ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Червінська О.В.

Чернівецький національний університет

ВІРТУАЛЬНА ПАРАДИГМА ІСТОРИЧНОГО БУТТЯ

Йдеться про літературу. Положення про те, що буття літератури здійснюється в завжди конкретних історичних умовах та більш-менш їх відбиває, для суспільно орієнтованих наук виглядає аксіоматичним. Проте в такій аксіоматиці є цікаві фрагменти. Скажімо, послідовність зміни історичних умов, контекстуальних для культури як такої, утворює ланцюжок відносно самостійних соціоутворень (історичних ситуацій) – кожне з таких, як правило, втішає себе певною ілюзією автономності, цілісної завершеності, досягнутої повноти, ідеальної ідеології, безперечного прогресивного кроку вперед у порівнянні з минулим тощо, аж поки не почнуть „випромінювати" симптоми стагнації й розпаду. Так відбувалося не раз, не два й не три. Вже в цьому розумінні доречною буде згадка про парадигму як корисний теоретичний оператор.

Література ніби супроводжує історичний рух і віддзеркалює його перспективну ходу, відповідним чином або спрощуючи, або ускладнюючи власні функціональні можливості подібного віддзеркалювання. Однак таке фактичне ототожнювання між історичним життям та предметно-образною уявою про нього є помилковим так само, як ототожнення, приміром, між підметом і присудком. Насправді йдеться не про паралельності між літературою та її історичним фоном, а саме про доволі непросту, не розкриту повною мірою *сутність їхніх стосунків,* що складаються на межі віртуального та реального світів.

Окреслена в такий спосіб проблема є важливою онтологічною площиною й провокує на розгорнуту наукову рефлексію. Абсолютно природною в цьому сенсі є відома ідея європейського філософа Мірчі Еліаде про „бунт літератури проти історичного часу", що розглядається на підставі, зокрема, існуючої суперечності між темпоральними вимірами літератури та реального буття [14, 190]. У цьому ж плані Сергій Авєрінцев, відштовхуючись від конкретного прикладу риторичних розробок Лібанія (ритора IV ст.) й розглядаючи риторику як своєрідний підхід до узагальнення дійсності, акцентує й розгортає важливу для нас тезу про „*формальну парадигматику античної літератури*"* як „заповіт наступним часам" [1, 158]. Ці виміри наукою враховуються також і стосовно аналізу долітературних та окремих „а-літературних" міфологем (приміром, тексти „замовлянь", що розглядаються Ігорем Зваричем як міфологічний феномен, в якому слово „не відірвано від реальності, воно і реальність спрямовані на керування сущим" [7, 83]). У цьому випадку приймається думка про те, що „на стадії усної народної творчості художня свідомість оперує *колективним культурним кодом*, який є інструментом творіння та фіксації

* Тут і далі курсив у цитатах мій – О.Ч.

у словесному мистецтві не історії індивідуального мислення, а художнього мислення того чи іншого етносу" [7, 82]. Рефлектується науковцями також і враження певної „строкатості" різноманітних „типів" культурологічних форм [12]. Симптоматично, що останнім часом у нас з'являються праці, які усвідомлюють своє завдання саме в означеній перспективі: наприклад, розглядаючи певний історико-культурний період, слушно звертаються до зручного оперування вимірами парадигми (див. 9).

Зрештою, кожний із окремих елементів історичного руху в стосунках із літературним мистецтвом виявляє специфічний дискурсивний візерунок. Звичайно, ракурси відповідної проблематики можуть бути численними. Зокрема, скажімо, ідіому „література і влада", проблематизовану та ще й не зовсім небезпечну з погляду буденної свідомості, можна було б сформулювати парадоксально: у спокусливій подвійній перспективі питань „влада як об'єкт літератури" та "література як об'єкт влади". Тема цікава тим, що при всій очевидності та інтенсивності сучасного процесу докорінної зміни світоглядних ґрунтів, при повному оновленні тематичного корпусу гуманітарних наук загалом подібні до цього питання все одно виглядатимуть дещо простими, консервативними, щоб не сказати архаїчними. Хоча для науки нове відкриття „старого", безперечно, є цікавим, оскільки такий своєрідний науковий ревізіонізм здатний приносити й нові, доволі екзотичні плоди. Так, у капітальній праці А.-І. Марру з питання такого культурного феномена, як *виховання,* невипадковим є аналіз зв'язку між волею до влади та трансверсованим з неї потягом до виключно інтелектуальної духовності. Вчений це доводить прикладом Платона. „Можливо, в той час, коли він писав *Горгія*, він <...> ще не відмовився від тієї волі до влади, що керувала його юнацькими стремліннями," – зауважує дослідник, у наступному спостерігаючи вже протилежне: „Тепер, однак, цей етап позаду. Платон вже не сумнівається, що філософ, який стоїть на своєму ідеалі внутрішнього вдосконалення, заздалегідь переможений. Серед людей він завжди лишиться невдахою: чужий політичному та суспільному життю, поглинутий думками про найвище, він виглядає роззявою, як Фалес, що впав у колодязь, задивившись на зорі, і справляє враження повної безпорадності, в той час, як єдиний з усіх він лишається вільним" [8, 115-116]. Дивним чином із цим досвідом Платона перегукуються враження В. Ґомбровича, який на теренах питання національної культури мріяв „вирватися з історії, принаймні витягнути з неї одну ногу...", визначивши себе як наслідок *своєї власної* історії („Але цей наслідок зовсім мене не задовольняє") [4, 29]. У його щоденнику 1957 р. зустрічається така сентенція щодо стосунків митця й натовпу: „Той, кому бракує внутрішньої рівноваги, може лише через це стати знавцем із проблеми рівноваги, а порада упослідженої людини може знадобитися й сильному життю. А ті, хто внаслідок індивідуального нівечення не можуть поєднатися зі стадом і блукають десь на периферії, виразніше бачать шлях стада й краще знають ліс, що їх оточує" [4, 28]. Таким чином, навіть оцей маленький сегмент нашої загальної проблеми вказує на глибинний та непростий зв'язок між об'єктивною практикою життя та будь-яким приватним творчим досвідом. Зі сказаного можна припустити, що література віртуально здійснює бажання, породжені багато в чому „кратною" життєвою ситуацією.

У двоскладній природі певної матеріально-духовної цілісності існують межі між віртуальним буттям та історичною реальністю, про що вище згадувалося. Навіть стосовно таких чистих форм інтелектуальної діяльності, як філософія, імагінативно позбавлених на перший погляд будь-якої формальної подвійності за своєю структурою висловлювання (всупереч троповій природі художнього образу), оприлюднюється концепт припустимого ототожнювання між дійсним та духовним: так, своєрідну „аналогію між філософією та життєвою дійсністю" як загадковий феномен гайдеґґерівського методу мислення колись зафіксував К.Ясперс [15, 88].

Віртуальність як іманентна ознака літературного твору перш за все вказує на *умовність* світу, утвореного будь-ким з митців, насамперед – на фіктивність, штучність самого „віддзеркалення" такого буття, незалежно від якості літературного витвору (суть не в якості). Суть у тому, що віртуально література здійснює такі можливості, які пропонуються їй справжнім, тобто історичним буттям. Точніше, саме буття генерує умови, завдяки яким виникає оцей дивний „другий світ". У такому плані література по суті саме інтелектуально „продовжує" буття, розгортає його смисли, уточнює його історичний образ тощо… Тобто буття перетворюється у не-буття, але не в сенсі суперечності, а в сенсі продовження, в сенсі метаморфози, в тому сенсі, що тут послідовно одухотворюється сама „матерія" історії. Що, якщо не це, звучить у подібному зауваженні У. Еко, коли дослідник підкреслює неоднозначність рецепції „як по відношенню до текстів, що сприймаються як символічний всесвіт, так і по відношенню до всесвіту як певного символічного тексту" (якщо абстрагуватися від прив'язаності цієї сентенції до теми метафізики символізму) [13, 80]?

Проте наша свідомість не може відразу погодитися з зауваженням про принципову самостійність, невідповідність між художнім текстом та історичним буттям, нам сходять на думку заперечливі приклади – скажімо, згадка про численні зразки „утопій", природа яких ніби переконливо перекреслює тезу про логічне узгодження між реальним та неіснуючим. Однак, якщо наша думка обертається на окремі фрагменті вищезгаданого історичного ланцюга й пробує дослідити кожний із них як певну автономну форму, вона врешті-решт з'ясовує, що взяті в окремому стані, вони відповідають саме видовим параметрам утопії, оскільки починаються з ідеальних програм, відповідних характеру своєї доби (тобто уособлюють свій образ, сенс та наслідки). Історія рухається у площині утопічних міфів – можливо, це і є головним джерелом або головною умовою її розвитку. У тій самій площині існує література, але це не означає автоматично й грубо, що вона вторинна по відношенню до історії, оскільки вона присутня тут *імпліцитно,* всередині, а не зовні історичного досвіду. А це, звичайно, абсолютно інша форма зв'язку – з наявністю або резонансних узгоджень у стосунках між життям та текстом, або з контрапунктом таких – універсальні методи-стилі *реалізм* та *романтизм* в цьому плані говорять самі за себе. Та й не тільки це заслуговує на нашу увагу в обраному ракурсі.

Як віртуальна парадигма буття, література може виконувати одне з двох функціонально протилежних завдань: вона породжує або утопічні ідеї, або виступає як пророцтво, оскільки сам письменник також завжди змушений відповідно реагувати на провідні ідеї часу. Подібне тлумачення

функціонального сенсу літератури в аспекті її зв'язків із буттям сьогодні акцентується релігійними інтерпретаторами літературної історії – наведемо, приміром, максиму М. Дунаєва про аксіологічне коріння рідної літератури: „Від людства очікували пророчого служіння, і *це* очікування відгукнулося в російській літературі становленням реалістичного світу та реалістичної людини. Пророцтво може здійснюватися в різноманітних проявах. У Росії пророком частіше за все ставав художник" [5, т.2, 219]. До речі, вчений пов'язує термінологічну звуженість сенсу такого поняття, як *реалізм,* із сучасними науковими реакціями на це явище, слушно підкресливши, що воно чомусь стало сприйматися лише як розуміння *соціальної еволюції* в художньому зображенні життя. За його спостереженням, ця зацікавленість реалізму соціальним боком життя особливо наполегливо експлуатувалась письменниками революційно-демократичної орієнтації, що й привело згодом до шкідливого спрощення цього насправді багатомірного явища. Отже, необхідно постійно враховувати наявність певних аксіологічних засад літературного руху як цілісної єдності та водночас їхню відносність, оскільки така „єдність" складається з доволі складної суміші мінливих чинників та існуючих між ними суперечностей. В умовах постійного руху інакше й не буває.

Погодимося, що естетична віртуальність, тобто художній матеріал, хоча й своєрідно, проте дійсно, по-справжньому бере безпосередню участь у життєдіяльності людства та окремої людини, наприклад, у формуванні поведінкових стереотипів, тобто, поза усім, є справжнім історичним *ферментом.* На такому ферменті завжди виховуються ті, хто пізніше включається в новий, напочатку завжди загадковий історичний досвід. Ґрунтовно це простежується вже згаданим дослідником А.-І.Марру на прикладі риторики, філософії та „словесного гуманізму" [8, 273-317]. На цю ж таки загадкову відкритість історичної перспективи вказує сучасна наука. "Будь-які людські або соціальні стосунки, а також уся літературна діяльність є виразом невизначеності в перспективі майбутнього," – наголошує, наприклад, батько синергетики І.Пригожин [11, 48]. Погляд на історію як на джерело формування нової людської поведінкової моделі в умовах історичного зсуву має бути пов'язаним із розумінням *феноменального* сенсу творчої діяльності як віртуальної форми історичного буття.

Чим може приваблювати література як джерело певного історичного досвіду? Тим, що імпліцитно в ній присутня певна онтологічна *правда* (в іншому разі позбавлені цього компонента твори читалися б тільки під тиском, в умовах ідеологічної диктатури). Саме віртуальність є підставою для постійного відродження в мінливому балансі літературних форм відносно стійких параболічних жанрових утворень, істинність чого демонструє суцільний культурно-історичний досвід (історію як наукову дисципліну в такому аспекті було б справедливим проголосити обов'язковим складовим чинником й підґрунтям філологічного дискурсу загалом; проте, на жаль, позиція міждисциплінарної конвергенції притаманна сьогодні скоріше західноєвропейській науковій ситуації – від, скажімо, Коллінгвуда, Юнга, Сорокіна до Еко, Хабермаса тощо). Сучасна наука визнає суб'єктивізм будь-якого історичного твердження, більш того – піднімає питання самої історії як форми наративного дискурсу. В цьому

розумінні методологічно виправдовується й художній літературний текст як певне історичне джерело.

Ще один аспект. До функціональної структури історичного буття безперечно належать і есхатологічні тексти, „причому, – як уточнюється дослідником цієї проблеми Девідом Е. Ауні, – біблійні апокаліпсиси *Дан* та *Одкр* були найдавнішими моделями", які викликали форми колективної поведінки, засновані на цих віруваннях [2, 224]. Розвиваючи тезу про *модельність*, цей дослідник відзначив, між іншим, що „жанр апокаліпсиса треба було б описувати як *парадигму* взаємопов'язаних між собою форми, змісту та призначення" [2, 227]. Аналізуючи останній із цих компонентів, Ауні надалі відзначає його функціональну потрійність, причому важливим для нас тут є те, що походження апокаліпсисів пов'язується з життєвою необхідністю „створити літературний замінник Одкровення для слухачів або читачів", аби вони „відчули необхідність змінити свої погляди й поведінку заради того, щоб відповідати трансцендентним перспективам" [2, 228]. Слід зауважити, що в цьому разі парадигма набуває також ознак світоглядної параболи.

Типологічні подібності й тематичні збіги окремих національних культур, різних у часі й просторі, демонстративно доводять: суб'єктивне є складовим фрагментом об'єктивної картини історичного буття. З огляду Хабермасівської дихотомії, це й надає онтологічного звучання всякій інтелектуальній позиції. Не вдаючись до якихось масштабних порівнянь між різними національними зразками літературної парадигматики, можна навести лише більш-менш виразні, як на мій погляд, випадки її специфічних ознак, які зараз необхідно визнати найактуальнішими. Так, не можна не звернути увагу на своєрідний ефект „деакцентуалізації парадигм", пов'язаний із абсолютно новим прочитанням того чи іншого художнього тексту у зв'язку зі зміною ідейно-світоглядних норм нової сучасності. Подібне явище виникає вочевидь у ситуаціях культурно-історичного зламу, коли новий історичний контекст, нова дійсність можуть змінити аксіологічні акценти твору на абсолютно протилежні.

Напевно, цей з першого погляду парадокс відіграє життєстверджуючу роль: адже сам твір не спростовується, не перекреслюється, врешті-решт – не вмирає, а набуває нових, сьогочасних відтінків. Наприклад, візьмемо твір українського письменника Олексія Коломійця (1919-1994) - п'єсу „Дикий Ангел". За радянських часів із його драматургічної спадщини вона була, мабуть, найбільш відомою. Тут ставилися проблеми виховання суспільно важливих моральних пріоритетів радянської молоді в сімейному лоні. Надзвичайно злободенно виглядає тепер постать головного персонажа Платона Миколайовича Ангела – у минулому учасника війни, який сумлінно все життя працював на заводі, піклуючись у першу чергу за міцний добробут родини. Головний герой справляє враження самодура, абсолютно не гнучкої, безкомпромісної, тиранічної особи, сімейного деспота. Він – батько чотирьох дітей. Усі його діти привчаються тяжко працювати з юних літ, заробляти гроші, ніякого дозволу на дозвілля вони не мають. Головна сентенція, якою старий Платон Ангел виховує своїх дітей, така: „Гроші можна або заробити, або вкрасти". Тоді, коли ця п'єса була створена, виглядало дивним, що, незважаючи на їхню спрямованість, усі діти „самодура" виросли гарними людьми. Старший син –

будівельник, якого батько докоряє за те, що той будує житло для людей у такому місті, яке не відповідає жодним санітарним та екологічним нормам (контраргумент сина: все ж таки люди будуть мати житло). Коли молодший син сам, без батьківського дозволу, привів наречену до обіднього столу, це було сприйнято як замах на непорушність родинного устрою. Драматична колізія й конфлікт розгортаються на тому, що батько вимагає складати гроші докупи, у сімейну касу. Тобто тут іронізується ніби „допотопна" ідея цінності родового життя. Опонентом головному герою виступає у п'єсі пенсіонер Крячко, який і „охрестив" Платона Миколайовича цим оксюморонним прізвиськом „дикий ангел"... Проте у фіналі саме його син, вихований у режимі лагідної безтурботності, опиняється за ґратами. Отже, у теперішні часи батько Платон (образ якого може бути розглянутий як одна із своєрідних типологічних версій „батька Горіо") об'єктивно виглядає надзвичайно позитивною особою.

Зрештою, стосовно справедливості судження про певну літературну форму як детерміновану відповідною історичною добою тематичну парадигму, що згодом здатна перетворюватися на свою протилежність завдяки новим акцентам, то в цьому переконують найсвіжіші приклади постмодерністського досвіду. Можна бачити, як подібне явище у функціональному сенсі виразно спрацьовує зараз у сучасній стилістиці так званого постмодернізму, коли, жонглюючи атрибутикою минулої доби, літературний твір у такий спосіб на рівні своєї художньої образності знову відроджує ідею романтичного гротеску. Прикладом може бути довільно взятий фрагмент сучасної прози – скажімо, з Віктора Пєлєвіна. Читаємо ось таке в його оповіданні „День бульдозериста": „Из песка торчали несколько полузанесенных бутылок, узкий язык газеты, подрагивающий на ветру, и несколько сухих веток. Эта песочница высоко ценилась у бутылочных старушек – она давала великолепные урожаи, почти такие же, как избушки на детской площадке в парке имени Мундинделя, и старухи часто дрались за контроль над ней, сшибаясь прямо на Спинномозговой, астматически хрипя и душа друг друга пустыми сетками; из какого-то странного такта они всегда сражались молча, и единственным звуковым оформлением их побоищ – часто групповых – было торопливое дыхание и редкий звон медалей" [10, 391]. Утворений тут віртуальний образ реальності холоднокровно іронізує над гротескними трансверсіями абсурдного „тепер" у співвідношенні з не менш абсурдним „вчора" – і таку рису можна бачити в ролі домінантної для постмодерністської стилістики взагалі.

Спостерігаючи ситуацію, пов'язану з втручанням нового історичного досвіду в прочитання художнього тексту попередньої доби, сучасна наука має сприймати питання про закономірність і відтінки різноманітних форм віртуальності в її стосунках із дійсністю та її варіантами як природні. Хоча „час" та „художник" доволі розрізнені ціннісні системи, проте однаковою мірою обидві вони формуються та трансформуються в межах історичної екзистенції. Питання про це в українській науці ставилися (звичайно, з відповідними акцентами!) ще в 60-ті роки [3]. Має повне право на нашу увагу висновок російського літературознавця І.А.Єсаулова про те, що історія літератури „у своїх головних аксіологічних координатах жодним чином не збігається з аксіологією об'єкта свого сповідування" (тобто

йдеться саме про принципову ситуацію!) [6, 382]. Не занурюючись у питання пошуків визначення справедливої аксіологічної моделі для цілого світоустрою або окремого митця, підкреслю тільки, що для нас, мабуть, найбільш зрозумілим, близьким, „своїм" може здатися культурно-історичний релятивізм Дільтея, з прокламацією тези про аксіологічний плюралізм. Для багатьох послідовників ідей Дільтея (Шпенглера, Тойнбі, Сорокіна та ін., напевно, слід додати до цього списку й Мераба Мамардашвілі), природно, був властивий інтуїтивістський підхід до тлумачення ціннісного сенсу культури, який передбачає саме множинність рішень, справедливих із наукової точки зору. Це виявляє себе в множинності наукових ракурсів, у створенні ситуації тематично розгорнутої „конфокальності".

Отже, між літературою та історичним буттям існує певна функціонально суттєва контрактація, умова співіснування, принципово суттєве узгодження взаємодій. Це пояснює закономірність того, що від літератури завжди сподівались одержувати відповіді на історично важливі запитання, а потім покладали на неї відповідальність за них, надаючи їй прогностичних повноважень, а потім караючи її. В цьому плані й розвивалась генеза взаємодії.

Окрім того, визнаючи літературу віртуальною формою буття, ми спостерігаємо також, що ця віртуальність неодмінно змушена базуватися на певному стрижні. Таким може бути і стає певна магістральна ідея, яка згодом може трансформуватися у свою протилежність. Причому у фундаментальному плані варіації такого роду відомі здавна, наприклад, коливання історичних періодів між станом богопізнання та черговими гуманістичними доктринами. Запитаємо себе, що є оцей так званий „гуманізм", який ми з насолодою успадкували від Ренесансу й все ще ніяк не можемо по-справжньому оцінити? З приводу цього сучасні релігійні аналітики літературної історії вже висловлюються категорично: „...Гуманізм є не простою вірою в людину, це є *виключно віра в людину*, у те, що людина – ніби бог. Гуманізм припускає антропоцентризм світоглядності" [5, т.4, 565]. У такому разі до чого ми доторкнулися: до проблеми науки, до проблеми літератури чи до проблеми, яку у своїй віртуальній формі пропонує нам історичне буття? У цій онтологічній за змістом сукупності аспектів безперечно криється потенційне джерело напруженої наукової рефлексії.

1. Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 448 с.
2. Ауни Дэвид Е. Новый Завет и его литературное окружение. – СПб: Российское Библейское общество, 2000. – 271 с.
3. Василенко В.А. Ценность и оценка. - К., 1964.
4. Ґомбрович В. Щоденник: У 3-т. - Т.2.1957-1961. – К.: Основи, 1999. – 339 с.
5. Дунаев М.М. Православние и русская литература: В 6 ч. - М: Христианская литература, 2000. – Т.2. - С.219; Т.4. - С.565.
6. Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX вв. - Петрозаводск, 1994. - С.382.
7. Зварич Ігор. Міф у генезі художнього мислення: Монографія. – Чернівці: Золоті літаври, 2002. – 235 с.

8. Марру А.-И. История воспитания в античности (Греция). – М.: «Греко-латинский кабинет Ю.А.Шичалина», 1998. – 426 с.
9. Мережинская А.Ю. Художественная парадигма переходной культурной эпохи. 10. Русская проза 80-90-х годов XX века: Монография. – К.: ИПЦ «Киевский университет», 2001. – 433 с.
10. Пелевин В.О. Желтая стрела. – М.: Вагриус, 1998. – 432 с.
11. Пригожин И. Философия неопределенности // Вопросы философии. - 1991. - № 6. - С.48.
12. Черноиваненко Е.М. Литературный процесс в историко-культурном контексте. Развитие и смена типов литературы и художественно-литературного сознания в русской словесности XI-XX веков. – Одесса: Маяк, 1997. – 710 с.
13. Эко Умберто. Искусство и красота в средневековой эстетике. – СПб: Алтейя, 2003. – 252 с.
14. Элиаде Мирча. Аспекты мифа. – М.: «Инвест ППП», СТ «ППП»; 1996. – 260 с.
15. Ясперс К. Нотатки про Мартіна Гайдеґґера 1928/38 рр. // Мартін Гайдеґґер очима сучасників. – К.: Стилос, 2002. – 128 с.

Summary

The article deals with the essence of relationship of literature's conventionality (virtuality) and the reality of existence on the ontological level. Some discoursive possibilities of the problem are described. As a virtual form of existence literature is developing alongside with some historical changes from the periods of realizing of the God to some humane doctrines.

Стаття надійшла до редколеґії 10.12.2003

© О.В.ЧЕРВІНСЬКА, 2003