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

УДК 7.01: 036.9

ЧУМАЧЕНКО Олександр Анатолійович

МІФ І МИСТЕЦЬКА ГРА В ЕСТЕТИЦІ
НЕОРОМАНТИЗМУ

17.00.01- теорія і історія культури

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства



Київ -2003



4110.532
008
Дисертацією є рукопис

Робота виконана у відділі культурології та етномистецтвознавства культурології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології Національної академії наук України.

Науковий керівник: доктор філологічних наук
Руда Тетяна Петрівна,
провідний науковий співробітник відділу
культурології та етномистецтвознавства ІМФЕ ім.
М.Т.Рильського НАНУ

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Горпенко Володимир Григорович
Київського Міжнародного Університету.

кандидат філософських наук, доцент
Федорова Ірина Ігорівна
Національного
технічного університету України "КПІ".

Провідна установа: Національний університет ім. Т.Г.Шевченка (кафедра
етики, естетики та теорії культури) Міністерства
освіти і науки України.

Захист відбудеться "23" 12 2005 року о 16⁰⁰ на засіданні
спеціалізованої вченої ради № Д 26.807.02 у Київському Національному
університеті культури і мистецтв. (м. Київ вул. Щорса 36).
З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Київського Національного
університету культури і мистецтв. (м. Київ вул. Щорса 36).

Автореферат розісланий "22" 11 2003 року

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради

Загуменна В.В.

Мист. ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Український неоромантизм як естетичне та історико-культурне явище залишається ще маловивченим. У дослідницьких роботах, присвячених цій темі, неоромантизм розглядається переважно лише як одна із стилєвих течій української літератури кінця XIX - початку XX століття. Тимчасом феномен неоромантизму є характерним не лише для літератури, і не тільки української. Це загальномистецьке, загальнокультурне явище, притаманне європейській культурі даного періоду.

Щодо власне українського неоромантизму 1920-30-х років, то це була не просто художня течія, а певна світоглядна й громадянська позиція українських митців 20-х – початку 30-х років XX століття, для якої характерні пошуки ідеального світу, утвердження самобутнього авторського “я” та свободи самовияву в контексті національного відродження. З цією позицією та відповідною творчою діяльністю пов’язана тенденція до міфотворчості та до використання художніх прийомів, пов’язаних із так званою “мистецькою грою”.

Одним із найяскравіших моментів мистецького руху даного періоду було переосмислення революційної романтики, болісний пошук компромісу між національними ідеалами та компартійними настановами. В літературі зразок такого пошуку являє собою проза Юрія Яновського, а в кіномистецтві - традиція, започаткована Олександром Довженком.

Будучи породженням конкретної, можна сказати, навіть унікальної соціально-політичної ситуації, український неоромантизм 20-х років XX століття водночас мав цілком певні ідейні та літературно-художні джерела, витоки яких ведуть до творчості письменників кінця XIX - початку XX століття (зокрема таких, як англієць Ред’ярд Кіплінг та росіянин Микола Гумільов). Творче перевтілення неоромантизму 1920-х років відбулося в радянській літературі й особливо в кіномистецтві 1960-80-х років, де мотиви Кіплінга проявилися в комбінації з традицією Довженка.

Цим і зумовлений вибір теми дослідження *“Міф і мистецька гра в естетиці неоромантизму”*.

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами. Тему дослідження узгоджено з науковими планами відділу культурології та етномистецтвознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, затверджено Вченою радою цього інституту в рамках дослідницького напрямку Академії наук 4.16.9.5 (*“Порівняльно-історичний аналіз української художньої культури в контексті міжнародних взаємин”*) та Міністерства

освіти України (“Етнокультурні процеси на Півдні України: історія, видатні постаті”).

Джерельна база роботи - творча спадщина Юрія Яновського, Олександра Довженка, Івана Багряного, Ред'ярда Кіплінга, Миколи Гумільова та мистецько-культурні явища, що створювали історичний контекст творчості цих митців і продовжували традиції, започатковані ними (книги нарисів, поезії й прози Бориса Антоненко-Давидовича, Юрія Липи, Миколи Хвильового, Юрія Клена, Євгена Плужника, Євгена Маланюка, Миколи Тихонова, Едуарда Багрицького, Лариси Рейснер; кінематографічна спадщина О. Довженка; художні фільми “Бумбараш” (кіностудія ім. Довженка), “Біле сонце пустелі” (кіностудія “Мосфільм”), європейські та американські екранізації творів Кіплінга. Використано рідкісні наукові і літературні видання (зокрема, 1920-1930-х років).

Мета дослідження полягає у з'ясуванні місця українського неоромантизму 20-х - початку 30-х років ХХ століття в загальноєвропейському культурному контексті та його значення в розвитку вітчизняної художньої культури.

Відповідно до зазначеної мети визначено такі основні завдання:

- з'ясувати особливості європейського неоромантизму в літературі та мистецтві кінця ХІХ- початку ХХ ст.;

- проаналізувати соціально-політичні передумови та літературно-художні джерела українського неоромантизму 20-х – початку 30-х років ХХ ст.;

- виявити специфіку українського неоромантизму 20-х років ХХ ст., та місце міфу і мистецької гри в його естетичній системі;

- дослідити вплив традиції неоромантизму на мистецтво другої половини ХХ ст.

Об'єкт дослідження – український неоромантизм, його джерела та еволюція в контексті актуальних явищ художньої культури кінця ХІХ - початку ХХ століття.

Предмет дослідження – становлення й особливості (міф та мистецька гра) українського неоромантизму 20-30-х років ХХ ст.

Методи дослідження визначають принципи історизму та компаративістики, концепції модернізму і постмодерності, апліковані до українського матеріалу сучасними вітчизняними вченими; культурологічні концепції Теодора Адорно, Кліфорда Гірца, Мірча Еліаде та ін.

В аналізі художніх творів (літературних текстів, кінофільмів) використовуються принципи історико-функціонального, типологічного та порівняльного аналізу, які дозволяють осмислити мистецькі твори в широкому культурному контексті, порівняти явища, що виникали паралельно в різних культурах чи переходили через типологічно подібні стадії розвитку. Завдяки цьому естетика

українського неоромантизму розглядається в контексті явищ місцевого життя Росії, Західної Європи та Північної Америки.

Наукова новизна результатів дослідження полягає в, тому що:

- український неоромантизм уперше досліджується в широкому контексті розвитку культури західної цивілізації;

- український неоромантизм 20х-30х років ХХ століття розглядається не лише як стильова літературно - мистецька течія, а й як життєва настанова, принципова позиція тогочасних українських діячів культури, які шукали шляхів виходу з драматичної ситуації зіткнення національних ідеалів із комуністичними ідеями;

- виявляється опосередкована літературно-художня паралель неоромантизму українських митців до специфічних особливостей творчості ряду європейських (Р. Кіплінг, О.Уайльд) та російських (М.Гумільов) письменників;

- проводиться порівняння мистецьких тенденцій, які накреслилися в європейському та вітчизняному неоромантизмі кінця ХІХ – першої чверті ХХ ст. і відобразилися в літературі та кіномистецтві 1930-1980-х років.

Практичне значення одержаних результатів. Результати даного дослідження можуть бути використані при розробці спеціальних курсів у вищих навчальних закладах з української літератури ХХ сторіччя, а також з історії кіномистецтва. Матеріали дослідження використані при розробці дисертантом курсу «Історія української літератури ХХ століття» у Херсонському державному педагогічному університеті.

Теоретичні аспекти дослідження використані при розробці планових тем Відділення історико-культурних проблем Півдня України Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України (1995-1998), у роботі за науково-дослідною темою Міністерства освіти та науки України “Етнокультурні процеси на Півдні України: історія, видатні постаті” (Херсонський державний університет, 1997-1999) та підчас викладання у Херсонському державному університеті протягом 1997-2003 років.

Апробація дисертаційної роботи. Основні положення дисертації оприлюднені на наукових конференціях: “Дванадцята щорічна конференція аспірантів із російських, східноєвропейських та євразійських питань” (Університет Вирджинії у Шарлотсвіл, США, 29-30 березня 1996 р) /Twelfth Annual Graduate Student Symposium on Russian, East European and Eurasian Issues. - (University of Virginia, Charlottesville, VA, USA - March 29-30, 1996); “Заселення Півдня України: проблеми національного та культурного розвитку” (Херсон, 21-24 травня 1997р); “Перша Всеукраїнська сходознавча науково-практична конференція” (Київ, 7-10 квітня 1997 р.); “Гуманістичне суспільство та соціальні права. Міжнародний симпозіум” (Крим, Ялта,

8-10 жовтня 1997 р.); “Другий Всеукраїнський сходознавчий симпозиум” (Київ, 27-29 квітня 1998 р.); Міжнародна наукова конференція “XX століття у дзеркалі літератури та культури”, присвяченої 100-річчю Нобелівської премії” (Херсон, 19-21 листопада 2001); “Україна на межі тисячоліть: етнос, нація, культура” (Київ, 19-20 листопада 2002).

Публікації. Основні положення дисертації викладено у 10 публікаціях, з них 3 у фахових виданнях.

Структура роботи зумовлена логікою дослідження та його основними завданнями. Дисертація (на 205 сторінках) складається із вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (143 позиції) та 2 додатків (на 7 та 10 сторінках). Повний обсяг тексту дисертації без урахування списку використаних джерел та додатків становить 172 сторінки (7,2 авторських аркуша).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У Вступі обґрунтовується актуальність теми, визначається об'єкт і предмет, мета та завдання дослідження, теоретичні та методологічні засади аналізу, характеризується наукова новизна, практичне значення отриманих результатів, подаються дані про апробацію та структуру дисертації.

Перший розділ дисертації “Міф та мистецька гра в культурі ХХ століття” присвячений теоретичним проблемам дослідження. В ньому з'ясовуються сутність та специфіка неоромантизму як стильової течії у художній культурі ХХ ст.; аналізуються особливості вживання терміну “неоромантизм” у світовому мистецтвознавстві, характеризується традиція дослідження цієї стильової течії в українській літературі 1920-30-х років ХХ ст.

У першому параграфі цього розділу “Проблема інтерпретації культури й мистецтва” обґрунтовуються принципи культурологічного підходу до явища українського неоромантизму, зокрема, викладаються концепції Кліфорда Гірца та Теодора Адорно.

Культурна антропологія впродовж останніх десятиліть виробила й випробувала конкретні, результативні підходи до інтерпретації культури та культурних знаків. Гірц, слідом за Максом Вебером, практикує семіотичний підхід. Він вважає культуру “діючим документом” і, на відміну від представників французької семіотичної школи, не зловживає абстракціями, а йде в аналізі від предмета дослідження, сповідуючи філософсько-естетичні принципи Теодора Адорно, який наголошував, що мистецький твір є одночасно і породженням людського ідеально-творчого натхнення, і об'єктивно існуючою реальністю.

Цей своєрідний історизм Адорно у свою чергу перегукується із концепцією історичної поетики Олександра Веселовського, який ще в кінці XIX століття дослідив історичні зміни літературно-поетичних форм і жанрів, а також із теорією внутрішньої форми слова Олександра Потебні. Все це в комплексі дає підстави твердити про обґрунтованість та актуальність такого сучасного підходу до культури і мистецтва, який, визнаючи форму, знак і значення як наявні, структуровані, репрезентовані й сприйняті елементи культури, зосереджується не тільки на принципах їх цілісності чи системності, але і досліджує їх у контексті функціонування та історичного розвитку культури.

У другому параграфі першого розділу *“Культурософське осмислення міфу і мистецької гри у XX столітті”* аналізуються зразки мистецької гри та міфотворення у творчості західноєвропейських (Оскар Уайльд), українських та російських митців (Олександр Бенуа, Давид Бурлюк), в контексті теорії інтерпретації мистецтва, що об'єднувала стильові течії модернізму й постмодернізму (Умберто Еко), філософії Уільяма Джеймса й Річарда Рорті, концепції дівості поетичного слова Михайла Бахтіна та Олександра Лосева.

Культурософське поняття гри, втілене у поезії Дж.Р.Кіплінга й осмислене в контексті розвитку неоромантизму, дає підстави вбачати у творчості цього письменника ефективне використання своєрідної моделі, що згодом була ефектно використана і доцільно застосована його молодшими сучасниками в Росії (М.Гумільов) та Україні (Ю.Яновський, О.Довженко). У процесі аналізу інтерпретацій творчості Кіплінга в термінах теорії художньої комунікації знаходить своє раціональне пояснення й феномен українського “кіплінгіанства”.

В цьому зв'язку, спираючись на теоретичні положення, висунуті Мірчою Еліаде - одним з найавторитетніших і найчастіше цитованих істориків культури, розглянуто концепцію “суспільного міфу” та здійснено аналіз проблеми “іншості”. Ця проблема полягає в усвідомленні носіями цієї “іншості” своєї відмінності, неподібності до більшості (гомосексуалізм, расові, національно-етнічні та ін. особливості), з усіма соціально психологічними наслідками, що випливають звідси.

Інтегральний висновок з аналізу шляхів розвитку західної цивілізації полягає в тому, що людська свідомість від первісних часів освоює дійсність засобами “мови міфів”, структуруючи її у специфічний “синтаксис архетипів”. Однією з заслуг Еліаде є те, що він виділив той момент, коли один тип освоєння дійсності (міфологічний) змінюється на інший (історичний), і показав, як старий досвід, являючи собою щось подібне до феномена референтної ситуації сучасного процесу культурного мовлення, проривається назовні і впливає на уявлення та дії людей.

Щодо проблеми “іншості”, яка визначається сукупністю драматичних, часом трагічних обставин, що складаються в суспільстві, то вона постає як продукт діалогічних відносин. Не випадково “іншість” найяскравіше маніфестується у мові, зокрема, в літературній, насамперед поетичній, творчості Р. Кіплінга, О.Уайльда, М. Гумільова та ін.

Третій параграф першого розділу *“Творча спадщина Ред'ярда Кіплінга і проблема культурного шоку”* присвячений загальному аналізу моделі неоромантичного світогляду, в основі якого лежить усвідомлення своєї “іншості”. Так шляхи вирішення психологічного конфлікту між ідеальним світом колоніальної Індії, де Кіплінг зростав, і “законом зграї”, який він пізнавав, навчаючись у напіввійськовій школі в Англії, істотним чином позначились на творчості письменника. Як зазначив У.Дж.Лохман, Кіплінг засобами креативної діяльності прагнув знайти вихід із ситуації культурного шоку - психологічного стресу, поширеного серед людей, які опиняються в епіцентрі суперечностей між “своєю” та “іншою” культурами.

В умовах розвитку суспільства кінця ХІХ-початку ХХ ст., коли європейська цивілізація відкривала для себе нове ставлення до культур Азії, Африки, Південної Америки, Австралії (наприклад, через антропологічні дослідження Е.Тайлора), досвід Кіплінга виявився актуальним.

Свій поетичний світ англійський письменник будував на принципах, що знайшли згодом обґрунтування у так званій “філософії гри”, одним із найвідоміших представників якої є Йохан Хейзінга. Згідно з концепцією останнього, гра є своєрідною першоосновою культури: “Гра старша від культури”, твердить Хейзінга, і агональність (від грецького слова “агон”, що означає змагання) - домінуюча функція культури.

Культура, відтак і сама постає як своєрідна гра - розумна діяльність уяви, (думка, яку чи не вперше висловив, та обґрунтував ще Ф.Шіллер). Трансформація “образу світу” у поезії Кіплінга засвідчує сповідування ним саме такого, “ігрового”, підходу до розуміння життя.

Так, у “Казармених баладах” світ постає безмежним, таким, що не має географічних кордонів, і його “структуру” творить “Закон”, - “Закон зграї” або “Закон Джунглів”. Війна є формою існування світу й людини у світі. Однак це “війна згідно із Законом”. Така “структурованість” панує над географічною конкретикою (“Балада про Схід і Захід”).

У збірці “П'ять народів” відображається переосмислення “Вселенського Закону” і “Вселенської Гри”. Світ постає географічно конкретним. Це - Сассекс, куди поет повернувся після чисельних подорожей. Тема Англії набуває історичних вимірів у віршах, що були вміщені у виданні “Історія Англії” (1911). “Пісня римського

центуріона”, (збірка “Проміжок”, 1919) - яскравий приклад подібного “історичного” розвитку теми: “Вселенський Закон” і “Вселенська Гра” конкретизуються у географічному та історичному просторі.

Нові просторово-часові відносини істотно впливають на змалювання образу ліричного героя. Якщо у вірші “Пил” це знеособлена постать колоніального солдата, що марширує в “нікуди”, у “Дені Дівері” - подібний тип оборонця “Закону Зграї”, то у подальші періоди творчості Кіплінга його ліричний герой набуває виразної індивідуалізації. Письменник тяжіє до ствердження певного універсалізму ситуації “гри” незалежно від учасників - чи то є автор і читач, чи то - Схід і Захід (у їх категоріальному значенні).

Анологічне світосприймання виявляється характерним і для літературної творчості М.Гумільова, розгляд якої становить основний зміст другого розділу дисертації “Мистецька гра, культурний шок і проблема “іншості” у російській культурі початку ХХ століття”.

У першому параграфі цього розділу “Творча біографія М.Гумільова: на шляху створення “кіплінгівського” художнього світу” аналізуються образи і символи та особливості поетичного стилю М. Гумільова, особлива увага приділяється образам і символам його торів.

Тема мандрівника й мандрів була однією з улюблених у літературі ХІХ століття. В її розробці М.Гумільов вирізняє активність романтичної настанови, орієнтація на тогочасні модерні стильові пошуки, а понад те - прагнення втілити поетичні ідеї в реальне особисте життя й декларація власної поетичної свободи водночас із визнанням прав та цінностей інших культур. Якщо для Кіплінга Індія та інші колонії Британської імперії - усе ж “своя земля”, то для Гумільова, хоча він і подорожує по Африці не як “конкістадор”, а як “зачарований прочанин”, ця екзотична земля – “чужа”.

Поступово екзотичний “світ далеких мандрів” у творчості Гумільова набуває простоти й реальності, мотив гри натомість переходить до поезій, присвячених темам творчості та творця . Як, наприклад, вірш “Чарівна скрипка” із присвятою Валерію Брюсову, учнем якого певний час вважав себе поет. Для Гумільова творчість - це гра, яка має сакральний сенс. Не скрипаль створює музику, а музика керує скрипалем. Це смертельна гра, але подолати страх можливо лише за допомогою руху, творчої активності: Гумільов тут наближається до естетичної концепції скоріше Оскара Уайльда, (згадаємо “Портрет Доріана Грея”), ніж Кіплінга.

Провідного значення в художній системі Гумільова набувають метафори та образи з фольклорно – міфологічних джерел (“П’яний дровиш”, “Ліс”, “Із логвища змієва”, “Вона” та ін.). Цей аспект творчості Гумільова розглянуто у другому параграфі другого розділу роботи “Гра й метафора в художній системі М.Гумільова: фольклорно-міфологічні джерела й рецепція образів”.

У третьому розділі “Мистецька гра, міф та проблема “іншого” в українській культурі 20-70-х років XX століття” аналізується творчість провідних вітчизняних письменників та кіномитців у контексті поетики неоромантизму. Основу розділу становить аналіз романів Юрія Яновського “Чотири шаблі” та Івана Багряного “Тигролови”, а також розглядаються шляхи переосмислення морфологізованої революційної романтики в українському мистецтві, її еволюція до постмодерніської рецепції.

Яновський увійшов в історію української літератури як співець революційної і, специфічно, так би мовити, “степової” романтики. Він не був у цьому самотнім серед літераторів. Дуже близькою до Яновського за стилем і духом виглядає творчість Бориса Антоненко-Давидовича. Книга нарисів цього автора “Землею українською” (1929 р.) фіксує наявність в українському неоромантизмі фольклорної тенденції.

Тим часом роман Ю.Яновського “Чотири шаблі”, з його темою військово-польової романтики створений у руслі загальнорадянської традиції “кіплінгіанства”, що почала складатися саме в цей період. “Кіплінгіанство”- творче наслідування стилю Кіплінга, що виявляється у використанні тем, мотивів, естетики й поетики, прямих та опосередкованих цитацій творів англійського письменника - було спільним явищем в українській і російській літературі. Російські переклади Кіплінга (А. Оношкович -Яцини, С.Маршака, М. Лозінського) стильово пов’язані з поезією Миколи Гумільова та його учнів із “Цеху поетів”.

В “Чотирьох шаблях” наявний навіть мотив зустрічі Сходу й Заходу, який у європейській культурі пов’язаний з відомою баладою Кіплінга. Мотив “корабля”, “капітана” та “конкістадорів” переходить із вірша до вірша, що ними починається кожний новий розділ роману, продовжуючи абсолютно гумільовську поетичну інтонацію, споріднену з кіплінгівською тональністю.

Простежуючи шляхи, якими могла впливати на українських митців, зокрема на творчість Ю. Яновського, поетика Кіплінга, не можна не зауважити притаманне 1920-м рокам зацікавлення Сходом на тлі зростаючої революційної риторики, що відбулося, наприклад, в літературній і журналістській діяльності Лариси Рейснер. У цьому контексті видається не позбавленим інтересу та особливого значення факт участі Ю. Яновського у створенні сценарію фільму “Гамбург”, поставленого у 1926 р. на одеській кіностудії за твором Л. Рейснер “Гамбург на барикадах”.

Поетика “Чотирьох шабель” тяжіє, з одного боку, до відбиття ідеї рівності “іншого”, а з другого, - до виправдання ідеї надлюдини. Автор ще часто сам не знає, до якої позиції схилитись. Він апелює до творчих ідей Кіплінга, використовує фабулу авантюрного роману та давно відомі романтичні образи

(“бойовий фрегат”, “толедська шпага” і т.ін.). “Чотири шаблі” - відчайдушна спроба радянського письменника пробитися до цінностей, які в перспективі привели б модерн (що вибудовував певну ієрархію цінностей, наполягаючи на вищості нового, “сучасного”) до розвитку в постмодерн (що відкидає будь-яку ієрархію цінностей і будь-які претензії на вищість чого б то не було), але в романі, як у дзеркалі, відбилися всі перешкоди, що постали перед українським мистецтвом на цьому шляху.

Процеси українізації в радянській Україні 1920-х років сприяли плідному художньому процесу й витворенню специфічної революційної романтики. Але в той же час почалося впровадження таких явищ, як “соціальне замовлення”, “партійна настанова” тощо. Разом із цим відбувся і розвиток світобачення, в якому головними були імперіалістичні або антиімперіалістичні ідеї. Звернення українських письменників до творчості Кіплінга було віддзеркаленням того інтересу до західноєвропейського мистецтва, що характеризувало неокласичну течію.

У творах М.Хвильового, Є.Плужника, Є.Маланюка, І.Багряного проблема компромісу між революційною романтикою і неоміфотворенням була представлена через проблему поетичного слова, в якому українські письменники побачили “вже сказаність”, що потребувала рецитації.

Своєрідною літературною опозицією до роману Юрія Яновського став роман Івана Багряного (Лозов'яги) “Тигролови”, який за розробкою теми українців на Далекому Сході полемізував з фільмом Олександра Довженка “Аероград”. Багряний неначе дискутує із сценарієм фільму. Його тигролови - не фанатичні захисники соціалізму, а прості люди, які живуть за власними законами. Через тайгу біжить не романтичний представник місцевого населення, а реальний “зек”, і не самураї переходять кордон, а “герої” тікають із “країни соціалізму”. Багряний неначе розвінчує міф, створений Довженком.

Одним з чинників не співпадіння між творами Багряного і Довженка є різниця в розумінні полювання. У Довженка герой (“Тигрина Смерть”) є вбивцею хижаків, а Багряний наголошує на рівності поєдинку, “вибудовуючи” його за правилами гри-мистецтва.

Подібно до Кіплінга, Багряний створював в уяві цілісний екзотичний світ, де є свій “вищий і справедливий” порядок та “Закон”, проте, на противагу Кіплінгу не захищає, а критикує імперіалізм, що наближало його позицію до “постмодерністичного” світобачення, яке, за У.Еко, почало формуватися в європейській культурі вже у 1920-і роки.

Це була частина загального руху в українському мистецтві, і однією з паралелей до літературного поступу став розвиток кіномистецтва, аналізу якого присвячений третій параграф розділу

“Традиції неоромантичної естетики у світовому та українському кіномистецтві 1890-1920 років”. Тут розглядаються найвпливовіші тогочасні концепції фільмотворення, певною мірою пов’язані з традиціями, започаткованими ще братами Люм’єрами, Едісоном, Мельєсом і провідними українськими кінематографістами.

Розглянуто доробок українських виробників кінопродукції початку ХХ ст. (кіностудія Сахненка в Катеринославі). В 1900-1910-х роках такі режисери як А.Олексієнко і Д.Сахненко розпочали випуск фільмів української тематики на основі кращих творів української літератури й театру. Співпраця Д.Сахненка з театром М.Садовського заклала основи традиційного синтезу різних видів мистецтва в українському кінематографі.

Раннє українське та українське радянське кіно, представлене фільмами В.Гардіна, П.Чардиніна, І.Перестіані, розвивалося в контексті швидкої еволюції світового кіно від “кінематографа” братів Люм’єрів до новацій французьких режисерів Film d’Art (художнього фільму), американців Д.В.Гріффітса, М.Сеннета, Ч.Чапліна, німецьких експресіоністів Ф.Ланга, Е.Поммера, Ф.Мурнау та російських радянських новаторів кіно В.Пудовкіна й С.Ейзенштейна.

Особливе місце в становленні українського радянського кіно займали невеликі за метражем кінострічки Леся Курбаса, в роботі, над якими він застосував тренінг акторів через мімосцени, чим продовжив ідею синтезу мистецтв. Проаналізовано вплив німецького експресіоністичного кіно 1920 років на формування естетики фільмів О.Довженка. Всі ці чиники у поєднанні з міфологізацією, та переосмисленням недавніх історичних подій (Перша світова війна, революція і громадянська війна в Україні) безпосередньо чи опосередковано впливали на формування неоромантичного світобачення у європейському та візитизному кіномистецтві, а Довженко виступив як завершувач цілого етапу розвитку раннього українського кіно.

У четвертому параграфі третього розділу *“Культурні міфи та символи в неоромантичному кіномистецтві”* аналізуються фільми засновника українського поетичного кіно – О.Довженка, а також фільми “Бумбараш”(режисер М. Рашев) та “Біле сонце пустелі”(режисер В.Мотиль), в яких відчувається вплив довженківської традиції, і зарубіжні картини, зняті за творами Р.Кіплінга у 1970-80 рр.

Колеги бачили в Довженкові міфологізовану постать. Так про нього писав Юрій Яновський, зробивши його прототипом одного з головних героїв в своєму романі “Майстер корабля”. Цей роман дуже чітко відобразив ту атмосферу захоплення кіномистецтвом, яка панувала в 1920-ті роки, зокрема, герої роману дискутують з приводу нового, на той час жанру кіномистецтва – документального кіно. Справа в тому, що за два роки до виходу роману Яновського, в 1926

році в критичній статті Джона Гріersona про фільм Роберта Флагерті "Моана" було вперше використано термін "документальний фільм", який критик запозичив з французького, де документалістикою називали фільми про подорожі.

Дебати героїв в "Майстрі корабля", таким чином, стосуються дуже актуальної тогочасної проблеми, яку в той же час дискутували в Америці та Європі. Так зі сторінок роману постає образ Сева-Довженка співзвучний ідеям захисту української культури від засилля провінціалізму та "шароварщини".

На жаль, не довго судилося молодому українському радянському кіномистецтву – "Голівуду на березі Чорного моря", розвиватися в контексті розвитку справжнього Голівуду, німецького кіноекспресіонізму та французького митецького фільму. Довженко змушений був пристосуватися до умов тоталітарного режиму, і це потягнуло за собою протилежні оцінки критиків про його подальший доробок.

Серед творів Довженка є фільми, визнані класикою світового кіно, але є і такі, про які згадують не часто. До останніх належить "Аероград" - фільм 1935 року, зроблений Довженком уже в Москві, після розгрому ВАПЛІТЕ, арештів української інтелігенції, голодомору 1932-1933 років. Узявшись знімати стрічку про Далекий Схід, Довженко наче втікав від дійсності, і не тільки української та московської, поєднуючи поетичний кінематографічний стиль із зображенням романтизованого місця дії і вигаданих персонажів.

Сюжет "Аерограду" постав із знайомства Довженка з далекосхідним тигроловом-українцем Василем Глушаком, який став прототипом кіногероя Степана Глушака. Як і Дід у "Звенигорі", Степан виступає уособленням Духу. Символізм, однак, накладається тут на простий пропагандистський сюжет.

Ім'я й прізвище реального Василя Глушака поділені Довженком між позитивним і негативним персонажами, як дві половини одної душі, при чому гра Шкурата (роль Василя) є на такому рівні, що виникає мимовільне співчуття до "ворога народу".

Вплив Довженка на літературу й мистецтво був різноплановим: одні його наслідували, інші з ним сперечалися.

Знятий в 1971 році на кіностудії ім. Олександра Довженка в Києві фільм "Бумбараш" за мотивами ранніх оповідань А.Гайдара (сценарій Є.Митька, постановка М.Рашевса та А.Народицького) за кінематографічним вирішенням – майже суцільна "цитата" із Довженка, хоча з телефільму вилучена будь-яка, довженківська за походженням, національна специфіка. Дія відбувається в майже міфічній місцевості з окремими ознаками України, але персонажі говорять чистою російською мовою з деякими вкрапленнями просторіччя.

Фільм починається, як і “Арсенал”, картинами Першої світової війни. Але тут уже нема ані трагізму, ані експресіоністських образів. Ситуація скоріше пародійна, гротескова і безглузда, як, зрештою, і політ Бумбараша на повітряній кулі. Наступний епізод - знову, як і в “Арсеналі” - повернення солдатів додому на поїзді. Потяг не сходить із рейок, але гармонь в епізоді теж займає одне з центральних місць. Під її акомпанемент Бумбараш співає одну зі своїх пісень “Наплевать, наплевать, надоело воевать...”.

Один з найкращих пригодницьких фільмів у радянського кіно - фільм “Біле сонце пустелі”, знятий за сценарієм В.Єжова та Р.Ібрагімбекова режисером В.Мотилем на кіностудії Ленфільм. Назва стрічки перегукується з назвою фільму “Біла пустеля” (з роману Яновського “Майстер корабля”, в якому прототипом одного з головних героїв є О. Довженко).

“Біле сонце пустелі” вирізняється специфікою конфлікту, в якому стикаються не стільки класові вороги, скільки Росія й Схід. Тут виникає ціла низка аналогій з поезією Кіплінга. Перегукується з персонажами англійського письменника й образ головного героя - солдата Сухова, талановито зіграного А.Кузнецовим.

На наш погляд, успіх “Білого сонця пустелі” у великій мірі базується на орієнтальній темі фільму і на її стильовому вирішенні. Автори фільму не уникають місцевого колориту, як у “Бумбараші”, а навпаки, стилістично розвивають протиставлення Сходу і Заходу.

Специфіка кіплінгізму у радянському кіномистецтві яскраво підкреслюється порівняннями з голлівудськими та західноєвропейськими екранізаціями творів цього англійського письменника.

Кіплінгівське за темою й духом кіно пройшло декілька стадій розвитку. Спершу американські й англійські режисери зосереджувалися на гостроті сюжету, перебували під впливом міфу про Кіплінга як про співця імперії. В 1930-1940-х роках надзвичайно популярним став образ юного героя (Кім та Ві Віллі Вінкі), що служив посередником у спілкуванні Заходу й Сходу. З часом Схід отримував все дедалі більше права голосу в екранізаціях Кіплінга і пізніші екранізації “Кіма” вже поетизували туземних героїв, віддаючи їхні ролі таким зіркам екрану як Ерол Флінн та Пітер О’Тул. В 1970-1980-х роках у фільмах, поставлених за творами Кіплінга, з’являються індійські актори (наприклад, Радж Капур), а екранізація “Людини, яка хотіла бути королем” із К.Пламмером, М.Кейном і Ш.Коннорі стала всесвітньо відомою кінодекларацією антиімперіалістичної ідеї.

У “Висновках” сформульовано основні результати дисертаційного дослідження.

1. Мистецтво кінця XIX – початку XX ст. мало загальнокультурну базу для розвитку неоромантичних стилів і форм, що, зокрема, виявилось у зверненні до міфу і міфотворення та

використанні принципу мистецької гри, а також в осмисленні постімперіалістичних ідей і ствердження гуманістичного підходу до теми зустрічі Сходу й Заходу. Формуючими силами неоромантичного світобачення стали міф і мистецька гра як художньо-естетичні поняття, пов'язані з процесами осмислення феномену "іншого" та "іншості".

2. Для української літератури й кіномистецтва важливими культурно-історичними чинниками були традиції європейської літератури. Досвід Джозефа Редьярда Кіплінга виявився одним із найпродуктивніших, особливо для неоромантичної течії, де український степ було опоетизовано як туземний світ, який з "іншого" стає "своїм". Образ героя, що освоює цей світ, перегукується із започаткованими М.Гумільовим художніми моделями й мотивами, такими, як мотив корабля й конкістадорів. Ми можемо стверджувати, що цей процес означав не сліпе наслідування, а творче сприйняття й переосмислення традицій. Дослідження кіплінгівської традиції стало для даної дисертаційної роботи специфічним засобом визначення культурологічних особливостей епохи, яка була позначена специфічним ставленням до міфу і мистецької гри в естетиці неоромантизму.

3. Роман Ю.Яновського "Чотири шаблі" став своєрідним етапним твором, в якому автор знайшов компроміс між революційною романтикою й переосмисленням новітніх міфів, застосувавши стилістику прозових творів Кіплінга й поезій Гумільова. Він створив своєрідну модель неоромантичного світобачення. В романі "Майстер корабля" Яновський провів паралель між неоромантичною літературою і кіно. В українському поетичному кіно його основоположник Олександр Довженко зміг вирішити і проблему компромісу з владою, і проблему художньої правди. Довженко творчо переплавив в своїй естетиці елементи експресіонізму й традиції української ідеї у кіно. Він створив цілісний поетичний кіносвіт на основі неоромантичної метафори й символу.

4. Розвиток традицій Яновського і Довженка в подальші десятиліття пішов у двох напрямках. Вони були пов'язані із сприйняттям або не сприйняттям ідеологічної позиції авторів. Так, з одного боку, ще в 1940-х роках І.Багряний в своєму романі "Тигролови", що вийшов поза межами СРСР, відкрито полемізував із "Аероградом" Довженка і протиставляв радянській неоромантиці свій варіант рішення конфлікту людини і природи, людини і влади. З другого боку, в радянському кіномистецтві 1970-х років розгорнулося поетичне епігонство Довженка на основі розробок теми громадянської війни, близьких до тематики, піднятої в прозі Яновського. Одним із проявів цього був телефільм "Бумбараш". Він засвідчив перехідний етап до постмодерністичних тенденцій (прямі цитати з уже відомих творів та їх іронічне переосмислення). У фільмі "Біле сонце пустелі"

відбулося ствердження цих нових тенденцій, які в той же час привели до відновлення тематичних конотацій з Кіплінгом. Таким чином, ми можемо визнати, що звернення до Кіплінга послужило поштовхом для розвитку постмодерністичних елементів в українському і ширше - радянському мистецтві, і ці елементи базувалися на досягненнях неоромантизму 1920х років.

В Додатках до основного тексту дисертації вміщені:

1. Фільмографія.

2. Ілюстрації - барельєфи Джона Локвуда Кіплінга до роману Джозефа Редьярда Кіплінга "Кім".

Основні положення дисертації викладені у таких публікаціях:

1. Культурологічні ідеї Мірча Еліаде в контексті конфлікту заходу і сходу. // Питання культурології: Міжвідомчий збірник наукових статей. Випуск 18. – К.: Київський національний університет культури і мистецтв, 2002. - С.142-146.
2. Міф і мистецька гра в культурософському осмисленні естетики модернізму і авангарду: тема гри у поезії Редьярда Кіплінга. // Вісник КНУКіМ: Збірник наукових праць. Серія "Мистецтвознавство". Випуск 7 – К.: Київський національний університет культури і мистецтв, 2002. - С.114-118.
3. Неоромантичні тенденції в ранньому українському кіномистецтві. // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – К. Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2003. - № 3.- С.70-75.
4. Чумаченко О.А. Розвиток поезики українського кіно в контексті неоромантичних та орієнталістських ідей. Київ 2002. - 54с. (брошюра).
5. Чумаченко О.А. Український "кіплінгіанець" Ю. Яновський. // Слово і час. - 1998. - №3. - С.34-33.
6. Чумаченко О.А. Українське мистецтво 20-40 р.р. Шляхи переосмислення міфу: від революційної романтики до постмодерністичної рецепції //Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності: альманах. Зб. наукових праць. - К: Знання, 2000. С.217-222
7. Чумаченко О.А. Проблема культурного шоку і мистецької гри у європейській художній культурі ХХ століття // Південні архів. Випуск XII – Херсон. - 2001.- С. 72-76.
8. Чумаченко О. А. Феномен "культурного шоку" на Півдні України. // Заселення Півдня України: проблеми національного та культурного розвитку. Зб.наук. праць - Херсон. - 1997. - С.211-215
9. Чумаченко О.А. Гра і метафора в художній системі М. Гумільова: творча естетика, фольклорно –міфологічні джерела і рецепції образів

// Мистецтвознавчі аспекти славістики . Зб.наук. праць. Київ 2002. С.54-59.

10. Alexander Chumachenko, Anna Chumachenko Rudyard Kipling and "Kiplingism" of the Soviet Age // Germano-Slavica, a Canadian journal of Germanic and Slavic Comparative and Interdisciplinary Studies. - University of Waterloo, Ontario, Canada. - 1999. - vol.XI. - P.47-66.

АНОТАЦІЯ

Чумаченко Олександр Анатолійович. Міф і мистецька гра в естетичній неоромантизмі. Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01 - теорія і історія культури.-Київський національний університет культури і мистецтв . Київ 2003.

Розглядається проблема міфу та мистецької гри в українській неоромантичній літературі і кіно 20-30-х та 70-х років ХХ ст. Український неоромантизм пов'язаний з переосмисленням революційних ідеалів та пошуком національної ідентичності.

Українські неоромантики, такі як Ю.Яновський, О.Довженко, І.Багряний продовжували традиції, започатковані в європейському мистецтві Р.Кіплінгом. Їх твори розглянуті в контексті мистецьких рухів 1920-1970-х років в Україні і Росії, представлених Б.Антоненком-Давидовичем, Ю.Липою, М.Хвильовим, Ю.Кленом, Є.Плужником, Є.Маланюком, М.Гумільовим, М.Тихоновим, Е.Багрицьким, Л.Рейснер, екранізаціями творів Р.Кіплінга та радянськими пригодницькими фільмами, що використали традиції кіплінгівського сюжетотворення та довженківської кінематографії.

Естетика неоромантизму, базована на ідеях мистецької гри і міфотворення, проявляється у формуванні специфічного світобачення автора. Розвиток кіплінгівської традиції позначає шляхи переходу від модерністського до постмодерністського мистецтва в розвитку української культури.

Ключові слова: Неоромантизм, культурологічний аналіз, теорія гри, мистецька гра, іншість, міф, міфотворення, українська література, українське кіно.

АННОТАЦИЯ

Чумаченко Александр Анатольевич. Миф и игра-искусство в эстетике неоромантизма . Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 - теория и история

культуры. Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, 2003.

Рассматривается проблема мифа и игры-искусства в украинской неоромантической литературе и кино 20-30-х и 70-х годов XX в. Украинский неоромантизм связан с переосмыслением революционных идеалов и поиском национальной идентичности.

Украинские неоромантики, такие как Ю.Яновский, А.Довженко, И.Багряный продолжали традиции, заложенные в европейском искусстве Р.Кипплингом. Их произведения рассматриваются в контексте художественного развития 1920-1970-х гг. в Украине и России, представленного Б.Антоненко-Давидовичем, Ю.Липой, М.Хвильевым, Ю.Кленом, Е.Плужником, М.Тихоновым, Э.Багрицким, Л.Рейснер, а также фильмами советскими приключенческими фильмами, которые используют традиции кипплингианского сюжетосложения и довженковской кинематографии.

Эстетика неоромантизма, основанная на идеях игры-искусства и мифотворчества, проявляется в формировании специфического видения автора. Развитие кипплинговской традиции отмечает пути перехода от модернистского к постмодернистскому искусству в развитии украинской культуры.

Ключевые слова: Неоромантизм, культурологический анализ, теория игры, игра-искусство, миф, мифотворчество, украинская литература, украинское кино.

SUMMARY

Chumachenko, Oleksandr A. *Myth and Artistic Game in the Esthetics of Neoromanticism* . Manuscript.

This manuscript is presented for the earning of the degree of Candidate of Sciences. The certification code is 17.00.01 - Theory and History of Culture. The Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, 2003.

The proposed dissertation discusses the problem of myth and its creation in Ukrainian literature and cinema from the 1920s to the 1970s based on the esthetics of neoromanticism: here the new romantic movement at the beginning of the 20th century. In Ukraine this movement included a re-assessment of revolutionary ideas and a search for national identity.

The cultural analysis of the Ukrainian neoromanticism is based on theories of Theodore Adorno, Clifford Geertz, Mircea Eliade, Viacheslav Ivanov and Tomaz Gamkrelidze, and contemporary works of George Grabowich, Tamara Hundorova and Vira Aheeva who examine modern and post-modern elements in Ukrainian literature.

The dissertation includes a comparative survey of literature and cinema. Works of Jurii Yanovsky, Oleksandr Dovzhenko and Ivan Bahrianyi are placed in the context of diverse artistic movements of 1920-

70s in Ukraine and Russia represented by Borys Antonenko-Davydovych, Jurii Lypa, Mykola Khvyliovyy, Jurii Klen, Evgen Pluzhnyk, Evgen Malaniuk, Nikolai Tikhonov, Eduard Bagritskii, Larisa Reisner and Soviet action movies with Kipling-style plots and Dovzhenko-style cinematography.

One of the new ideas developed in the dissertation is based on the comparison of Ukrainian neoromantic authors such as Jurii Yanovskii and Ivan Bahrianyi with Rudyard Kipling. The presented outline of Kipling's literary evolution stresses his influence on the Russian literature of the so-called "silver age" (Nikolai Gumiliov) and the Soviet poetry of 1920-30s (Nikolai Tikhonov and Eduard Bagritskii). Gumiliov's metaphoric poetic style and artistic manner are analyzed both in the context of Johann Huizinga's game theory and in their connection with Slavic folklore, mythology and cultural archetypes in general as described by Carl Jung.

In Soviet Ukraine neoromantic ideas were developed early in the period of Ukrainization (1925-32). This development is presented through the analyses of modernism and Kipling's tradition in Jurii Yanovskii's novel *Four Swords* against a background of the diverse neoromantic styles in Soviet poetry and documentary prose (Larissa Reisner).

In the 1940s Ivan Bahrianyi created an exotic world on Kipling's model in his novel *The Tiger Hunters*. He presented in a romantic manner the hero's successful personal quest for freedom. In this he was more consistent than Yanovskii who had to conform to Soviet literary policies. The dichotomy between the imagined neoromantic world and reality was the main problem for many Soviet Ukrainian writers including Mykola Khvyliovii and Yevhen Pluzhnyk and also for the diasporan poets like Yevhen Malaniuk. Ukrainian literature and arts developed in similar directions both in the metropolis and in the diaspora.

The neoromantic search for an ideal world was reflected in the poetic films of Oleksandr Dovzhenko. After him Soviet cinema of the 1970s shows a post-modern interpretation of well known symbols and cinematographic images. Just as in West European and American cinema Kipling's heritage became a declaration of anti-oppression ideas, Dovzhenko's tradition based on neoromanticism appeared in Soviet cinema in connection with the problem of *otherness*. This introduced a certain amount of anti-colonialistic ideas into the Soviet cinema.

The development of Ukrainian neoromanticism show us the role of myth and artistic game in the process of the post-modern development of literature and cinema.

Key words: Neoromanticism, Cultural Analysis, Game Theory, Myth Creation, Ukrainian Literature, Ukrainian Cinema.

453866

753776
АВ 57.716

МІСТ