УДК 82.0:821.161.2

ЧАСОВА ПРИРОДА ХУДОЖНЬОГО СВІТУ ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ

Прокіпчин С. А., аспірант

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

У статті розглядаються інформаційні джерела формування та часова природа художнього світу історичного роману.

Ключові слова: історичний роман, художній світ, час, інформація, інформаційний потік.

Прокипчин С. А. ПРИРОДА ВРЕМЕНИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА / Прикарпатский национальный университет имени Василия Стефаника, Украина.

В статье рассматриваются информационные источники формирования и временная природа художественного мира исторического романа.

Ключевые слова: исторический роман, художественный мир, время, информация, информационный поток.

Prokypchyn S. A. TIME NATURE OF HISTORICAL NOVEL FICTIONAL WORLD / Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine.

Informational sources and time nature of historical novel fictional world are analyzed in the article.

Key words: historical novel, fictional world, time, information, informational flow.

Художній світ, який є основним продуктом співпраці читача та художнього тексту, виконує функцію головного критерію якості твору. Словосполучення "художній світ" зустрічається в численних літературознавчих працях у різних значеннях. Переважна більшість дослідників розуміють його як сукупність літературних творів певної епохи, стилю чи письменника, не приділяючи належної уваги з'ясуванню суті. У пропонованому дослідженні під художнім світом розуміється уявна дійсність, яку моделює реципієнт під час читання літературного тексту і параметри якої залежать від авторської мети та життєвого й інформаційного досвіду читача. Розглянемо природу часу в художньому світі історичного роману.

Теорія історичного роману завжди користувалася особливою увагою, про що свідчать дослідження С. Андрусів, Є. Барана, Н. Бернадської, А. Гуляка, М. Ільницького, Б. Мельничука, Л. Ромащенко, М. Сиротюка й багатьох інших науковців. Актуальність статті зумовлюється потребою нових підходів до аналізу цього жанрового різновиду з метою узагальнення, поглиблення та вдосконалення розроблених теорій. Новизна дослідження полягає у з'ясуванні специфіки художнього часу історичного роману. Розглядаючи текст як джерело інформації, а художній світ як продукт взаємодії реципієнта і тексту, ставимо за мету проаналізувати часову природу художнього світу історичного роману.

Робота з текстом спонукає до творення уявного світу, який навіть після завершення процесу читання актуалізується у пам'яті. Вчені століттями намагаються з'ясувати призначення художньої літератури. На думку В. Руднєва, учня Ю. Лотмана і В. Топорова, художня проза є необхідним процесом вивчення культури своєї мови, закріплення наявних у ній смислів та збагачення новим сенсом [7, с. 53]. Людина матеріалізує ідеї перш за все за допомогою мови. Навіть у "Біблії" говориться, що спочатку було слово. Н. Гудмен писав: "Предикати, картини, інші ярлики, схеми виживають, навіть якщо не застосовуються, але зміст без форми зникає. Ми можемо мати слова без світу, але немає ніякого світу без слів чи інших символів" [5, с. 123]. Надзвичайно складно "ословлювати думку", якщо бракує слів. І найефективнішим способом збільшення словникового запасу є читання художньої літератури. Це замкнута система, адже тільки письменник із величезним словниковим запасом здатний згенерувати такий текст, прочитавши який, реципієнт із значним інформаційним досвідом вималює яскравий художній світ, що збагатить реальність новими ідеями, які також матеріально втіляться через слово. Вищесказане є не що інше, як модель інформаційного поступу.

Кожна теорія намагається пояснити процеси, які відбуваються в навколишній дійсності. І якщо ці пояснення є довершеними й вичерпними, дають відповіді на більшість питань, то теорія отримує статус домінантної на той період, поки її не замінить нова, покращена теорія. Будь-яка інформація буде сприйматися реципієнтом у межах панівних світоглядних моделей. І цей фактор потрібно враховувати при аналізі художньої літератури, адже світогляд реципієнта є ключовою інформаційною площиною художнього світу.

Професор Ю. Владимиров, відомий фізик-теоретик, у одній зі своїх праць наводить три різні підходи до осмислення вимірів реальності: "В екстремальному трактуванні геометричного світорозуміння геометрія – це вся фізика". У сучасній науці, за словами вченого, домінує теоретико-польовий підхід, у руслі якого простір-час розуміється як "апріорно задана сцена, на якій відбувається світовий спектакль". У реляційному світорозумінні замість апріорного просторово-часового фону постають відношення між подіями за участю матеріальних об'єктів. Іншими словами, якщо відсутні об'єкти і події, то немає сенсу говорити про простір і час [3, 9-10]. Як бачимо, у кожну епоху домінували певні теорії, які ставали підґрунтям розвитку нових концепцій і які часто повністю заперечували попередників. Глибокі міркування знаходимо у праці "Способи творення світів" Н. Гудмена: "Істина не може бути визначена чи перевірена за допомогою її відповідності зі світом, тому що не тільки істини для різних світів різні, але і, крім того, як відомо, природа відповідності між світом і його версією досить туманна" [5, с. 134].

Сучасну культуру вважають інформаційною. Ставши потужним засобом маніпулювання суспільним світоглядом, преконливість інформації почала цінуватись більше, ніж її істинність. За словами В. Руднєва, людина живе й сприймає своє життя за допомогою пам'яті, чуттєвих даних та очікування. Але пам'ять може зрадити, очікування можуть не здійснитися, та й чуттєві дані часто не відповідають дійсності [7, с. 154]. Тому важливо вміти зі стихійного потоку інформації відсіювати цінне зерно, адже можливості людського мозку не є безмежними. І в пам'яті потрібно залишати тільки те, що буде корисним багажем у житті для подальшого руху в напрямку нової вітки прогресу. Щодо історичного роману, то не важливо, наскільки ретельно автор опрацював документ, суттєвою ознакою цінності твору є якість тексту, яка вимірюється довершеністю художнього світу, що актуалізується в процесі читання. З цього приводу влучно зазначено С. Луцак: "Динаміка естетичного сприймання ключових знаків різних рівнів рецептивно-комунікативної партитури літературного твору має передовсім синергетичний характер (спонтанно-вірогідний, ентропійно-впорядковуючий), тобто увага читача концентрується лише на найбільш вражаючих ознаках твору, які стають такими не через повторюваність (лейтмотивність), а завдяки їх маркуванню за принципом контрасту, парадоксу, несподіваності й под" [6, с. 203].

Нові письменницькі підходи до написання творів ускладнюють можливість визначення їх жанрової приналежності. Для прикладу, розглядаючи історичний роман з центральним головним персонажем та біографічний роман, знаходимо більше спільних рис, ніж відмінних. Що ж дає нам підстави відрізняти жанри творів такого характеру? Адже нема потреби ускладнювати критерії поділу художніх текстів тільки через дрібні відмінності. У кожного жанру повинно бути чітко визначене ядро, яке є ґрунтом для побудови нової унікальної вітки в системі класифікації.

Т. Бовсунівська ключовими рисами історичного роману вважає "обов'язковість історизму та історіографічні включення" [1, с. 415]. О. Галич у одній із своїх публікацій більш ґрунтовно простежив відмінність між біографічним та історичним різновидами творів. На думку вченого, "переважання науковості зашкодить художності твору й матимемо справу з науковою біографією; якщо ж автор переслідуватиме насамперед художні цілі, не дотримуючись фактів життя реальної історичної особи, виникне історичний роман". Дослідник вважає, що у документально-біографічному романі всі або переважна більшість персонажів є реальними історичними особами, що не є необхідністю в історичному творі. Біограф повинен керуватися документом, "обов'язковою умовою є конкретність одиничної долі, тобто узагальнення життєвого і духовного досвіду в одній реальній людській постаті, через яку проходить вся різноманітність явищ історії – суттєвих і несуттєвих, видимих і прихованих від очей сучасників... Герой такого роману постійно перебуває в центрі подій, ніхто не може його притіняти чи витісняти на периферію сюжету". В історичному романі обов'язковою є часова дистанція до зображених подій, а у біографічному митець має можливість змальовувати свого сучасника. Загалом історичний романіст має набагато більшу свободу у художньому опрацюванні документа, ніж автор біографічного твору [4, с. 46].

Влучно зауважено О. Галичем, що важко перевірити факти біографії особи, яка жила в далекому минулому до часу автора. У такому випадку неможливо створити документально-біографічну прозу, на відміну від історичної. За словами науковця, "у документально-біографічному творі значно більшу питому вагу мають справжні документи і факти

зображуваного періоду життя конкретно-історичної особи; при цьому історична обстановка життя героя зображена набагато вужче, ніж в історичному романі" [4, с. 47]. Як бачимо, в історичному романі домінантою є історична епоха, а у біографічному – персонаж.

Н. Гудмен підкреслює, що більшість з нас вірять у те, що факти віднаходяться, а не створюються, що з них сформований один єдиний реальний світ і що знання складається з віри в ці факти. Вираз "виготовлення факту" видається для нас парадоксом. "Фабрикація" сприймається як синонім "неправди" чи "фікції" і антонім "істини" або "факту". Ми повинні відрізняти неправду і фікцію від істини і факту, але не на на основі того, що фікція виготовлена, а факт виявлений [5, с. 206]. У руслі теорії фікціональності література має фікціональну природу, а світ у літературі – фіктивний. Художній світ конструюється митцями слова, а значить всі факти, які беруться з дійсності, певним чином охудожнюються. Тобто їх природа відмінна від реальних фактів. При написанні історичного роману автор працює з історичними даними. Важливо обрати правильний підхід до аналізу цього жанрового різновиду. Адже незважаючи на те, що у полотні такого виду творів велика увага приділяється скурпульозному відтворенню фактів, більшість із них все ж фабрикуються.

Дж. Уітроу у відомій праці "Філософія часу" намагається осмислити відмінність між спогадами та уявленнями. Наші спогади не забезпечують нас надійними фактами, та, незважаючи на це, ми постійно шукаємо підтверджень різних міркувань у минулому. У філософії побутувала думка, що саме завдяки пам'яті людина знайомиться з минулим. На думку Дж. Уітроу, ця гіпотеза не здатна пояснити "минулість" минулих подій і те, що в цей момент їх вже немає, адже ми не в змозі знаходитись у двох місцях одночасно. Якщо ж вважати, що в пам'яті події лише уявляються, то виникає проблема часового контексту [8, с. 112]. Предмети сприймаються органами чуття, залишаючи свій відбиток у свідомості. Таким чином людина отримує можливість відтворення предметної дійсності в уяві. Але як при цьому записується та уявляється інформація про час? Читаючи сторінки історичного роману, ми розуміємо, що це було колись, але ж в уяві картина малюється в теперішньому часі, під час процесу читання. Невже тільки логічна послідовність подій зумовлює поділ на минуле, теперішнє і майбутнє? Тобто все, що знаходиться до певного моменту, є минулим відносно цього моменту, а все, що після, – майбутнім. Виходить, що часова дистанція й не повинна відчуватись, і лише вказівка на те, що події відбувалися до певної мітки відліку, спонукає нас при рецепції художнього тексту синтезувати дійсність змальовану, авторську та читацьку.

Під час читання художнього тексту, уявляючи художню дійсність на основі асоціацій з реальністю, ми легко визначаємо просторові виміри та просторовий порядок, які намагався автор зобразити. Набагато складніше передати й потім відтворити послідовність подій та їх тривалість. Історичний роман передбачає ще й відтворення реальних минулих подій, що ускладнює письменницьке завдання зімітувати минулий час так, щоб реципієнт хоча б періодично налаштовувався на інформаційну частоту авторського задуму.

Одиниці виміру часу в реальному світі явно не збігаються з художніми. Коли в історичному романі нам дається вказівка на час подій, ми продовжуємо жити у своєму часі й будуємо художній світ за допомогою сучасних уявлень, але з установкою на те, що події вже колись відбувалися. Реципієнт історичного роману, як і його автор, виступають у ролі реконструкторів історичної реальності по-художньому. Якщо події, описані в тексті, відбуваються протягом години, то реципієнт може уявляти їх хвилину, секунду, або ж взагалі залишити поза увагою. Надзвичайно складно, або й неможливо, побудувати текст так, щоб відрізки часу в художньому світі дорівнювали відрізкам часу в реальному. Авторитетний вчений В. Вернадський взагалі замислюється над правильністю обраної і століттями виробленої одиниці виміру часу – секунди, яка, на його думку, пов'язана з рівномірним лінійним рухом, а не з векторним вираженням часу [2, с. 252]. Справді, векторна модель художнього часу найкраще пояснює процес перебігу події у творі. Адже ми не відчуваємо художньої дистанції, а ось повороти між подіями, їх розпаралелювання, сходження завжди залишаються в полі сприймання й відтворення читачем. Отже, одиниці виміру часу в тексті є вказівками на порядок подій, а не на їх тривалість. А основний вимір часу в художньому світі – напрям. Зауважимо, взаємовідношення часу та місця є багатозначним. Події сприймаються одночасними не тому, що вони відбуваються в один момент, а тому, що вони відбуваються спільно. Час у людському

мисленні виводиться з подій, завдяки їх послідовності. А ось події з часу ми вивести не можемо.

Усвідомлення часу людиною включає фіксацію уваги, яка не пов'язується з абстрактним поняттям часу. Наша увага спрямовується на хід подій, постійно змінюючи або повторюючи уявні картини. Свідоме розуміння часу залежить від того, що розум працює за допомогою "послідовних актів уваги", тобто від характеру нашої уваги, від її змісту та від психічного і фізичного стану людини [8, с. 95]. Наше свідоме розуміння, що одна подія відбувається після іншої, відрізняється від нашого усвідомлення однієї окремої події. Пам'ять і аналіз уявних переміщень від одних подій до інших не можуть бути надійними фактами, щоб впорядкувати події в такій же послідовності, в якій вони відбувались реально [8, с. 99].

Дж. Уітроу зазначав, що хронологічний початок "страху смерті" збігається з деесхатологізацією культури, яка почалась в середині XIX століття у прямій залежності з науковим і філософським позитивізмом та з відкриттям другого закону термодинаміки, який був сформульований Кельвіном і Клаузіусом у 1850 році і дав початок ентропійній моделі часу [цит. за 7, с. 28]. З плином часу зростає ентропія, безлад і хаос, і всесвіт прямує до так званої "теплової смерті". На противагу, попередня есхатологічна темпоральна модель, базуючись на християнському розумінні часу, у поле філософії введена Августином Аврелієм, лінійність часу тлумачить як вектор подолання смерті. Проте найдосконалішим можемо вважати циклічний підхід до розуміння часу. Адже чергування пір року, зміна епох і поколінь є своєрідними замкнутими колами, які постійно повторюються в історії. Такий циклічний розвиток більше нагадує спіраль, де кожен новий виток є вдосконаленим варіантом попереднього. Спіралеподібність розвитку таким чином не суперечить розумінню часу як незворотного, на відміну від циклічності.

В. Руднєв текст вважає сигналом, який втілений у предметах фізичної дійсності й передає інформацію від однієї свідомості до іншої, не існуючи поза свідомістю реципієнта. А реальність навпаки, сприймається як незалежна від нашого знання про неї [7, с. 10-11]. Будь-який текст, передаючи інформацію, зменшує кількість ентропії у світі. Реальний предмет у свою чергу змінюється в сторону збільшення ентропії. З цього вчений робить висновок, що текст і реальність рухаються у часі в протилежних напрямках. "Текст – це реальність у протилежному часовому русі" [7, с. 14-15]. Час життя тексту в культурі значно довший від життя предмета дійсності, який з часом руйнується. Текст навпаки, намагається "обрости все більшою кількістю інформації" [7, с. 18]. І чим старіший текст, тим він інформативніший, бо він криє в собі інформацію про свої попередні потенційні сприйняття [7, с. 19]. Отже, час збільшення ентропії і час зменшення інформації є різнонаправленими.

У природі рух відбувається від менш ймовірних подій до більш ймовірних, а в тексті – навпаки [7, с. 20], і така особливість є одним із основних засобів підтримання інтриги в художньому творі. Аналізуючи напрацювання американського хіміка Г. Льюіса, Дж. Уітроу наводить докази того, що зростання ентропії відбувається тільки в тому випадку, коли відомий стан системи переходить у невідомий, і втрата, якою характеризується незворотній процес, є втратою інформації [8, с. 112]. У художньому тексті чим менше інформаційних векторів та вихідних даних про певний предмет чи явище подає автор, тим більше зростає кількість можливих інтерпретацій. Тобто зменшується ймовірність якогось конкретного тлумачення. Образна система таким чином розширюється з кожним новим прочитанням, інакше кажучи – саморозвивається. Розглянемо історичні твори про Петра Сагайдачного, які інформаційно один одного доповнюють і для художнього світу яких характерний спільний часовий вектор.

Центральною сюжетною лінією повісті О. Маковея "Ярошенко" є життя головного персонажа Микули Ярошенка під час Хотинської війни. Петро Сагайдачний у творі є другорядним персонажем. Автор змальовує його мужнім, мудрим провідником козацького війська. З історичних джерел читачеві відомо, що битва під Хотином була останньою в житті гетьмана. Повість завершується возз'єднанням Микулиної родини, а про смерть Сагайдачного автор не розповідає. Письменник акцентує на тяжкому становищі звичайних людей у ході війни, й історичні факти є лише допоміжними засобами в структурі твору. У романах "Сагайдачний" А. Чайковського та "Людолови" З. Тулуб домінантним є зображення історичної доби, і всі персонажі є додатковими засобами різностороннього відтворення її колориту. А для твору "Сагайдачний" Д. Мордовця наскрізним є художнє вплітання фольклору, і документальні

факти знаходяться на другому плані. Як бачимо, і жанрово-стильова специфіка, й авторські акценти у творах зовсім не схожі. Але в комплексі названі тексти, за умови прочитання їх усіх одним читачем, є джерелом формування єдиного художнього світу, часопросторові межі якого зовсім не обмежуються добою козакування Сагайдачного, а включають інформаційний досвід авторів та досвід читача. При цьому кожен твір буде накладати відбиток на сприйняття наступного художнього тексту. Описані у творах події розташовуються в послідовності, засвідченій історичними документами. Отже, історичний матеріал становить окрему інформаційну площину художнього світу, виконуючи функцію центру, навколо якого самоорганізовується система спільних за тематикою творів з єдиним часовим вектором.

Рух в окремому інформаційному потоці не відмежовує художній світ від інших тематичних площин, а навпаки, часто з ними перетинається. Для прикладу, в дилогії З. Тулуб "Людолови" домінантною темою є зображення козацької епохи. Проте майстерно завуальований підтекст про соціальний устрій радянського періоду розширює межі художнього світу завдяки принципово іншій інформаційній площині. У такому випадку в художньому світі поєднуються картини двох історичних дійсностей, інформація про які береться з досвіду читача, що складається з численних інформаційних потоків.

Отож, художній світ історичного роману формується завдяки знанням історичної та художньої літератури, що мають спільну тему та знаходяться в одному інформаційному потоці. Багато дослідників погоджуються з необхідністю системного вивчення художньої літератури. А поняття "художній світ" уже за своєю суттю є комплексним і вимагає відповідних підходів до аналізу. Сучасні досягнення природничих наук не можуть не позначитись і на літературознавстві. Перспективність застосування ентропійної моделі часу при аналізі творів на історичну тематику полягає в удосконаленні методів встановлення жанру чи його різновиду, з'ясуванні місця художнього тексту серед інших надбань літератури, які є джерелами інформаційних площин при актуалізації художнього світу в уяві реципієнта. Новітні світоглядні моделі потребують глибокого філософського осмислення і впровадження в літературознавчих дослідженнях історичної романістики, та художньої літератури як системи загалом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бовсунівська Т. Основи теорії літературних жанрів: монографія / Т. В. Бовсунівська. – К.: Київський університет, 2008. – 519 с.
2. Вернадский В. Проблема времени, пространства и симметрии / В. И. Вернадский // Вернадский В. И. Философские мысли натуралиста. – М.: Наука, 1988. – С. 210-296.
3. Владимиров Ю. Пространство-время: явные и скрытые размерности / Ю. С. Владимиров. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – М.: Либроком, 2010. – 210 с.
4. Галич О. Критерії розрізнення історичної та документально-біографічної прози / Галич О. А. // Вісник Запорізького національного університету. – 2010. – № 2. – С. 42-49.
5. Гудмен Н. Способы создания миров: Пер. с англ. А. Л. Никифорова, Е. Е. Ледникова, М. В. Лебедева, Т. А. Дмитриева / Нельсон Гудмен. – М.: Идея-Пресс, Логос, Праксис, 2001. – 376 с.
6. Луцак С. "Письменник/домінанта/читач": динаміка рецептивно-комунікативного процесу / Світлана Луцак // Луцак С. М. Домінанта як ментальне осердя художньо-естетичного процесу (на матеріалі української літератури межі XIX – XX століть): [монографія] / Світлана Луцак; [наук. ред. Р. Т. Гром'як]. – Івано-Франківськ: Фоліант, 2010. – С. 163-224.
7. Руднев В. Прочь от реальности: Исследования по философии текста / Вадим Руднев. – М.: Аграф, 2000. – 432 с.
8. Уитроу Дж. Естественная философия времени: Пер. с англ. / Дж. Уитроу / Общ. ред. М. Э. Омелъяновского. – Изд. 2-е, стереотипное. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 400 с.