

КАТЕГОРІАЛЬНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ КОНЦЕПТУ СВОБОДИ В ДИСКУРСІ ХІХ СТОЛІТТЯ

Стаття присвячена дослідженню категоріальних засад вивчення концепту свободи в дискурсі ХІХ ст. Простежено витоки даного поняття, філософську основу та роль у формуванні образної системи української літератури даного періоду.

Ключові слова: концепт, філософія літератури, свобода, реалізм.

В статье исследуются категориальные основы изучения концепта свободы в дискурсе ХІХ в. Определены истоки данного понятия, философская база и роль в формировании образной системы украинской литературы этого периода.

Ключевые слова: концепт, философия литературы, свобода, реализм.

The article deals with the study of concept of freedom in the discourse of ХІХ century. Research comprises the history of the concept of freedom, philosophical base and its role in the formation of Ukrainian literature of this period.

Keywords: concept, philosophy of literature, freedom, realism.

В аспекті аналізу творчості письменників, що ввійшли до національного літературного канону, продуктивним, на нашу думку, є методологічна позиція, ґрунтовно опрацьована Борисом Шалагіновим, згідно з якою «...кожне історико-літературне явище, крім закономірних рис спільності, має у своєму домініоні також цілком конкретну, ні на що не схожу специфіку...» [17, 4]. У такому ракурсі можемо стверджувати, що будь-яка стильова система (наприклад, український романтизм чи реалізм) виражає себе в яскравих домінантах, які «...були індивідуальним внеском у загальну скарбницю ... художності» [17, 5]. Таким чином, будь-яке художнє явище «...розвивається відповідно до свого *унікального* культурно-історичного досвіду і втілює неповторну національно-етнічну ментальність» [17, 5]. Отже, на думку дослідника, ідея «загального» романтизму, реалізму чи іншого мистецького напрямку вже не може залишатися в усьому продуктивною.

Те саме стосується й ключових понять, що формують історико-літературний контекст тієї чи іншої доби, зберігають її «карби». «Тільки з'ясувавши ці карби, ми усвідомимо характер внутрішніх змін і поглиблення понять, що відбулися історично пізніше. Такий підхід може врятувати від небезпеки застосування діахронічних термінологічних відношень до конкретної синхроністичної ситуації» [17, 6].

Означені вище «ключові поняття», на нашу думку, відповідають терміну концепт; звертання до історичного контексту тієї чи іншої доби передбачає визначення домінантних для неї концептів.

Сучасний американський літературознавець, професор Гарвардського університету Девід Перкінс, аналізуючи питання історії літератури в її теоретичному й методологічному аспектах, виокремлює ще один її різновид – концептуальну історію літератури [9, 43 – 45]. Дослідник стверджує, що «...цей тип нарративу особливо потужний в організації і пов'язуванні подій між собою» [9; 43]; «У такій історії літератури історичне поле об'єднується у ціле на підставі певної концепції чи системи понять, прояви яких спостерігаються (...) у літературних творах. У багатьох таких історіях літератури простежується доля концепції, зміна її характеру чи її сприйняття з плином часу» [9, 97].

Недоліком концептуальної історії літератури, на думку Д. Перкінса, є те, що «будь-яка концептуальна система приділяє увагу лише тим текстам, які відповідають її концепціям, бачить у текстах лише те, що має значення для концепцій і неминуче скорочує багатоманітність, розмаїтість і неоднозначність минулого» [9,44].

Оскільки організація історії літератури та її пояснення тісно між собою пов'язані, то будь-яке тлумачення повинне розкривати, чому і як тексти набувають своїх характеристик і чому вони відрізняються від раніше створених текстів у певний спосіб. Саме тому, на нашу думку, той чи інший концепт, який є предметом аналізу концептуальної історії літератури, повинен детермінуватися / пояснюватися / доповнюватися історико-літературним контекстом доби, контекстом творчості письменника тощо.

Окреслення контексту передбачає, що історик літератури «розміщує» тексти чи атрибути текстів, які він пояснює, у множину інших текстів чи обставин, що допомагають пояснити аналізований текст.

Саме тому реалізація завдань, які ставить перед дослідником контекстуальна історія літератури, передбачає розуміння того, що контекстуальне пояснення залежить від моделі історичного процесу: між контекстом і подією, яку він пояснює, необхідно встановити послідовність або причинний зв'язок (Д. Перкінс називає такі зв'язки медіацією [9,105] і виокремлює ряд підходів до її визначення:

- 1) літературний твір безпосередньо відображає світ, у якому живе його автор;
- 2) літературний текст є вираженням свідомості та почуттів автора, що опосередковано формуються особистим досвідом;
- 3) текст формується соціальними умовами та політичною історією, однак література не виражає і не відображає ці фактори безпосередньо, а робить це в ідеологічному заломленні [9,99]).

Ми також вважаємо, що, враховуючи означені способи медіації, слід пам'ятати про роль традиції, умовності й стилізації в літературній творчості, адже зв'язки між текстом і контекстом відбуваються не на індивідуальному, а на культурному рівні, в антропологічній концепції культури.

Таким чином, концептуальний аналіз художнього твору вимагає звертання до його історико-літературного контексту, апелює до поняття традиційності як

консолідує чинника. На користь наведеної тези свідчать як дані етнопсихології («Сформована як вияв буденної свідомості традиційність владно виявляє себе у всіх сферах життя людини, часто у нечитабельних формах, що лишаються не поміченими зовні, проте істотно корегують і спрямовують психічне життя людини (...) Стан традиційності визначає морально-психологічну атмосферу, у якій формується поведінкова модель людини, що безпосередньо відбивається на характері міжособистісних зв'язків та й загалом соціальних комунікацій» [8,209]), так і розуміння самого поняття культурної значущості («...історії літератур регіонів, суспільних класів, жінок, етнічних груп (...) виконують ті самі функції, що й історії національних літератур ХІХ ст. Вони утверджують думку, що група, про яку в них ідеться, має власну літературну традицію і що твори, які до неї входять, є цінними» [9, 142]).

Інакше кажучи, такий підхід дозволяє, з одного боку, зробити минуле «живим», частиною свідомості сучасної; відкриває дані, які роблять художній твір (творчість письменника) важливим, а з іншого – естетичні аспекти, які роблять його прекрасним. Концептуальна історія літератури в контекстуальному аналізі пояснює алюзії в текстах; встановлює очікування, пов'язані з конкретним концептом у певний час і в певному місці; показує, як твір робить прорив в умовах загальної кризи суспільної/естетичної системи; зрештою, спонукає одну епоху поставитися критично до іншої, а значить, і виконує найвищу місію гуманітаристики: «Як історики літератури вони переживають і спонукають нас переживати разом з ними шок оцінок, зусилля уяви, кризу розуміння і співчуття до кожної справжньої зустрічі з минулим, що прагне бути об'єктивним...» [9, 144].

Питання дослідження концептосфери того чи іншого літературного твору в розрізі контекстуальної історії літератури вимагає не лише визначення лейтмотивних для нього концептів, а й з'ясування категоріальних засад їх функціонування. Загальновизнано, що специфіка досліджуваного матеріалу значною мірою визначає характер теоретичного апарату розгляду, важливою складовою якого (у нашому випадку) є певні філософські категорії. Проте філософське літературознавство на сьогодні налічує не таку вже й багату історію. Проблема ж, поставлена в центрі нашого дослідження, спонукає до певних філософських рефлексій літературознавчого характеру. Таким чином, мета даної наукової розвідки зумовлює бодай ескізне, але з'ясування ряду питань:

- 1) як співвідносяться поняття «філософія» і «література»;
- 2) чи може філософська проблема бути предметом дослідження історика літератури;
- 3) у чому полягає роль і функції художнього концепту в реалізації філософських проблем художнього твору.

Слова А. Камю – «Хочеш бути філософом – пиши роман» – містять не лише визнання інтелектуальної драми сучасної цивілізації, коли думка почала

втрачати прагнення універсальності, але й максимально сконцентроване бачення спорідненості двох сфер: філософії та літератури.

На нашу думку, будь-яка філософська ідея, що міститься в художньому тексті, яка або вербалізується в тексті «напрямую», або присутня в ньому імпліцитно (наприклад, як визначальна інтенція свідомості героя художнього твору), існує в межах даного художнього цілого, його системи – відтак розгляд того чи іншого тексту без звертання до філософської підоснови образів літературного твору є актом руйнування цієї системи, а значить, фальсифікує саму ідею художнього тексту як формозмістового явища (детальніше про це див. [10]).

Як зазначають дослідники, і література, і філософія, «...є концепційно споріднені, бо обидві покладаються на споріднені пізнавальні категорії та на уяву» [15,40]; у літературі «...потужно репрезентована більшість понять, що відтворюють спектр загальнолюдських моральних і духовних цінностей, універсальних категорій буття» [4, 3 – 9].

Відомо, що в давнину існувала нерозчленована єдність між художньою та філософською літературою. Якщо в діалогах Платона поезія все ж не є справжньою мудрістю, то вже Арістотель стверджує, що мистецтво споріднене з філософією: «... поезія філософічніша і серйозніша за історію: поезія говорить більше про загальне, історія – про окреме...» [1, 68].

Більше того, на переконання С Кримського, «На вищому витку спіралі цивілізаційного розвитку філософія, нібито відтворюючи часи античності, знову стає «всім» (зрозуміло, не за змістом конкретних наук, а за сферою свого застосування). В результаті розмиваються межі філософії як окремої дисципліни...» [7, 6].

На нашу думку, зближення філософських ідей і художніх образів відбувалося на основі розв'язування *проблеми людини*, яка поєднує філософа з художником і мотивує останнього до філософських рефлексій. Таким чином, у реальному історико-художньому процесі філософське знання, що передує художній діяльності, засвоюється та перетворюється нею настільки активно, що в тексті стає або абсолютно непомітним, або існує у вигляді своєрідного шару філософськи суттєвого розмірковування, що як таке вже втрачається, наповнюючись частиною нового, якісно іншого, змісту. Відтак письменник потребує теоретичної філософії не як джерела готових ідей і відповідей на питання про сутність людини й сенс існування. Р. Барт пише з цього приводу, що «...для письменника питання «чому світ такий?» повністю поглинається питанням «як про нього писати?», але найдивовижнішим є те, що протягом століть така діяльність слугувала постійним стимулом до запитального статусу літератури; переймаючись тим, «як писати?», письменник зрештою неunikно наштовхується на питання «чому світ такий?», «у чому сенс речей?». Різниця, на нашу думку, полягає в тому, що відповідь філософа буде вичленувана з ціннісного контексту його мисленнєвої системи, а відповідь письменника – «впавленою» у контекст його твору, «просвічуватиме крізь нього». Тріумф розуму, що подолав межі одиничного людського буття (у відповіді філософа) можна зіставити з відповіддю-натяком

письменника, у якій відчутною буде туга за незвіданим, неосягненим багатством життя.

Тут варто визначити ще один аспект даної проблеми. Оскільки художній (літературний) твір постає як естетично організована система змістів, варто говорити про специфіку їхньої реалізації в межах певного твору. У такому разі філософія виявляє свою природу як глибина мислення, що виявляється не тільки в системі спеціальних понять і категорій, а й у художніх концептах. Філософічність літератури, таким чином, піднімається понад естетичні виміри художніх текстів, виступаючи тим загальним, що може об'єднати різні твори одного чи декількох авторів. У такому ракурсі актуалізується **філософія літератури** як інтегроване поняття, що відбиває процес пошуку та досягнення істини в літературі й літературою; є одним із джерел віковичних запитань людського духу щодо смислу абсолютного, сенсу життя та смерті, таємниці людської самості та розгадки кодів історії.

Отже, філософія дотична до творчого потенціалу людської духовності та її суспільно значимої результативності. Вона визначається в своєму безпосередньому стосунку до соціально-культурної рефлексії людства.

Зважаючи на те, що запити філософських смислів виникають зараз у всіх сферах творчої діяльності [див. 7], варто говорити про поступову втрату філософією своєї дисциплінарної специфікації; із іншого боку – такі ж процеси спостерігаються й у царині сучасної філології, що наразі набуває вигляду дисципліни інтегративного характеру. У цьому аспекті й актуалізується поняття філософії літератури як багатоаспектної проблеми, у процесі осмислення якої розкривається роль художнього твору як системи, структуру якої становлять змістові комплекси історико-культурного, естетичного, духовного й ін. планів.

Центральним носієм онтологічного змісту літератури є художній образ, який і зумовлює всі інші змістові, формальні, функціональні й аксіологічні характеристики мистецького твору; образна система твору є однією з центральних проблем філософії літератури.

Художня мова має особливу цінність, саме тому, що «...вона не просто форма, а й певний міст, що став формою образу» [2, 97]. Виходить, що один зміст, який виражається в звуковій формі (слові), є формою іншого змісту (образу). У ряді «ідея – образ – мовлення» образ є формою стосовно ідеї та змістом стосовно слова (мовлення). У цілому образ – змістова форма.

Саме тому характеристика концепту свободи в творчості того чи іншого письменника неможлива без з'ясування його інтерпретації в філософських концепціях, оскільки кожна з них розкриває той чи інший бік світогляду автора на сучасному для нього етапі усвідомлення певних понять. Ці поняття, звичайно, знаходять відображення в першу чергу в структурі художнього тексту, де спостерігається співвідношення загального концепту свободи, текстових категорій із окремими концептуальними макроструктурними явищами.

Проблема свободи (як єдності свободи волі та свободи дії) належить до однієї з найскладніших і фундаментальних проблем філософії. «Про жодну з

ідей, – писав Гегель, – не можна сказати, що вона настільки невизначена, багатозначна, підпорядкована найбільшим непорозумінням і тому найбільше з ними пов'язана, як про ідею свободи, і про жодну не говорять із таким малим ступенем розуміння її...» [3,291].

«Жодне з питань, – стверджував Фейербах, – не є таким складним і не підлягає настільки рішучому утвердженню чи запереченню, як питання про свободу волі...» [12, 442].

Варто зазначити, що це поняття має досить широку «історію», воно було предметом зацікавлення в усі часи: від античності й до сьогодні. У даному дослідженні ми зосереджуємося на розумінні свободи представниками німецької класичної філософії. Такий вибір зумовлений уже сформованою на той час (XIX ст.) традицією українського романтизму, для якого культ суверенної людської особи мав першорядне значення (на думку Л. Ушкалова, „така гуманістична настанова впливала передовсім з німецького трансцендентального ідеалізму, зокрема з науки Шеллінга та Фіхте, і була неабияк популярною в Україні (...). Приміром, для Фіхте – цього, як писав Гельдерлін у листі до Гегеля, „титана, що бореться за людство”, – першопочатком усього суцього є вільне „Я”. Тільки свобода думки та свобода волі робить людину причетною до буття. Історію, – казав Фіхте, – слід розглядати як рух людства до все більшої свободи та гуманності, чийми носіями є філософи й митці, здатні гостро відчувати розрив між ідеальним та реальним, тобто невідповідність життєвих обставин справжній людській природі» [11,329]).

Історичне значення всієї мисленневої системи І.Канта, на думку дослідників, визначається його «...центральним місцем в «епістемологічній розколіні» між філософією античності й Середніх віків, з одного боку, та філософією, що завершує Новий час і відкриває Постмодерн, з другого» [17, 100]. У вченні про етику, яке мало посісти центральне місце всієї його філософії, Кант доходить висновку, що сенс людської свободи полягає в творчості, тобто у створенні нових форм реальності на основі одержання нового знання.

На думку Канта, світ поділяється на такий, що чуттєво сприймається, й умоосяжний світ, і ці два світи є принципово різними. При цьому, прийняття і збагнення умоосяжного світу можливе саме завдяки трансцендентальному поняттю свободи. Німецький філософ підкреслював: «...під свободою в космологічному сенсі я розумію здатність за своєю волею чинити стан... Свобода в цьому значенні є чистою трансцендентальною ідеєю; вона, по перше, не містить в собі нічого запозиченого з досвіду, і, по-друге, предмет її не може бути даний визначенням ні в якому досвіді, оскільки загальний закон самої можливості всякого досвіду полягає в тому, що все, що відбувається, має причину...» [5,327]. Пишучи про свободу в її практичному значенні, він стверджував: «Надзвичайно примітно, що практичне розуміння свободи ґрунтується на цій трансцендентальній ідеї свободи... Свобода у практичному сенсі є незалежністю волі від примушення імпульсами чуттєвості» [5, 329].

Таким чином, свобода волі за Кантом, – це здатність за своєю волею починати певний новий ряд подій. Причому йдеться не про відсутність причин людського воління, а лише про особливого роду причинність [5,278]. Така причинність безпосереднім чином пов'язана з людиною, її духовною природою. Розуміння світу як таке мало що важить, якщо воно не реалізується у вільному вчинку. Широкому обґрунтуванню проблеми змісту вчинку Кант присвятив трактат про мораль – «Критика практичного розуму» (1788).

Філософ вважав, що життю первісної людини були притаманні певна цілісність і внутрішня згода з собою та оточенням. Але людина вчинила гріхопадіння й була вигнана з раю. Це означає, що вона, ціною втрати внутрішньої цільності й внутрішньої згоди, зробила крок до волі. Кант вважає, що вигнання з раю стало благом для людини, адже в раю всі її найвищі задатки лишилися б незатребуваними, «дрімали б». Отже, віднині людина мусить самостійно пройти шлях своєї історії, але спрямовувати її буде вже власний розум. Таким чином, свобода дається людині не як дарунок, а мусить бути завойована в результаті діянь.

Основна умова моральності, за Кантом, полягає в тому, щоб кожна людина ставилася до себе (і до кожної іншої людини) як до представника людськості: у своєму моральному волевиявленні, у здійснюваному вчинку людина мусить перейматися свободою та гідністю іншої людини, щоб максима її волі не обмежувала свободу інших [6,456 – 464].

Ідеї Канта про природу та зміст свободи знайшли продовження у філософії І. Г. Фіхте. Своє вчення він називав «філософією свободи», розуміючи під останньою безпосередню діяльність Я, «...здатність людського духу визначати себе безумовно, без примусу і примушування до дії взагалі» [13, 41 – 42]. Аналіз свободи Фіхте проводить на основі єдності відчуття, свідомості і діяльності. На його думку, діяльність є споглядальною, а те, що споглядає, діяльне, тому суб'єкт не може бути обмеженим. Відчуття обмеження є лише етапом, необхідним для виникнення бажання вийти за межі «Я». Фіхте вводить діалектичне розуміння межі і визначення як суб'єкта її пізнання абсолютно необмежене у своїх можливостях «Я». Межа знаходиться там, де «Я» її вважає. Як підкреслював філософ, «ідеальне «Я» з абсолютною свободою буяти і над межею, і всередині межі. Його межа є абсолютно невизначеною» [14, 325].

На думку Фіхте, в усвідомленні себе абсолютно діяльним «...обґрунтовано споглядання самодіяльності і свободи; я даний собі через самого себе як щось, що має бути діяльним деяким певним чином... я ношу життя в самому собі і черпаю його з самого себе. Лише через посередництво цього етичного закону я помічаю себе; і оскільки я помічаю себе таким чином, я помічаю себе необхідно як самодіяльного [14,493].

Суперечність між «Я» і «Не-Я» на рівні свідомості живе самостійним життям і, послідовно розвиваючись, переходить на нові рівні рефлексії до тих пір, поки остаточно не вирішується при усвідомленні людиною морального закону і слідуванні йому.

Ідею про основоположну роль розуму в досягненні свободи продовжує Ф. Шеллінг. На його глибоке переконання, «...вільне лише те, що діє відповідно до законів власної суті» [19,130]. Указуючи на підстави трансцендентального осягнення свободи, Ф. Шеллінг акцентував увагу на тому, що трансцендентальний філософ завжди розділяє положення, що зливаються в буденній свідомості, – «я існую» і «поза мною існують речі» (подаючи одне іншому), саме для того, щоб довести їх тотожність і дійсно виявити той безпосередній зв'язок, який у буденній свідомості лише відчувається. «...За допомогою самого акту цього розділення... філософ переходить у сферу трансцендентального розуму, який є зовсім не природним, а штучний за своїм характером» [18,236 – 237]. Згідно з Шеллінгом, «...вільне лише те, що діє відповідно до законів своєї власної сутності і не визначене нічим ані в собі, ані поза собою» [19,130]. Людина, із погляду умоосязної сутності, діючи вільно, може діяти відповідно до своєї внутрішньої природи. Але дія може виходити з внутрішньої природи сутності тільки з абсолютною необхідністю, що одночасно є абсолютною свободою.

Отже, значення морального вчення Канта й усієї світоглядної системи німецького ідеалізму для дослідження історико-літературного контексту концепту свободи в творчості Панаса Мирного полягає в тому, що воно утверджувало найвищу санкцію за незалежним *внутрішнім* моральним рішенням, а не за офіційним правом, яке в умовах розвитку українського суспільства протягом тривалого часу було зняряддям шовіністичної політичної системи. «Кант відобразив загальну тенденцію свого часу до автономізації й водночас до універсалізації моралі» [17, 123], тенденцію, що в літературі XVIII – XIX ст. зумовила інтерес українського письменства до проблематики совісті, пафосу прийняття рішення, до свободи внутрішнього самовизначення особистості.

1. *Аристотель*. Никомахова етика // Аристотель. Сочинения. – М., 1983. – Т. 47.
2. *Галич О., Назарець В., Васильєв Є.* Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. Олександра Галича. – К.: Либідь, 2001. – 488 с.
3. *Гегель Г.* Энциклопедия философских наук. Часть 3: Философия духа // Гегель Г. Сочинения. – М., 1980. – Т. 1.
4. *Дзюба І.М.* Тарас Шевченко. Життя і творчість. / Іван Дзюба. – 2-ге вид., доопрац. – К.: Вид. Дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 718 с.
5. *Кант І.* Критика чистого розуму / І. Кант; пер. с нем. Н.О. Лосского. – М.: Мысль, 1994. – 591 с.
6. *Кант І.* Критика чистого розуму. – К., 2000. – С. 456 – 464.
7. *Кримський С.Б.* Запити філософських смислів / Сергій Кримський. – К.: Вид. ПАРАПАН, 2003. – 240 с.
8. *Куєвда В.* Міфологічні джерела української етнокультурної моделі: психологічний аспект. Монографія / Володимир Куєвда. – Донецьк: Український культурологічний центр, Донецьке відділення НТШ, 2007. – 264 с.
9. *Перкінс Д.* Чи можлива історія літератури? / Девід Перкінс. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2005. – 152 с.
10. *Ткаченко А.* Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. – 2-е вид., випр. і доповн. / Анатолій Ткаченко. – К., 2003. – 448 с.
11. *Ушкалов Л.* Гуманізм Тараса Шевченка // Ушкалов Л. Сковорода та інші: Причини до історії української літератури. – К.: Факт, 2007. – 552 с.
12. *Фейєрбах Л.* О спиритуализме и материализме, в

особенности в их отношении к свободе воли // Фейербах Л. Избранные философские произведения. – М., 1955. – Т. 1. 13. *Фихте И. Г.* Второе введение в наукоучение // И. Г. Фихте. Соч. в 2-х т. – СПб. : Мифрил, 1993. – Т. 1. – С. 7 – 64. 14. *Фихте И. Г.* Основа общего наукоучения // И. Г. Фихте. Соч. в 2-х т. – СПб.: Мифрил, 1993. – Т. 1. – С. 65 – 337. 15. *Фізер Дж.* Філософія чи філо-софія Тараса Шевченка? / Дж. Фізер [текст]. // Слово і час. – 1990. - № 5. – С. 33 – 40. 16. *Хализев В. Е.* Теория литературы / В. Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 2000. 17. *Шалагінов Б.* Романтичний словник: До історії понять і термінів раннього німецького романтизму / Борис Шалагінов. – К.: Видавничо-поліграфічний центр НаУКМА. – 2010. – 136 с. 18. *Шеллинг Ф.* Система трансцендентального идеализма // Ф. Шеллинг; пер. с нем. М. И. Левиной. Соч. в 2 т. – М.: Мысль, 1987. – Т.1. – С. 227 – 489. 19. *Шеллинг Ф.* Философские исследования о сущности человеческой свободы // Ф. Шеллинг; пер. с нем. М. И. Левиной, А. В. Малахова. Соч. в 2 т. – М.: Мысль, 1987. – Т.2. – С. 86 – 158.