

The study attempts to trace the formation of literary and aesthetic views of Mykola Vorony in the context of literary discussions in the Ukrainian literature of the late nineteenth and early twentieth centuries. The author focuses on the active position of the writer in a controversial competition on artistic perception and assimilation of the aesthetic program of modernism in the Ukrainian literary terrain. Traces the creative confrontation of Mykola Vorony as an apologist for modernist aesthetics with representatives of the traditional critical school in Ukrainian writing.

Mykola Vorony attracts the attention of the researcher to the uniqueness of poetic aesthetics, the versatility and breadth of the subjects covered, the depth of the problems raised, and the clarity and boldness of the literary declarations in the era of difficult discussions and tense disputes between representatives of oppositional Populist schools and modernist (then «decadent») critics of further ways of development Ukrainian Writing.

Along with the figure of Mykola Vorony, the ideological and aesthetic confrontation between the old literary school and the young representatives of modernist writing is mentioned – Ostop Lutsky, ideological leader of the Lviv literary group «Young Muse» (1906–1909), in the womb of which, and later in the cell of the Kiev magazine «Ukrainian Hut» (1909–1914), to which M. Sribliansky, P. Bogatsky, A. Nikovsky, M. Yevshan and others belonged, formed the whole cohort of champions of Ukrainian modernism.

Key words: *literary discussion, traditional school of Ukrainian writing, aesthetics of early modernism, modernist literary grouping.*

Отримано: 12 липня 2017 р.

УДК 82:001.8

С. В. Підпригора

ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНІСТЬ ЛІТЕРАТУРИ В ДИСКУРСИВНОМУ ПОЛІ СЕМІОТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ТА РЕЦЕПТИВНОЇ ЕСТЕТИКИ

У другій половині ХХ століття нова літературно-критична теорія відходить від оцінно-нормативного літературознавства, оновлює теоретичні та методологічні основи роботи, залучаючи здобутки в галузі філософії, антропології, психології, соціології, теорії інформації й комунікації та інших дисциплін. У ряді літературознавчих досліджень розглядаються літературні факти, що виходять за норми традиційної поетики; процеси, котрі змінюють, поживляють, посилюють рух мистецтва, або ж перекодовують його; робиться акцент на експериментальності як важливій динамічній властивості мистецтва. У наукових працях авторитетних представників семіотики та рецептивної естетики, зокрема Р. Барта, В. Ізера, Ю. Лотмана, У. Еко, Г.-Р. Яусса, поняття «експеримент» та «експериментальність» так чи інакше пов'язані із науковими висновками вчених щодо специфіки та розвитку художньої літератури. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю визначення сенсів експериментальності в мистецтві та літературі, що дозволить певним чином структурувати різновиди художнього експериментування та в подальшому осмислити парадигму експериментальної прози ХХ – початку ХХІ століть.

Мета статті – окреслити експериментальність як вагому складову досліджень в галузі рецептивної естетики та семіотики. Визначення ознак, що вчені вкладають в поняття «художній експеримент», а також простеження зв'язку художнього експериментування з «вибухом в культурі» (Ю. Лотман), «горизонтом очікувань» (Г.-Р. Яусс, В. Ізер), «відкритим твором» (У. Еко), «нульовим ступенем письма» (Р. Барт) сприятиме вивченню дискусійних аспектів проблеми експериментальності в літературознавчому та естетико-філософському векторі.

Теоретико-методологічною основою статті є дослідження «Культура і вибух» (1992) Ю. Лотмана, «Історія літератури як провокація для літературознавців» (1970) Г.-Р. Яусса, «Процес читання: феноменологічний підхід» (1972), «Зміна функції літератури» (1986) В. Ізера, «Відкритий твір» (1962), «Інновація і повторення: між естетикою модерна і постмодерна» (1985) У. Еко, «Нульовий ступінь письма» (1953) та «Задоволення від тексту» (1973) Р. Барта.

Семіотика, як наука про функціонування різних знакових систем, пропонує вивчення художніх творів у цілості змістових та формальними ознак. Декодування, розшифрування знаків стають невід'ємними під час інтерпретації творів та розгляду культурних процесів. Причому зчаста звертається увага не лише на естетичний бік, а й на соціальний контекст літератури, її позалітературні чинники. Семіотика дала в подальшому поштовх до розвитку структуралізму та

постструктуралізму, що намагалися наблизити літературознавчий аналіз до логічних операцій точних наук, чітко вирізняючи структурні рівні та взаємозв'язки між ними.

Ю. Лотман – засновник Тартуської школи структуралістів-семіотиків – неодноразово звертається до понять «експеримент», «експериментальність» у праці «Культура і вибух», розглядаючи мистецтво в семіотичному просторі. Мистецтво, за своєю сутністю, є для вченого полюсом експериментування, оскільки саме в ньому зростає ступінь свободи по відношенню до дійсності [6, 234], а геніальною властивістю мистецтва взагалі є мисленневий експеримент, що дозволяє перевірити недоторканість тих чи інших структур світу [6, 235].

Ю. Лотман художній експеримент в мистецтві розглядає в координатах свободи та порушення нормативних меж. Він вступає в дискусію із Платоном, оскільки його «циклічний світ, знищуючи непередбачуваність в поведінці людини і вводячи незаперечні правила, руйнує мистецтво» [6, 236], що за своєю сутністю є механізмом динамічних процесів, де встановлюється та порушується норма. Ю. Лотман пояснює прогрес мистецтва, зокрема й літератури, процесами повторення та вибуху, що можуть не лише змінювати один одного, але й хронологічно співіснувати. Поступові процеси вчений пов'язує з традиційним розумінням мистецтва, а вибухові співвідносить з творення принципово нового, експериментального. Експериментальність (чи то вибуховість) це те, до чого суспільство не звикло, що викликає спротив, здивування, але, водночас, є неодмінною умовою руху вперед. Експериментальність завжди перебуває за межами норми, відкриває потенційні можливості та надзвичайні перспективи, виходить за кордони передбачуваного, «обурює стереотипну аудиторію» [6, 124]. Причому в пошуках нової мови мистецтво не може вичерпатися, так як не може вичерпатися дійсність, що ним пізнається [6, 247].

Цікавими є спостереження Ю. Лотмана стосовно експериментальних властивостей моди, які можна перенести й на мистецькі явища. Так, мода має «нести нову інформацію, неочікувану для аудиторії і незрозумілу їй. Аудиторія не повинна розуміти моду й обурюватися їй. ... мода одночасно елітарна та масова. Елітарність в тому, що її не розуміють, а тріумф моди – в її протистоянні юрбі» [6, 127]. Мода, подібно до мистецтва, «має на увазі постійну експериментальну перевірку меж того, що дозволено» [6, 129].

Отож, Ю. Лотман позиціонує мистецтво як простір непередбачуваного, експериментального, що розвивається через постійне зіткнення і напруження між різними системами, у випадку літературного тексту – лексичної, графічної, метричної, фонологічної і под. – порушення загальноприйнятого «коду». У художньому творі безперервно взаємодіють звичайні схеми та драматичні зміни, процеси повторюваності та вибуховості, саме динамічність мистецтва підштовхує його до постійної експериментальності.

Р. Барт, чії роботи дали посутній поштовх розвитку семіотики, структуралізму та постструктуралістській реконструкції, в одній із перших наукових розвідок – «Нульовий ступінь письма» – звернувся до проблем мовного та стилістичного експериментування. Загалом проблема мови є центральною для «конотативної семіології» Барта, оскільки будь-яке слово пройняте багатьма мінливими ідеологічними смислами, котрі воно набуває в контексті свого використання. Г. Косіков підкреслює, що в естетичній концепції Барта справжнє завдання того, хто пише, є не в тому, щоб розпізнати, а потім правильно використати певну мовну одиницю, а в тому, «щоб розгледіти смисли, що її наповнюють, та визначитися по відношенню до них» [5, 13]. Різноманітні смисли розщеплюють мову на багато «соціолектів», які Барт означив терміном «типи письма».

У розвідці «Нульовий ступінь письма» вчений спостерігає, що література упродовж століть прагне перетворитися на форму, позбавлену будь-яких рис спадковості, і зараз приходить до кінцевої точки своєї метаморфози – до зникнення [2, 54]. Такий порив до заперечення засвідчує поява нейтральних типів письма, т. зв «нульовий ступінь», наявний у творчості Камю, Бланшо, Кено, Кейроля. «Наша сучасність, – зазначає Барт, – починається з пошуків Неможливої літератури» [2, 78], котра прагне позбавитися всього, що було характерним для літератури минулих епох: оповідності, логічної упорядкованості, часово-просторової визначеності, звільнити слово, літературну мову від соціальних, ідеологічних, міфологічних обмежень. Так, нейтральне, біле, «нульове письмо» якраз і має забезпечити це звільнення. Однак процес заперечення призводить до створення позитивного мистецтва, ілюструючи одночасність механізмів руйнування та творення, як це бачимо, наприклад, у Пруста. Революційні перетворення, рух від традиції є тимчасовим, оскільки літературне письмо, демонструючи самознищення літератури, приходить до відновлення форм, від яких воно намагалося позбутися. Й у білому письмі «виробляються автоматичні прийоми там, де раніше процвітала свобода, закам'янілі форми з усіх сторін обступають і тіснять слово в його первородній безпосередності» [2, 106].

У яскравому есе «Задоволення від тексту» Барт розрізняє текст-задоволення та текст-насолоту. Саме текст-насолота пов'язаний із експериментом, порушенням канону, викликом існуючим приписам написання художніх текстів. У такому тексті домінує увага до процесів мови й

у такий спосіб оновлюється читацьке сприйняття. Читати сучасні тексти Барт пропонує повільно, оскільки насолода виникає «в мовному просторі, в самому акті висловлювання, а не в послідовності висловлювань-результатів» [1, 469]. Як приклад він наводить «Закони» Ф. Соллерса, де «фраза перестає бути моделлю тексту, сам же текст перетворюється на потужний словесний фонтан, на цвітіння інфраними» [1, 465]. «Насолода» йде від «дезорганізації» твору, руйнування його внутрішніх кордонів та логіки оповіді, «перерозподілення» мови. Текст-насолода є «райським садом слів», де зі сміхом сприймаються вимоги будь-якого культурного топосу як домінуючого й панує влада полілогу, стикаються антипатичні коди.

Як бачимо, у ракурсі наукових поглядів Р. Барта безперервне прагнення літератури вийти за власні межі й складає фактично експериментальну сутність сучасних художніх текстів, в яких еkleктично поєднується руйнівний та творчий потенціал. «Неможлива Література» одночасно втілює розрив з минулим та прагнення майбутнього, беручи бажані образи з тої дійсності, котру прагне зруйнувати. Художнє письмо йде до проектування світу, де мова буде вільна від відчуження, у такий спосіб перетворюючи літературу на утопію мови [1, 114]. Він пропонує до прочитання модерністичний текст, в якому немає точного сенсу, а присутня гра слів, що деформує традиційні системи мислення через неоднозначність мови.

Праці Г.-Р. Юсса і В. Ізера привернули увагу до процесу читання та фігури читача. Результатом їх зусиль стало вкорінення в літературній теорії рецептивної естетики, інтересу до феноменології самого процесу читання. У науковій роботі «Історія літератури як провокація для літературознавства» Г.-Р. Юсс намагається подолати розрив естетичного та історичного розгляду літератури, аргументує провідну роль рецепції у формуванні чи руйнуванні традиції, відтворенні та інновації в галузі літературної культури. Він безпосередньо не звертається до поняття «експеримент», однак поняття нового в літературі та механізм сприйняття інноваційних перетворень знаходяться у фокусі уваги дослідника. Критикуючи марксистський підхід до розгляду мистецьких явищ, Юсс вбачає негативний наслідок платонівського мімезису в зведенні мистецтва до відтворення природи та акцентує на тому, що такий підхід не дає можливості помітити революційний характер мистецтва – «його здатності вести людину через традиційні уявлення і заботи свого історичного часу і ситуації до нового сприйняття світу, до передбачення нової дійсності» [9, 51].

Як відомо, основними категоріями в рецептивній естетиці Юсса є «горизонт очікувань», «естетична дистанція», «естетичний досвід». Художня цінність літературного твору визначається дистанцією між ним та горизонтом очікування його першої аудиторії. Якщо очікування співпадають, або ж дистанція скорочується, то твір наближається до сфери «кулінарного» чи розважального мистецтва. Однак Юсс вирізняє й твори, у яких у момент появи не було власної аудиторії, котрі повністю руйнували існуючі звичні горизонти, формували свою аудиторію лише поступово і заново [9, 64]. Невідповідність «горизонту очікувань» читача робить твір новаторським, справляє вражаючий ефект, що й здійснюють експериментальні твори. Юсс слушно наголошує, що під час аналізу твору неодмінно потрібно враховувати історичний контекст, в якому він з'явився, «тобто контекст культурних смислів, в яких він був створений, а потім досліджувати зміну відношень між ним і змінними «горизонтами» його історичних читачів» [3, 110]. У подальшому інновації «перетравлюються» масовим мистецтвом, та починають представляти код, який треба змінити.

В. Ізер в роботі «Процес читання: феноменологічний підхід» на відміну від Г.-Р. Юсса більше звертається до структурної організації тексту, а не історії літератури, він концентрується на потенціальних можливостях тексту, що актуалізуються в процесі читання. В. Ізер обґрунтовує думку про те, що найціннішими літературними текстами є ті, в яких читацькі очікування майже ніколи не збуваються, оскільки «чим більше текст індивідуалізує чи підтверджує викликані ним початкові очікування, тим очевиднішою стає його повчальна мета» [4, 206]. Ізер розрізняє «традиційні» тексти та сучасні, що мають потенціал до різних реалізацій та насичені «динамічними пробілами», котрі читач має самостійно заповнювати, вишукуючи зв'язки між фрагментами. Для того щоб читати, потрібно бути знайомим із літературними техніками й традиціями, що розгортаються в конкретному творі. Читач повинен розуміти «коди», через які означаються правила, що методично керують способами продукування смислу. Вартісна література порушує і змішує загальноприйняті коди, змінює установку по відношенню до соціальних і культурних систем своєї епохи.

Динамічна сутність мистецтва, зокрема літератури, виявляється у вченні У. Еко про відкритий твір. Відомий італійський теоретик-семіотик у праці «Відкритий твір: форма і невизначеність в сучасній поезії», що принесла йому наукове визнання, піднімає питання відкритості твору, що передбачає багатозначність та неоднорідність інтерпретації, активну позицію читача. Яскравим прикладом «відкритого» твору Еко називає романи «Улісс» та «Поминок по Фіннеганові» Дж. Джойса. Так, в «Уліссі» представлено одночасність множинності кутів зору,

порушено часову та простору однорідність, що є кардинальним відходом від поетики «аристотелівської форми». Основним засобом досягнення цілісної багатозначності твору «Поминок по Фіннеганові» стає каламбур, за допомогою якого «одне слово стає вмістилищем значень, кожне з яких стикається і співвідноситься з іншими осередками алюзій, котрі, у свою чергу, відкриті новим варіантам і можливостям прочитання» [8, 39]. Серед «відкритих» творів Еко вирізняє «твори у русі», котрі не мають сталої фізичної форми та можуть піддаватися різним структурним змінам. Так, у незавершеній «Книзі» Малларме сторінки мали пов'язуватися між собою різними способами відповідно до перестановки та зберігати при цьому завершений зміст.

Умберто Еко не відмовляє у «відкритості» класичним творам, однак наголошує, що саме в ХХ столітті вона позиціонується як фундаментальна можливість, якою наділений сучасний митець та його читач чи слухач. «Поетика твору в русі створює новий тип відношень між художником і аудиторією, новий механізм естетичного сприйняття, інше положення художнього твору в суспільстві» [8, 63].

Поняття «відкритий твір», «текст у русі» корелюються із поняттям «художній експеримент», оскільки йдеться про поетику новаторських творів, що порушують норми. У праці «Відкритий твір» Еко розрізняє романи сюжетні та експериментальні. Сюжетні відповідають звичному, механізованому способу орієнтації в реальних подіях, коли оточуючий світ наділяється однозначним змістом. «І тільки в експериментальному романі, – зазначає Еко, – відбувається руйнування звичних зв'язків, з допомогою яких ми тлумачимо життя, і не заради того, щоб знайти якесь не-життя, а для того, щоб випробувати це життя в нових його аспектах, вийшовши за рамки усталених умовностей» [8, 232]. Експериментальні твори позиціонуються як сміливі виклики існуючим формам виразу, естетично перекодовані конструкції.

Розглядаючи наукові погляди Еко в контексті художнього експериментування, варто звернутися ще до однієї його праці «Інновація і повторення: між естетикою модерна та постмодерна», де розглядається специфіка інноваційності постмодерних творів. Тут він аргументує думку, що мистецтву значною мірою властиве повторення, варіативність. А оригінальність в постмодерній естетиці є не чим іншим як можливістю безкінечних варіацій. «Ера електроніки, – пише У. Еко, – замість того, щоб надавати особливого значення феноменам потрясіння, переривання, новизни і обману очікувань – повертається до континууму, до циклічного, до періодичного, до регулярного» [7]. Творчий експеримент у цьому випадку полягає у створенні різноманітних варіацій з наявних текстів та структур задля досягнення оригінального ефекту, а повторення наділяється інноваційним потенціалом.

Отже, у розглянутих наукових працях на огляд виносяться дражливі питання мистецтва, осмислюються межі та ознаки культурного бунту ХХ століття, спрямованого проти естетичного ідеалізму ХІХ століття, вирізняється специфіка сучасної літератури, що втратила ряд функцій, котрі раніше вважалися власне літературою. У парадигмі модерністичної поетики експеримент позиціонується як скандал, провокація, культурний вибух, відкритість та неоднозначність інтерпретацій, невідповідність читацьким очікуванням, перехід від точного сенсу до гри слів. Експеримент завжди стає виходом за межі відомих знань у світ нових сутностей, є динамічним художнім явищем, яке постійно видозмінюється, прагне до оновлення. Експеримент перетікає в традицію, входячи до масиву відомих художніх прийомів, у такий спосіб унаочнюючи рух літературного процесу з його одночасним протіканням процесів повторюваності й вибуховості, руйнування й оновлення. На етапі постмодерного експериментування можлива варіативність вже створеного визнається інноваційною.

Серед перспектив дослідження – подальше визначення координат художнього експерименту, окреслене в філософсько-естетичних працях Ж. Бодрійяра, Ж. Дерріди, Ж. Дельоза, Ф. Гваттарі, Ж. Ф. Ліотара.

Список використаних джерел

1. Барт Р. Избранные работы : Семиотика : Поэтика / Ролан Барт ; пер. с фр. ; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.
2. Барт Р. Нулевая степень письма / Р. Барт ; пер. с фр. – М. : Академический проект, 2008. – 431 с.
3. Иглтон Т. Теория литературы : введение / Терри Иглтон ; пер. Е. Бучкиной под ред. М. Маяцкого и Д. Субботина. – М. : ИД «Территория будущего», 2010. – 296 с.
4. Изер В. Процесс чтения : феноменологический поход / В. Изер // Современная литературная теория. Антология / сост. И. В. Кабанова. – М. : Флинта : Наука, 2004. – 344 с.
5. Косиков Г. К. Ролан Барт – семиолог, литературовед / Г. К. Косиков // Барт Р. Избранные работы : Семиотика : Поэтика / Ролан Барт ; пер. с фр. ; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М. : Прогресс, 1989. – С. 2–44.

6. Лотман Ю. Культура и взрыв / Ю. Лотман. – М. : Гнозис, Прогресс, 1992. – 272 с.
7. Эко У. Инновация и повторение : между эстетикой модерна и постмодерна [Электронный ресурс] / Умберто Эко. – Режим доступа : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Еко/Inn_Povt.php.
8. Эко У. Открытое произведение : форма и неопределенность в современной поэтике / У. Эко. – СПб. : Академический проект, 2004. – 384 с.
9. Яусс Х. История литературы как провокация литературоведения / Х.-Р. Яусс // Новое литературное обозрение. – 1995. – № 12. – С. 34–84.

Анотація. У статті беруться до уваги наукові праці в галузі семіотики та рецептивної естетики (Р. Барт, В. Ізер, Ю. Лотман, У. Еко, Г.-Р. Яусс), у яких художня інноваційність мистецтва перебуває в колі зацікавлень дослідників; простежується зв'язок понять «експеримент» та «експериментальність» з науковими висновками вчених щодо специфіки та розвитку художньої літератури.

Ключові слова: експеримент, інновації, «вибух у культурі», «відкритий твір», «горизонт очікувань», «нульовий ступінь письма».

Summary. In the second half of the twentieth century, the new literary-critical theory departs from the normative literary criticism, updates the theoretical and methodological foundations of work, drawing on achievements in the field of philosophy, anthropology, psychology, sociology, information and communication theory and other disciplines. A number of literary studies investigate literary facts that go beyond the norms of traditional poetics; processes that change, enliven, amplify the movement of art, or transcode it; an emphasis on experimentation as an important dynamic property of art is underlined. The paper takes into account scientific works in the field of semiotics and receptive aesthetics (R. Barthes, V. Iser, Ju. Lotman, U. Eco, H.-R. Jauss), in which artistic innovation of art is in the circle of researchers' interests. The connection between the concepts of «experiment» and «experimentalism» can be traced to scientific conclusions of scientists regarding the specifics and development of fiction. In the paradigm of modernist poetics, the experiment is positioned as a scandal, a provocation, a cultural explosion, an openness and ambiguity of interpretations, a discrepancy with reader expectations, a transition from a precise meaning to a game of words. The experiment always goes beyond the known knowledge in the world of new entities, is a dynamic artistic phenomenon, which constantly changes, strives for renewal. Experiment flows into the tradition, entering into an array of famous artistic techniques, thus depicting the movement of the literary process, with its simultaneous occurrence of processes of repetition and explosion, destruction and renewal. At the stage of postmodern experimentation the possible variation of the already created is recognized as innovative.

Key words: experiment, innovation, «explosion in culture», «open work», «horizon of expectations», «writing degree zero».

Отримано: 24 липня 2017 р.

УДК 821.112.2

Ю. А. Помогайбо

МНОЖЕСТВЕННАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В МУЛЬТИКУЛЬТУРНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ГЕРМАНИИ (О. ГРЯЗНОВА, Ю. РАБИНОВИЧ)

В новейшей литературе Германии и Австрии с каждым годом все ярче заявляют о себе писатели межкультурного направления. Творчество инациональных авторов, пишущих на немецком языке, сегодня воспринимается уже не как маргинальная, а скорее как магистральная область немецкой словесности. В 2015 г. Ф. Вайдерман сравнил возможности этих писателей с потенциалом «группы 47», заявив, что именно они создают на сегодняшний день «лучшие книги современной немецкой литературы» [11]. Все чаще, определяя творчество авторов с иным культурным опытом, литературоведы обращаются к определениям «постмигрантская» или «межкультурная литература». Этиякобы политкорректные обозначения пришли на смену словосочетаниям «эмигрантская литература» или «литература гастарбайтеров», распространенным в 1960–70-е гг. и относившимся к писателям турецкого, итальянского и румынского происхождения. И всё же, любые дефиниции, как новые, так и старые, воспринимаются самими авторами как неудачные ярлыки, которые навешивают писателям, имена которых звучат не совсем по-немецки.