УДК 159.953.3
Я 62

Жанна ЯНКО

ХУДОЖНІЙ ТВІР ЯК ПАМ'ЯТЬ: КОНТЕКСТ СОЦІАЛЬНОГО ПІЗНАННЯ

Окреслюються особливості діалектики індивідуального й соціального знання, місце соціального пізнання та його роль у художньому освоєнні світу. Розглядається взаємодія раціональних та ірраціональних, наукових та ненаукових чинників соціального пізнання через художній твір як пам'ять про дух часу.

Ключові слова: *художній твір, художня творчість, пам'ять, соціальне пізнання, раціональні та ірраціональні чинники.*

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. "Дух часу" творять люди. Він водночас постає парадигмою соціального життя. Квінтесенція часу (епохи) фіксується у художньому тексті як вербалізація суспільних реалій (духовних передусім). Художня пам'ять є особливим творчим процесом, що залучає до себе автора, сам твір та читача. Стаття є складовою кафедральної наукової теми "Діалектика духовних процесів" кафедри філософії імені професора Валерія Григоровича Скотного ДДПУ імені Івана Франка.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. У світоглядно-мистецьких пошуках митців та мислителів кінця XIX – початку XX ст. виявляли "дух часу" у його багатоголоссі. "Повернення" до проблем минулої епохи через нове прочитання художнього твору дає змогу пізнати сучасні проблеми щоденності. Зокрема, Р. Колінґвуд

© Янко Жанна, 2012

розглядав проблему реконструкції дійсності через художній твір. Індивідуальність митця та заанґажованість читача вносять свої корективи в об'єктивність пізнання соціальної дійсності. Наші реалії на межі XX – XXI ст. – другого і третього тисячоліть – потребують нового розуміння та нових підходів до пошуку альтернатив розвитку української державності. Події, що зафіксовані у численних теоретичних дослідженнях і відображені у художніх творах, є важливим джерелом вивчення соціальної дійсності: в них сконцентроване художнє осмислення певної доби суб'єктом-автором-митцем. До цієї проблеми зверталися М. Бахтін, Д. Ліхачов, Р. Барт, Ю. Габермас, Г.-Ґ. Ґадамер, С. Павличко [9], а також сучасники – А. Бичко, І. Бичко, Т. Гундорова [4], [5], Т. Біленко [2], В. Федотова [11].

Ідеї та прагнення різних верств суспільства можуть відображатися і на рівні суспільної психології, і на рівні ідеології, або, як доводить Олена Левченко, у масовій та елітарній свідомості [6]. Мало того, сформовані сукупною думкою еліти конкретної соціальної верстви, ідеологічні концепції можуть бути запозичені іншою соціальною верствою і пристосовані для інших обставин. Проблемі нового прочитання творів та їхньої дотичності до сучасної соціально-філософської парадигми, зокрема знаноного і "вивченого" Івана Франка, присвячені дослідження Н. Горбача [3], Т. Гундорової [5], М. Наєнка [8], В. Мазепи [7].

У різних аспектах життя суспільства виявляється "дух часу" (Геґель, К. Ясперс), що акумулює соціальні реалії, у тому числі і в художніх творах, що підсилюють наголос на типових соціальних фактах. Невивченою залишається проблема "духу часу" як парадигма соціального пізнання і як символ-образ у творчості митців художнього слова, зокрема в Івана Франка та Наталії Кобринської. Зіставлення "межової" ситуації акцентує увагу на зміні філософського осмислення суспільства, сутності людського існування та їхнього мистецького вираження. Адже епохи "перемін" часто позначені станами соціально-політичного, культурного, духовно-психологічного, морального, екзистенційного напруження. Вивченню "межових" ситуацій присвячені дослідження О. Шпенґлера як культуролога, Ф. Ніцше, Р. Колінґвуда як філософа, І. Кейван як літературознавиці та ін. У світлі нового бачення філософських парадигм

крізь призму художнього твору виявляється проблема раціонального та ірраціонального (В. Скотний, Л. Шенгерій та її некласична раціональність), що асоціюється із сучасним соціально-філософським дискурсом.

"Дух часу" сприймається спочатку через текст, а далі – через художній твір. Р. Барт і його "Смерть автора" доводять, що твір обирає свого автора у минулому і теперішньому. Тобто художній твір може існувати самостійно, може мати свою автобіографію, свою творчу еволюцію, свій хронотоп, що є спеціальним предметом дослідження нинішнього наукового доробку Тетяни Біленко, зокрема "Слово і час: специфіка хронотопу". Художній твір концентрує у собі людяність, що спонукає до духовності (навіть через не людяність, бездуховність, трагічність та песимізм). Художній твір містить певну соціальну заанґажованість та концентрує духовну та культурну пам'ять в особливий спосіб, завдяки художності. Дмитро Чижевський пов'язував зміни культурно-історичних та водночас стильових епох із чергуванням у художньому мисленні раціонального й почуттєвого факторів. На думку вченого, модернізм, який виявився у так званих "символістських стилях", виокремився не з раціональної, а з почуттєвої сфери. Емоції як первинні в духовній діяльності людини завжди багатші, ніж раціоналізм, на різні винаходи, відкриття, новації. Йдеться про імпульси, що спонукають до наукової і художньої творчості, а також про творення мовної особистості як носія усього багатства рефлексивного сприйняття соціокультурних реалій.

Формулювання цілей статті (постановка завдання). Мета статті полягає у з'ясуванні проблеми трансформації соціальної дійсності у мистецьку реальність, її пізнання та концентрація пам'яті про "дух часу" у художньому творі із залученням раціональних та ірраціональних засад пізнавальної діяльності митця.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих результатів. У французького філософа Ролана Барта на шальки терезів у науковому пошуку покладено критику й істину в умовах "загальної кризи Коментаря". Дослідник переконує, що критик має таке ж право піднестися над "звичним", як і письменник. Саме оте "звичне",

буденне, щоденне, зводиться у Р. Барта до "правдоподібності". Суголосно з Р. Бартом розгортає свої міркування В. Федотова: "Полемізуючи з адептами "звичного" Р. Барт називає їхню "правду" правдоподібністю, а отже, ми одночасно поринаємо у зазнану французьким суспільством переоцінку цінностей – здобуту спершу, а згодом перебуту довіру до "здорового глузду", який на ґрунті спеціалізованої діяльності (а не щоденного життя) обертається на класицизм, позитивізм та інші, скидалось би, далекі від щоденності способи філософувати, писати й осмислювати написане у художній критиці" [11, 3]. Тому В. Федотова, аналізуючи роль мас, масової свідомості, віддає перевагу поняттю "правда", якому дещо поступається "правдоподібність".

Сучасний дослідник В. Свінцов, розглядаючи питання про співвідношення понять "істина" і "художня правда", зауважує, що термін "художня правда" найуживаніший у мистецтві та в наукових дослідженнях мистецтва (мистецтвознавстві й естетиці). Науковець аргументовано доводить, що мистецтву іманентно притаманна пізнавальна функція, тому оцінки з погляду істинності художніх творів "варто визнати такими, що витікають з їхньої природи… поняття художньої правди є чимось подібним до естетичного еквівалента (модифікації) гносеологічного поняття істини" [10, 65].

Поділяємо погляд В. Свінцова, що "художня правда" – це істина в мистецтві, тобто правда художнього твору, подана митцем суб'єктивно. Пошлемося на думку Івана Франка, яку він подає у філософському діалозі "На склоні віку. Трошки вночі перед Новим роком 1901" щодо художнього освоєння дійсності: "...всі такі зводження мільйонів різнорідних явищ до одного знаменника мало на що здатні і мають хіба суб'єктивну вартість. Але с у б'є к т и в н у таки мають... В кожнім такім реченні буде ч а с т ь п р а в д и, – не ціла правда, але буде рівночасно зазначений певний горизонт, буде дане щось таке, що поможе мені зрозуміти погляди і уподобання самого автора речення. А се також не пусте діло, і навіть хто знає, чи не важніше від винайдення якогось голого, далекого абстракта, що обіймав би сотки таких часткових правд, а не маркував би різко жадної" [12, 45, 287].

Філософська основа модернізму "полягала у спробах відвести погляд від манливої реальності і наблизитися до таємничого, поетичного відлуння" [8, 4]. Маємо багато прикладів того, що мистецтво можливе й без реального змісту, наприклад, деякі поезії молодомузівців, "Чорний квадрат" Казимира Малевича тощо. Іван Франко писав у дусі реалізму, хоча, погоджуючись з Михайлом Наєнком, він "органічно зблизився з передмодерністським натуралізмом та власне модерністським символізмом" [8, 91]. А модернізм, що зароджувався на межі XIX – XX ст. в Україні, ніс із собою "небачену раніше самосвідомість літератури".

Важливою віхою у франкознавстві є сучасна дослідницька діяльність у напрямі з'ясування психоаналітичного чи модерністичного прочитання художніх творів Каменяра. Тамара Гундорова у книзі "Франко – не Каменяр" (1996) окреслила такі межі творчості І. Франка: "Франко і натуралізм", "Франко і психоаналіз", "Франко й ідеалізм" "Франко і новий класицизм". Дослідниця зауважує, що згадані основоположні питання "занурені в політику, критику, філософію позитивістської і постпозитивістської епохи. І водночас – невіддільні від колізій двійництва, міто-логеми "вмирання" "на шляху", від демонічних і містичних глибин ідеалізму і гнозису, від сакралізації Любови-Істини і десакралізації "квітів зла", від культивованого комплексу "плебейства" й ідеалізованої цивілізаційної місії культури. В цих іпостасях також прочитується феномен Франка" [5, 1 – 2].

"Нове" літературне відродження Іван Франко осмислив у статтях "З останніх десятиліть XIX віку" (1901), "Старе й нове в сучасній українській літературі" (1904), "Новини нашої літератури" (1907) тощо. Визначальною для Івана Франка є зміна літературної манери творчості: увага "нових письменників до людської душі з усіма її рухами і станами, "щезання" автора у своїх героях, "наклін до ритмічності й музикальності" тексту, талановитість як "виплід високої культури людської душі". Специфіку українського національного філософування та її присутність у художній спадщині І. Франка проаналізував Назар Горбач у праці "Філософські переконання Івана Франка" [3].

Художнє мислення перебудовується іноді інтуїтивно, підсвідомо, піддаючись соціокультурним змінам. Іван Франко

намагався аналізувати творчість "молодомузівців", гостро їх критикував не тому, що це модернізм (до якого і сам "тяжів"), а тому, що його творці погано володіли технікою віршування, не дбали про образне наповнення тексту, надто категорично відмежовувалися від національної традиції і дуже очевидно схилялися перед "модними" зарубіжними авторитетами. У цьому контексті варто нагадати таку тезу І. Франка: "Хто не пише в дусі Ніцше, не йде слідами Бодлера, Верлена, Метерлінка, Ібсена та Гарборга, той не писатель, той не варт доброго слова". Звісно, що це надто критичне і суб'єктивне висловлювання мислителя, як і слова щодо тлумачення "таємних вібрацій чуття" у віршах С. Маларме – "для загалу вони попросту ляпанина без ніякого значення". Франко мав на увазі зв'язок мистецтва слова з суспільними змінами, оскільки зміст виявляється саме у цьому випадку. Проте велике соціальне значення для Франка мають навіть ті мистецькі твори, автори яких "тікають від усяких соціальних тем, найзавзятіше відхрещуються від зв'язку з суспільністю", бо вони є "документами певних суспільних процесів, симптомами хвороб...та духовних переломів" [12, 30, 217]. Франко відгукувався, що Агатангел Кримський у "Пальмовому гіллі" запропонував варіант ідеалістичної поезії, але такої, що "заслонює перед нашими очима погані явища... упоює нас гашишем там, де треба різкого голосу труби або й цвігнення батогом". М. Наєнко зауважує, що "з урахуванням перехідності епохи: у ній відбувся літературний зсув зі змісту творчості у бік її форми" [8, 92]. А Т. Гундорова характеризує цю епоху змін як "переміщення цінностей зі сфери суспільної корисності у сферу суб'єктивних переживань" [4, 283]. Тому особистість у процесі власної самореалізації занурюється більше в емоційну нішу свідомості, а не в абстрактно-логічну, оскільки не може раціонально пояснити нові віяння "духу часу". Із виникненням філософії часу висунута на обговорення проблема взаємин історії та художнього твору. Р. Барт переконує: "Перед нами два континенти: з одного боку, світ як багатство політичних, соціальних, економічних, ідеологічних фактів; з другого боку – художній твір, який начебто стоїть осібно, завжди багатосенсовий, оскільки він ***одночасно*** відкривається декількома значенням" [1, 209 – 210]. Іван Франко стверджував, що від ото-

тожнення критичного аналізу літературного твору із самою літературою (мистецтвом) критика "не зробиться навіть... штукою смакування книг, а зійде на пусту, хоч і "артистичну" (блискучу по формі) балаканину або, ще гірше, на прислужницю літературної моди" [12, 31, 74]. Мистецький твір неодмінно несе пам'ять історичного розвою суспільності і слугує не лише моді, а й плеканню світоглядних засад мовної особистості як частини цієї суспільності. Р. Барт обґрунтовує проблему ролі автора та "письма", а також проблему відображення дійсних фактів у художньому і критичному текстах. Справжній письменник фахово, професійно ставиться до використання мовних засобів у своєму "письмі", тому й відображає не у викривленому вигляді реальні факти. А непрофесіонали, "ті, що пишуть", ті, що просто пишуть, не володіють талантом майстерного мистецького відображення дійсності. За Бартом, література не є реалістичною, а скоріше символічною. Р. Барт критикує критику як нелітературне явище, а вважає її констатацією фактів на письмі. Література повинна бути символічною. Отже, Р. Барт є тим самим критиком, а не письменником, якщо застосувати позитивістську концепцію до його критичних творів, але враховуючи, що він – філософ, а філософський твір також ґрунтується на реальних фактах і, застосовуючи логічну гру слів-понять, відображає реальність. Тобто філософський трактат містить елементи історичного нарису, наукового дослідження та художнього твору. Філософ – це майстер думки, яку треба майстерно оформити на письмі. А письменник – це майстер слова, який намагається загорнути думку у словесну сітку. Дуже поширена думка, що знання іноземної мови лише тоді вважаються якісними, коли цей "іноземець" (людина, яка навчається іноземної мови) може писати нею вірші. Щодо письменника, то вміння писати прозові художні твори не применшує його знання про соціальну дійсність та письменницьку майстерність.

В. Мазепа відзначає, що свою статтю "Із секретів поетичної творчості" І. Франко розпочинає "спростуванням двох крайніх концепцій розуміння не тільки літературної критики, а й самого її предмета – художньої творчості, застерігаючи від зведення її до опису фактів і явищ життєвої реальності в світлі певних суспільно-політичних та інших ідей – з одного боку, по-

казуючи неспроможність і безглуздість заперечення будь-якої раціональної інтерпретації художніх текстів – з іншого" [7, 136 – 137]. Художній твір завжди містить частку вимислу та фантазії митця, а також аналіз важливих і болючих моментів життя загалу, пропускаючи їх крізь призму авторського бачення, виявляючи при цьому соціокультурну зумовленість.

Акт художньої творчості полягає в реконструюванні соціально-історичних та моделюванні нових художніх реалій. Тетяна Біленко, розглядаючи варіативність слова у мовній грі, акцентує увагу на екзистенційній детермінації суб'єкта. Авторка зауважує, що "***модифікувати*** – це і є віднаходити ***новий модус*** для слова чи сталого виразу", при цьому модифікація "не переходить меж, при ній не виникає жодна з крайностей", а утворюються нові варіанти, нове значення та нове тлумачення попередніх мовних конструкцій, що реконструюють факти соціального довкілля [2, 77]. Художня реальність виявляється новою, оскільки є одним із варіантів пам'яті соціальних реалій автором за допомогою мови.

Олена Левченко, аналізуючи проблеми стосунків масової свідомості та художньої культури у праці "Текст у пошуках автора", спирається на досягнення семіотичної школи, феноменології, класичного і структурного психоаналізу, сучасні теорії нелінійного мислення, пропонує неупереджений погляд на радянську культуру. Запропонована авторкою методологія опису виводить масову свідомість на рівні реляції зі свідомістю індивідуальною, елітарною, груповою та з позасвідомим [6]. О. Левченко стверджує, що коли від низькопробних мистецьких творів іде явна загроза свідомій особистості, тоді над нею (особистістю) бере гору ірраціональність. Тому у художньому творі, керуючись свідомістю (з її раціональними та ірраціональними чинниками), особистість шукає себе через пошуки автора, який також шукає себе через художній текст. Цей ланцюг перетворюється на замкнуте коло, яке відображає складні взаємини між епохою, автором та читачем через посередництво і присутність художнього слова, яке сутнісно наповнене. У випадку, коли зміст завуальовується формою, тоді форма набуває змістовності і свідчить про себе сама. Роль митця-автора іноді виявляється також другорядною, коли йдеться про художній твір як про агента, який діє самостійно, вступаючи у діалогічні взаємини з читачем як з особистістю.

"Живий" текст постає моделлю будь-якої культури, як уважає О. Левченко, а на межі епох найбільше виявляється розгублена свідомість, що у процесі самостановлення намагається осягнути парадокси нового суспільства.

На початку XX ст. у статті "Принципи й безпринципність" (вийшла у 1903 р.) Іван Франко писав: "За показом науки пішла й новіша література і побачила одну із своїх головних задач у психологічному аналізі соціальних явищ, у тому – сказати – як факти громадського життя відбиваються в душі й свідомості одиниці, і навпаки, як у душі тої одиниці зароджуються й виростають нові події соціальної категорії" [12, 34, 363]. Соціальне пізнання художнього твору відбувається з метою глибшого осягнення соціальної дійсності, а також з метою моделювання "належного" суспільства мовними засобами, які містять світоглядні засади. Будь-яка мета передбачає плідні результати – отримання докладної інформації про суспільну картину, яку можна знайти у художньому творі, завдяки його художньо-образному, світоглядному потенціалу, або ж всупереч йому.

І. Франко-поет "вириває" свого ліричного героя з меж біологічного існування і вводить широку часову та просторову перспективу, в єдність із всесвітом. Деякі українські письменники приходили від побутописання до психологізму, в їхній народницький світогляд вростали елементи модернізму; епіцентр дедалі більше переміщувався від зображення до вираження, від обсервування зовнішніх обставин до ідей і настроїв особистості. В Ольги Кобилянської та Лесі Українки попри деякі їхні розбіжності у поглядах формується неоромантична концепція, що ґрунтується на "визвольному" пориві, прагненні до повноти виявлення родового, саме людського потенціалу буття, ідеалу "повної людини".

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Отже, осмислення автором суспільних реалій на світоглядних засадах з конкретною соціально-ідеологічною орієнтацією виливається у художній твір. Тому важливо з'ясувати, які були соціальні реалії, що *хотів* показати автор і що з того *зображено* у творі. Але практично все соціальне пізнання через художній твір для дослідника відбувається у зворотному порядку: спочатку ми бачимо, що вийшло,

далі намагаємося зрозуміти, чого домагався автор (і тут з'ясовується, що реалізація далеко відходить від задуму). А далі звертаємося до реалій, які свого часу автором були проаналізовані, осмислені і подані в художньому творі.

У статті порушується проблема художнього твору як процесу і результату соціального осягнення дійсності. Як самостійний феномен він виявляє дух епохи, пам'ять про неї, одягнену у соціокультурні шати, що відіграє велику роль у творенні світогляду особистості. Художній твір є мистецьким документом та "мемуаром" епохи, певного історичного часу, його символічним змістом, що виявляється у конкретно-образній формі та містить метаідею авторського бачення духовного життя суспільства. Сучасне прочитання класичних творів І. Франка, Н. Кобринської та інших авторів – це їхня нова інтерпретація. Нині постмодерністські "норми" відкидають раціональні засади аналізу художнього твору, не визнають його цілісності, а роль автора зводять лише до маніпулятора, який виконує механічну дію, об'єднуючи слова, групуючи їх без світоглядного орієнтира та водночас керується лише хвилевим душевно-емоційним станом. Постмодерністська теорія схвально ставиться до принципової незавершеності твору, відкидає чітку його структурованість, визнає базовість різоми, широко вдається до симулякру як замінника художніх реалій. Звісно, цього не було наприкінці XIX ст. І. Франко у тодішньому літературному процесі обертався серед реалістів, модерністів, експресіоністів, декадентів – усі вони були неоднозначні. Соломія Павличко вважає, що модернізмів у Європі було багато – у кожній країні свій. Вона зауважує цікаву українську особливість (саме українську, бо пише про Лесю Українку та Ольгу Кобилянську). Вона розмірковує про конфлікт двох поглядів і художніх принципів – народництва (що передбачало українськість, патріотизм – аж до хуторянства, закритість культури, консервативність, реалізм, зображення народного життя) і модернізму (відповідно європеїзму, космополітизму, інтелектуалізму, відкритості культури, демократизму, естетизму, зображення життя інтеліґенції). "Однак між двома парадигмами існує ще одна ключова опозиція – жіночого і чоловічого, або феміністичного і патріархального, яку цілком ясно усвідомлювали всі учасники цього літературного

дискурсу" [9, 68 – 69]. Саме такі акценти у баченні нового тлумачення спонукають до подальших пошуків та вивчення сучасних парадигм у контексті соціально-філософського осягнення художнього твору.

Література

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика : [Пер с фр.] / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.

2. Біленко Т. Варіативність слова у мовній грі [Текст] // Проблеми гуманітарних наук: Наукові записки ДДПУ імені Івана Франка. – Дрогобич : Вимір, 2005. – Випуск п'ятнадцятий. Філософія. – С. 74 – 83.

3. Горбач Н. Філософські переконання Івана Франка : монографія. – Л. : Каменяр, 2006. – 112 с.

4. Гундорова Т. ПроЯвлення слова. Дискусія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація : монографія. – К. : Либідь, 1997. – 387 с.

5. Гундорова Т. Франко – не Каменяр : монографія. – Мельборн : Університет ім. Монаша, відділ славістики, 1996. – 153 с.

6. Левченко О. Текст культури в пошуках автора: Масова свідомість і художня культура у тексті радянської культури (за матеріалами театру і кіно) : монографія. – К. : ДЦТМ імені Леся Курбаса, 2006. – 288 с.

7. Мазепа В.І. Культуроцентризм світогляду Івана Франка : монографія. – К. : Видавець ПАРАПАН, 2004. – 232 с.

8. Наєнко М. Іван Франко: тяжіння до модернізму : монографія. – К. : Академвидав, 2006. – 96 с.

9. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. – К. : Либідь, 1997. – 387 с.

10. Свинцов В.И. К вопросу о соотношении понятия "истина" и "художественная правда" [Текст] // Философские науки. – 1984. – № 4. – С. 57 – 65.

11. Федотова В.Г. Істина і правда щоденності [Текст] // Філософська і соціологічна думка. – 1990. – № 3. – С. 3 – 12.

12. Франко І. Зібрання творів у 50-ти тт. – К. : Наук. думка, 1976 – 1986.

Янко Жанна. Художественное произведение как память: контекст социального познания. Очерчиваются особенности диалектики индивидуального и социального знания и его роль в художественном освоении мира. Рассматривается взаимодей-

ствие рациональных и иррациональных, научных и ненаучных факторов социального познания через художественное произведение как память о духе времени.

Ключевые слова: художественное произведение, творчество, память, социальное познание, рациональные и иррациональные факторы.

Yanko Zhanna. Artistic creative activity as memory: the context of social cognition. Peculiarities of dialectics of individual and social knowledge, the place of social cognition and its role in the artistic mastering of the social world are outlined in the article. The tendency towards the interaction of rational and irrational, scientific and non-scientific factors of the social cognition through the prism of artistic works as memory of the zeitgeist have been considered.

Key words: work of art, artistic creative activity, memory, social cognition, rational and irrational factors.