

УДК 233.5(477)

П.М. ЯМЧУК

Одеський державний університет внутрішніх справ, Одеса

ТРАНСДИСКУРСИВНІСТЬ СЕРЕДНЬОВІЧНО-БАРОКОВИХ ЖАНРІВ У ЕМПАТИЧНОМУ СВІТОГЛЯДНОМУ ДИСКУРСІ

В статті досліджується філософія співпереживального (емпатичного) дискурсу в українському та білоруському світорозумінні, його втілення у жанротворенні як культурно-естетичному феномені. Окреслюються провідні доміанти функціонування емпатії та процесу жанротворення в соціокультурному сьогоденні.

Ключові слова: емпатичний дискурс, рецепція, світорозуміння, жанр, трансцендентність, Інший

Вступ

Пропонована стаття не може обмежуватися власне вказаними у назві проблемами, адже, по-перше є органічною частиною більш панорамного дослідження, яке є трансцендентним щодо всього розуміння філософії універсуму вітчизняної художньої словесності у свої іманентній сутності, а по-друге – має на меті виявити надзвичайно важливу для епохи Постмодерну, що в ній живемо, проблему. Цією проблемою слід вважати своєрідну стратегію розстановки акцентів, виокремлення знакових і значущих пріоритетів, що має на меті не лише осмислення феномену української філософії мистецтва слова загалом, а й максимальне наближення до адекватного розуміння самої сутності вітчизняного виміру художнього слова як особливої культурної категорії. Якщо бути ще більш відвертим – метою може бути наближення до глибинно-філософського розуміння того, задля чого саме українське художнє слово творилося в минулому, твориться багатьма митцями зараз, і творитиметься у недалекому й далекому майбутньому.

Трансдискурсивність вітчизняного художньо-словесного універсуму, на наше переконання, має особливий характер, що його нерозривно пов'язують і ще з кількома провідними універсаліями. Першою з них є аксіоматично відчута митцем необхідність читацького відгуку. У даному контексті ця теза означає формування та повсякчасне видозмінення, констативну, тобто у самій природі цієї семіосфери закладену, іманентну трансформованість рецептивного поля, а також постійну змінюваність жанрової природи мистецтва слова. Така змінюваність, втім, має в універсумі національного літературного процесу виразні світоглядні та поетичні константи. До провідних з них ми відносимо емпатію, тобто особливий вид синтезу гуманітарних універсалій (психологічних, філософських, лінгвістичних) як основи літературної поетики, що засновується на іманентно християнському, співчутливому, співпереживальному началі. Як зауважується в роботах сучасних вчених (К.Роджерс), ідеї якого подаємо за статтею Т.Ковалевської «Феномен емпатії у філософії Г.Сковороди»: «емпатія позначає ототожнення особистості однієї людини з особистістю іншої та проникнення до почуттів іншої особи» [1, с.125]. Т. Ковалевська вказує на те, що «емпатія передбачає...орієнтування на психоемоційні стани співрозмовника і корелює з феноменом конгруентності (гармонійності, глибинної відповідності) реального та ідеального «Я» в теоріях К.Роджерса та А.Маслоу...Феномен емпатії в науковій літературі часто порівнюють з ідентифікаційними процесами самоусвідомлення індивідів, дефінованими як повне «ототожнення суб'єктом себе з іншим суб'єктом групою, взірцем» [1, с.125-126]. Це емпатичне начало не лише істотно розширює рецептивне поле художньої словесності (адже емпатичне начало а пріорі неможливе без читацького відгуку, тобто відгуку названого вище *іншого* суб'єкта), а й структурно формує, як базис, основні форми художньої словесності, в центрі уваги яких завжди знаходиться гуманістичне всеохопне зацікавлення Іншим як суб'єктом національної й світової культури, його буттям, тобто

іманентно саме той принцип, що його афористично висловив найбільший наш поет-християнин «Возвеличу, малих отих рабів німих, Я на сторожі коло них поставлю Слово». Ці наріжні чинники і складають базис емпатичної трансдискурсивної природи художнього національного творення. Принаймні, у тому сенсі, як ми її розуміємо.

В українській культурі роль читача, роль реципієнта як суб'єкта, як емпатичного Іншого, була чітко конституційованою, хоча й, звісно, неназваною у даній термінології, ще з часів ранньополемічної літератури. Вже в «Отписі» Клірика Острозького міститься початковий розділ із промовистою назвою «До чителника», в якому не лише наявні апелювання до свідомості читача, а й прямо окреслюється його особлива роль у літературному процесі: «Читателя – о ласкавое в духу кротости, если ся кому достанет, прочитанье ...Если бы м ся в чом, яко письма неумѣтний, поткнул, сам недостаток мой исполняй, або мене голого словы и розумом неузброєнного («вы бо силнии повинни есте немощи немощных носити»), сам заступивши, отповѣдай. Зношеньем бо один другому тяжаров выполняємо закон Христов, котрому слава и честь на вѣки. Аминь» [2, с.255].

У наведеному концептуальному міркуванні Клірика Острозького слід проаналізувати принаймні два ключові аспекти. Першим із них є відверто висловлена автором засаднича настанова, згідно з якою в українській філософсько-полемічній літературі доби Пізнього Середньовіччя не стільки автор, скільки адресат мав визначальну роль у загальнокультурному процесі, що визнавалося усіма, без винятку, учасниками, умовно кажучи, «великого» та «малого» дискурсів тривання української цивілізаційної одиниці. Саме, висловлюючись постмодерною термінологією, реципієнт – емпатичний суб'єкт – мав останнє слово в дискусії щодо того, чи, наприклад, здатна адекватно сучасній та майбутній епохам розвиватись та чи інша гілка універсального культурного древа, чи є в неї перспектива у віддаленому, далекому чи близькому майбутньому. Т. Ковалевська привертає увагу до наступного філософського вияву емпатичної природи реципієнта, яке, звісно ж не може не корелюватись із емпатичним підходом у філософії та культурології: «операційні характеристики емпатії ґрунтуватимуться не лише на афективній експансії в площину психологічних рефлексій реципієнта, а обов'язково – на *раціональному усвідомленні комплексу його ментальних настанов*» (курсив наш П.Я.) [1, с.126]. Читач – емпатичний суб'єкт, а не скриптор, дуже часто виконував роль не лише учасника філософсько-культурного діалогу, а й – судді. Адже якщо не враховувати думку фахового або й ні, читача, зневажати його унікальність та особливу рецептивну роль в становленні світоглядних, текстуальних одиниць, то чи потрібна тоді література як явище культури або й – ширше – культура взагалі?

Наші предки добре розуміли справедливість таких ідей. Звідси – вироблення автором ще в Пізньому Середньовіччі та Бароко, особливого етикету у спілкуванні з читачем. Етикету, який позначився згодом і на виробленні специфіки національної культури. Вживання етикетних словосполучень звернених до читача: «о, ласкавое, в духу кротости», а ще – орієнтування на читацьку, а не авторову рецепцію як провідну виступають яскравими ознаками подібного визначення наріжних концептів художнього творення. Слід звернути увагу і на ще одну світоглядну диспозицію Клірика Острозького, яка прямо вказує на головну мету будь-якого письма. *Клірик Острозький визначає її як особливу спільну єдність, творче поєднання читача та митця задля виконання головної мети. Нею є: виконання завжди і повсякчас, Христових заповідей, служіння Богові.* Саме це визначило, на наше переконання, справжню й вічну мету української словесності як явища культури: служіння Господові Христу та людині як одному з його творінь. Служіння порятункові людини вірою в Бога. Засобами цього порятунку можуть стати художні твори, які звернені до читача із головною метою. З метою звільнення людини «від зваб і спокус», як неодноразово наголошував середньовічно-бароковий мислитель Іван Вишенський.

Визначивши філософську мету української художньої словесності, окреслену в близькому до емпатичного начала значеннєвому аспекті ще митцями Середньовіччя та Бароко, не можна не звернути увагу на розмаїття способів її реалізації в українському

жанрово-видовому дискурсі. Мета, у філософському розумінні цього поняття, завжди вказує не лише на розмаїття жанрів, а передусім, на їхню сутність, на іманентне смислове наповнення. Проблема співвідношення філософської мети та засобів її втілення так само повинна бути в центрі дослідницької уваги, коли йдеться про емпатичний дискурс. В українській літературі XVI століття, згідно з академічним визначенням, існували наступні жанри художньої словесності: апокрифи, агіографія, паломницькі твори, історіографічні твори, полемічні твори, перекладні повісті, поетичні твори. Так само, є важливим академічне визначення жанрів вітчизняної художньої словесності, подане у аналогічних виданнях творів української літератури XVII, XVIII століття. Ці визначення концептуально є не лише подібними до визначеного для художньої словесності XVI віку жанрового розмаїття, але й іманентно подібні до нього за визначеною нами вище світоглядною, емпатичною метою. Всі жанри, весь їх розвиток в добу національного середньовічно-барокового розквіту, підпорядковувались цій духовній меті, її реалізації й адекватному доведенню до реципієнта. Ця риса і визначала іманентну сутність трансдискурсивності в добу Середньовіччя та Бароко.

Середньовічно-барокова специфіка жанрової(а відтак – через семіотичне, позначене універсально визначеним Ю.М.Лотманом поняттям семіосфери, тобто сфери духовно-інтелектуального поширення, екстраполювання ідей, поле) – розпросторюючись до загальнокультурної реалізації цих доміант виявилась із очевидною чистотою й силою в образних рядах як полемічної(що, як загально визнано, тяжіє саме до духовно-інтелектуального струменя самовираження) так і, рівною мірою, національної світської художньої словесності. Світська художня словесність в епоху українського Середньовіччя та Бароко постала свого роду акумулятором, який, зосередивши в собі всі провідні світоглядні, філософсько-естетичні, а відтак – жанрово стильові тенденції реалізував стиль доби. В даному контексті слід навести загальнотеоретичне визначення середньовічної жанрової природи, що його подає Є. Черноіваненко: «в Середньовіччі зовсім іншими, ніж в античності, за своєю природою були літературні роди, іншими були принципи їхнього розмежування, іншими (і при цьому різними) за природою були літературні жанри, які не завжди були літературними, іншими були принципи жанрової диференціації». [3, с.234] Відтак, слід зауважити, що специфіка середньовічних жанрів не лише суттєво відрізняється від власної хронологічної попередниці – специфіки жанрів античності, а й має в основі «не завжди літературну» природу жанру. Під цим поняттям, певне, можна розуміти абсолютизоване в Середньовіччі християнське світоглядне начало, що становило загальну універсалью для всіх видів людської творчості. Крім того, слід зазначити, що визначена Є. Черноіваненком диспозиція іманентно вказує й на емпатичне начало як характерне для природи жанрів Середньовіччя. Й справді – в добу Середньовіччя та Бароко жанр підпорядковувався не лише, а – можливо, у певних випадках – навіть не стільки законам естетики чи поезики, скільки вказаному вище емпатичному вимірові, оцій «не завжди» літературній природі. Окреслимо в даному контексті ще один аспект цієї цікавої проблеми. У новітній академічній праці колективу білоруських вчених «Барока у беларускай культуры і мастацтве» міститься, зокрема, наступна теоретична дефініція, що дозволяє глибше, і, водночас, по-новому, осмислити філософське поняття стилю, а відтак, і тісно, категоріально, пов'язане з ним, розуміння феномену жанру в середньовічно-бароковій культурі та мистецтві.

Міркуючи про філософські підвалини барокового стилю професор Б.Лазука зазначає: «Перед нами поставлене більш складне завдання – визначення стилістичних тенденцій і напрямків у білоруському бароко як у детермінованій системі, виявлення природи, підпорядкованості її частин... Сприйняття бароко в межах історично детермінованого процесу передбачає визначення його як історичного стилю чи стилю епохи. При цьому можливо і необхідно диференціювати інші стійкі форми, що відповідають національній специфіці (національний стиль, національно-стадіальний стиль), локальним зонам(стилістика художньої школи), авторським творчим відкриттям (авторський стиль, стиль художнього твору)... У визначенні принципово важливих, концептуальних за своєю сутністю проблем,

які окреслюють вивчення тенденцій та напрямків у білоруському бароко, не останнє місце займають питання спадкоємності між особливими стильовими епохами.» [4, с.51-53]. Відтак, проблема філософського осмислення стилю Бароко як детермінованої системи, що обумовлює міжепохальну стильову трансдискурсивність вказаної доби є не лише важливою для осмислення феномену Пізнього Середньовіччя та Бароко як *стилю*, а й визначає його вплив на подальші культурно-історичні епохи. Про феномен небароко саме у цьому смисловому контексті ми скажемо далі дещо докладніше, а зараз лише звернемо увагу на те, що узалежнення стилю доби від спадкоємності, відзначене білоруським вченим, має іманентну християнсько-консервативну світоглядну орієнтацію не лише на духовно-інтелектуальний досвід минулого, а й екстраполяцію минулого й власного досвіду у майбутнє саме через посередництво стилю, а отже – тісно пов'язаного з ним жанру як естетичної категорії. Не втримаюсь, у даному контексті, від того, щоб процитувати ще одну, також нововидану енциклопедичну працю «Культурологія», оприятнену НАН Білорусі. Жанр як категорія, а відтак жанр як універсальний спосіб спілкування митця через художнє слово, з дійсністю здобув у вказаному академічному довідникові наступне визначення: «1) історично складений, стійкий вид мистецтва; 2) тип мистецького твору у єднанні специфічних рис його форми та змісту... в літературі жанр визначається на основі домінуючої естетичної якості (ідейно-тематичного настрою) обсягу твору і способу побудови образу(символіка, алегорія, документальність)» [5, с.118]

Зайве доводити, що вказані риси жанрів зримо виявлялися в середньовічно-бароковій художній словесності через певні світоглядні, естетичні та стильові домінанти, часто варіюючись і майже завжди інтерферуючись як один з одним, так і з жанрами національного фольклору, про що скажемо дещо згодом. Домінуючі ідейно-естетичні риси, або, як зазначають білоруські вчені, - «настрої» в українському середньовічно-бароковому дискурсі не лише мали орієнтований на читача емпатичний характер, а й увиразнювались за допомогою виявлення у низках провідних образів, що завжди мали складний символічний підтекст, в основі якого - ідеали Святого Письма. Слід наголосити також на тому, що за самими способами побудови образних систем середньовічно-барокові жанри (як світської так і духовної літератури) також тісно вплітались у світовий християнський світоглядно-культурний універсум.

Характерна для вітчизняного типу філософування настроєвість, яка вирізняла українську природу середньовічно-барокових творів, мала, на думку багатьох дослідників, теплий, м'який характер, що спрямовувався (навіть у полемічній літературі) не на знищення, а на виправлення – а відтак і спасіння опонента – реципієнта адресованого до нього слова. Важливим видається й те, що в такому контексті алегоризм як жанротворча модифікація здобував в українській середньовічно-бароковій культуротворчості особливу роль. Часто він виявлявся у характерних для тієї епохи світоглядних універсумах химерних творів, а й пізніше – утворюючи особливий тип, властивий для української філософії словесного творення загалом. Прикладом може бути химерний роман ХХ століття, де навіть на рівні архетипів («козак Мамай») яскраво увиразнюються домінанти національних середньовічно-барокових образно-світоглядних універсалій. Проте, провідним для всіх жанрів української творчості розгляданого періоду є християнське начало.

В сучасній гуманітарній науці (а це багато в чому визначено природою художньої творчості ХІХ-ХХІ віків) теологічна домінанта, як аксіоматична світоглядна основа розуміння літератури, внаслідок масштабної секуляризації трьох останніх століть, на жаль не є настільки очевидно визначеною для літературно-художньої творчості. Але така філософська сутність літератури, закладена в минулому, звісно, не зникла, а просто перейшла в інший вимір, в інший статус, здобувши при цьому нові термінологічні визначення. Свого часу філософ і митець Ж.-П. Сартр афористично окреслив сутність власного методу мислення та визначеного ним художнього методу: «Екзистенціалізм – це гуманізм». Певне, те саме можна сказати й про загальні перспективи філософського розуміння новітнього культурного поступу, з тією, хіба що поправкою, яка вказуватиме на

глибинність християнсько-емпатичного розуміння мети й сутності будь-якого виду людської художньої творчості. Сутність та перспективи розвитку світоглядного базису палітри літератури як явища культури білоруський вчений Ю. Потолков визначає терміном «емпатичний» і подає наступне його трактування: «Цей принцип заснований на споглядальному виявленні сутнісної складової художнього змісту, яке є результатом дієвого співпереживання і автора і читача. Словесне мистецтво за своєю природою «співпереживальне», а тому слід підвищити статус почуттєвого начала, роль емпатичного підходу до вивчення естетичних явищ. Емпатичний принцип ... допоможе глибше зрозуміти гуманістичне спрямування словесного мистецтва, виробити важливі засади для системно-типологічного та історико-функціонального методів осягнення жанру. Цей принцип частково розроблений та впроваджений в практику прихильниками вітчизняної (білоруської. П.Я) школи перцептивного аналізу літератури» [6, с.9]

Емпатичний метод є гуманістичним, а якщо бути більш точним – спрямованим на теоретичне обґрунтування зв'язку та духовно-субстанціональної взаємозалежності між автором і читачем у межах панорамного літературного процесу. Емпатичний метод не лише визначає особливості, характер, наріжні риси специфіки трансценденції гуманістичної (в добу Середньовіччя більш точно вказували – христіололюбиву й людинолюбську) природи словесної (та й будь-якої іншої) творчості, а й окреслює, визначає способи осягнення форм історичних та естетичних модифікацій творчості. Є особливо важливим, що такий сутнісний зв'язок узалежнюється вченим доби Постмодерну, так само як і Іваном Вишенським, Іпатієм Потієм, Кліриком Острозьким, від ключової ролі читача – універсального та найбільш адекватного сутності поняття – емпатичного виявлення Іншого як суб'єкта літератури. Відтак, є очевидним певне продовження середньовічно-барокових візій літератури на новітньому етапі.

Концептуальним є також те, що емпатичний метод в гуманітарному науковому дискурсі розглядається нині як доволі універсальний спосіб осягнення констант жанру, що визначають не лише його поетичну, а й світоглядну природу. Іншими словами: саме емпатичний (співпереживальний), семіосфера якого розташована між автором і читачем, метод гуманітарної науки про художню творчість може відповісти на питання *чому, як, у який спосіб* відбувається художня реалізація у певному жанрі певних (саме тих або інших) ідейних (морально-етичних, філософських, духовно-інтелектуальних) концептів. Якщо точніше: чому у певному жанрі реалізація глибинного зв'язку між автором і реципієнтом, реалізація христіоловної (гуманістичної) ідеї, яка одна лиш і може виправдати існування художньої творчості, відбувається з естетичного погляду саме у такому зрізі? Глибинна природа жанрової специфіки виявиться найбільш яскраво, якщо не забуваючи про провідну мету будь-якого виду художньої творчості, дослідником буде застосовуватись, історико-функціональний та системно-типологічний метод. Трансцендентна зміна жанрів, відтак, може розглядатись у літературному процесі як надзвичайно цікава з погляду співвідношення сталих світоглядних домінант та поетики як змінної форми їхнього втілення, еволюція, що вияскравить різні типи художнього мислення та жанрові форми їхньої художньої реалізації. Цитований нами вище професор Б.Лазука визначає, міркуючи над феноменом Бароко, ще й таку особливість вивчення його поетики: «Важливою методологічною засадою слід вважати етапність розгортання стилістики. Під цим маємо на увазі часові розрізнення (асинхронність) входження стилю в художню практику, що виявляється у характерові розвитку і стані окремих видів та жанрів» [4, с.52]. Узалежнення культурно-історичної доби, коли розквітала саме така жанрова форма реалізації світоглядної мети літератури, і власне цієї жанрової форми, її рецепції в минулому та сьогоденні, всебічний аналіз взаємообумовленості цих трьох категорій може стати цікавим дослідницьким полем з семіотичного погляду. Такий погляд, в свою чергу, допоможе по-новітньому й адекватно постмодерним теоріям, поглянути на весь універсум національної або світового словесного мистецтва як виду культури. Новітнє відчитання, а відтак – панорамна актуалізація в сьогоденні скарбів літератури минулого може виступити і як чинник появи трансдискурсивного за своєю

сутністю розуміння жанрової інтерференції, що охоплює не лише жанри в межах однієї культурно-історичної доби, а й між різними епохами. Перегук творів – вершинних здобутків для певних жанрів, характерних для конкретної епохи, стає при такому погляді не лише цілком очевидним як зі світоглядного так і з поетичного погляду. Міжепохальні співвіднесення жанрів в межах однієї національної літератури – також, на наше переконання, перспективна дослідницька сфера, адже дозволяє зіставити не лише жанри як особливі форми художньої реалізації світоглядних доміант, а й усвідомити філософські універсалії, що визначили саме такий дискурс еволюції жанрів.

Емпатичний метод так само дозволяє актуалізувати в новітньому гуманітарному знанні низку стратегій, які зримо вияскравлюватимуть перспективи жанрової реалізації вітчизняного мистецтва слова в загальнокультурному процесі. Більш того, саме завдяки адекватній реалізації концептуальних установок емпатичного (співпереживального) методу в гуманітарних науках українське словесне мистецтво як частина національної культури може явити світові забуті нині, але вічно актуальні духовно-інтелектуальні константи, які, будучи адекватно до завдання й мети вирішеними в стильовому й жанровому сенсі, відкриють нові сторінки світової духовності. Про те, що емпатія як загальногуманітарна універсалія спроможна породити відкриття або перевідкриття нових обріїв і нових смислових полів свідчить і такий аспект визначення її природи, що на нього звертає увагу Т.Ковалевська: «наголошено на глобальному характері феномену емпатії, яка пов'язана насамперед з *усвідомленим* налаштуванням свого «Я» на внутрішній світ іншої людини і корелює із загально філософською проблематикою «самого як Іншого» (Н.Арутюнова, Е.Левінас, П.Рікер), де гармонізація індивідуального буття передбачає...глибинну природність неподільності від людства, відчуття власної причетності до екзистенцій соціуму та окремої особистості – Іншого»(курсив Т.Ковалевської) [1, с.126]. Йдеться про засноване на вказаній філософській базі зацікавлення Іншим, а також про українське наповнення світового світоглядного й художньо-літературного, а в ширшому сенсі й загальнокультурного універсуму, що його іспанська дослідниця Кармен Відаль визначила як «необароко».

На наш погляд, українське необароко це стала константа, яка світоглядно відповідає філософії вітчизняного Пізнього Середньовіччя та Бароко. У царині культуротворення та однієї з його наріжних одиниць – жанру, вона повинна в добу Постмодерну бути не лише адекватною стилеві й видово-жанровим доміантам епохи, а й формувати нові, або краще – ще незнані новітні – жанрові одиниці, що суголосні з характером філософсько-образного мислення доби. Так, як свого часу втілював одвічні християнські світоглядні константи у новий, і, як багатьом видавалося, легкий, необтяжливий, жанр «кримінального роману» другої половини ХІХ століття нащадок українського барокового священика й поета – Федір Достоєвський. Лише нащадки усвідомили незмірну філософську глибину й художню складність цього «необтяжливого, легкого» жанру, досягнули в дечому, але ще тривалий час осягатимуть його психологічну універсальність.

Відтак, жанр як культурно-естетична універсалія виступає цілком оригінальною не лише поетичною (ясна річ – від слова поетика), а й визначальною для сталих філософських концептів національної словесності категорією, яка може відкривати нові великі смислові поля не лише для художнього творення, а й для розвитку національної філософії, естетики, культури загалом. Лишається сподіватись, що, так само, як у ХІХ столітті, українська художня словесність, окреслена містким терміном «необароко» - означником, що є тотожним поняттю «органічна складова частина Постмодерну як культурної глобальної універсалії», народить нових Гоголів, з «Шинелі» яких вийдуть нові Достоєвські. Необароко, втім, так само як і національна середньовічно-барокова доба мистецького розквіту, доміантною основою своєї світоглядної присутності в світі висуває потяг до експериментаторства в царині жанру, форми, стилю. Експеримент як жанротворча одиниця – ще одна сфера дослідження та реалізації основних тенденцій новітнього стану «гуманітарної аури нації»(Л.Костенко). Йдеться про такий експеримент, що відповідатиме стилеві й духові відроджуваного в Постмодерні як культурній універсалії національного Середньовіччя та

Бароко. Але, на наше переконання, повторимось, будь-який жанротворчий експеримент повинен підпорядковуватись головній людинолюбній меті, яку визначали для себе як провідну всі класики художнього й нехудожнього слова всіх країн та епох. Ми ж цю мету нагадаємо словами українського генія: «Возлюбіте, братів своїх, Молю Вас, благаю!»

Саме з огляду на цей духовно-філософський орієнтир, художній експеримент ніколи не повинен переходити межу, яка відділятиме виправдане духовною метою експериментування від далекого від моральності порожнього експериментаторства. Жанр як культурно-естетична категорія, а це іманентно узгоджується із загальногуманітарними засадами емпатії, повинен існувати не сам по собі, а заради читача, заради людини, її духовного розвитку, адже і сама література існує, за словом російського класика, для того, щоб «в жестокий век восславить свободу и милость к падшим призывать». У даному контексті наведемо й таку промовисту цитату зі «Щоденника» Олесь Гончара. Фіксуючи власні враження від зустрічі з керівництвом УРСР, митець зазначив: «Сьогодні «милость к падшим призывал». Полегшало на душі від цього» [7, с.366]. Як видається, саме ця домінанта мислення Олесь Гончара – одного з найбільших віруючих в Бога, найбільших людинолюбців української літератури минулого століття, вкотре визначає потребу версифікації постмодерних жанрів саме на цій, емпатичній, а з духовно-філософського погляду - христололюбивій основі.

Необароко – як філософсько-художній проект актуалізації Середньовіччя та Бароко в Постмодерні – якщо розглядати його саме в емпатичному, дискурсі, пропонує різні способи художнього осмислення дійсності. Одним із них виступає реалізація морально-етичних засад засобами художнього слова. Ю.Потолков так характеризує цю проблематику: «розвиток художньої словесності підпорядкований досягненню суспільством духовної самодостатності... Література... виступає носієм таких універсальних понять як совість, шляхетність, гідність». [6, с.17] Філософія жанру, якщо мислити її у глобальному, універсальному аспекті, який, зокрема, передбачає проникнення й пряме ототожнення, пряме асоціювання з філософією кожного конкретного твору, кожного конкретного періоду творення літератури, зрештою – з філософією кожного конкретного митця, який зробив знаковий й значущий для своєї та подальших епох, внесок у масштабну стратегію розвитку підвалин філософії та поезики кожного жанру національної словесності, кожного її виду та роду.

Художньо-філософське наповнення необарокових жанрів – це, на наш погляд, ще одна важлива царина, де перетинаються усвідомлення та поетична реалізація кількох ключових дефініцій. Першою з них є власне те, *для чого потрібен жанр, а другою є проблема адекватної реалізації жанру в стилі епохи*. У даному разі, звісно, йдеться не про пряме включення жанрів українського Середньовіччя та Бароко в новітній дискурс, а про іманентну їх філософсько-естетичну трансформацію, про глибинне ототожнення з природою того чи іншого жанру, який існував у середньовічно-бароковому минулому. Говорячи більш панорамно – ця проблема вимагає відповіді на органічно поєднану між собою тріаду питань: чому *цей* жанр, чому *цей* стиль, чому *цей* твір? В українській гуманітарній науці ці визначальні для розуміння жанрової трансцендентної природи культурно-історичних епох проблеми розроблені зовсім недостатньо. Відтак нині, а отже – і на майбутнє – постає ще одна, вельми актуальна жанрологічна проблема. Йдеться про проблему синтетичного, з огляду на специфіку самої філософії гуманітарного знання, обмірковування вказаної тріади, яке зумовлює адекватне поезиці та її епосі визначення особливостей домінант. Визначення регіональної специфіки свободи жанротворення, її філософсько-естетичних підвалин та домінант, що пов'язані, цілком вірогідно, - з естетикою не лише доби, а й регіону – в цьому також, на наше переконання, є досить широка гуманітарна й культурно-естетична зосібна, проблема.

Тим більше – якщо врахувати ту, визначену історією, реалію, згідно з якою, *ad fontes*, всі жанри народної творчості завжди засадничо залежали від культурно-історичних умов та обставин. В українському культурному процесі від минулого до сьогодення ця домінанта

відіграє не лише світоглядну (від міфотворчості дохристиянських – конгруентно – християнських часів) і до філософсько-естетичних підвалин сьогодення. Така світоглядна універсалія не може перебувати вдалині від жанротворчої специфіки національної словесності, адже зумовлюється, визначається у своїй дискурсивній природі й меті саме світоглядно-жанровою природою народної творчості. Навіть у часи Середньовіччя та Бароко, позначені яскравим теоцентризмом, таке єднання існувало, що засвідчують близькі до жанрової природи національної усної словесності твори Івана Вишенського, Герасима Смотрицького, Х. Філалета і навіть А.-І. Потія та П. Скарги. Українська висока словесність тих, середньовічно-барокових часів, на наш погляд, вирізнялась не лише високим рівнем християнського співпереживання (емпатії), а й особливим способом донесення до читача цієї християнської, людинолюбної ідеї, яка сполучала у єдине жанрове ціле такі, здавалося б, різноспрямовані світоглядні одиниці, що ними є українські народні уявлення про естетику та філософію, в центрі якої перебуває універсум людини, тісно пов'язані з ним духовно-інтелектуальні пріоритети християнства та способи поширення цих ідей у національному рецептивному семіпросторі.

Підсумовуючи сказане наголосимо на кількох ключових аспектах. Актуальність порушеного комплексу проблем зумовлюється як самим характером української словесності, так і пошуком способів її новітнього загальногуманітарного переосмислення, де особливе місце займає досі маловивчений період накопичення духовно-культурної спадщини національного Середньовіччя та Бароко. Слід наголосити на тому, що вивчення жанрово-видової специфіки цього періоду не лише неможливе у відриві від осмислення загальних закономірностей розвитку культурного поступу, а й може стати актуальною одиницею філософського осмислення української гуманітарної реальності. Співпереживально-емпатична природа світоглядної основи літератури Середньовіччя та Бароко, виявлена зокрема і у особливій ролі читача – адресата художнього слова – повноправного репрезентанта суб'єктного начала Іншого є важливою домінантною такого новітнього теоретичного та практичного пошуку.

Жанрова специфіка художньої словесності вказаної епохи та її образно-символічне «настроєве» наповнення значною мірою зумовлюється цією емпатичною спрямованістю. Вивчення комплексу філософсько-естетичних проблем, пов'язаних з дослідженням проблемного кола співвіднесення провідних концептів жанру, стилю, з осмисленням архетипно-міфологічної та образно-символічної природи певного жанру, у випадку середньовічно-барокової літератури цілком неможливе без урахування світоглядно-християнської наповненості жанру як основної значущої одиниці.

Крім того, слід зазначити, що поява в українській гуманітарній науці праць зі вказаних вище спрямувань може не лише сприяти появі необароко як національного художньо-літературного феномену (до цього маємо всі світоглядні й естетичні підстави та передумови), а й допоможе виокремити новітні стратегії поширення української духовності в світі саме через постання нових жанрово-видових одиниць, які багато в чому опиратимуться з одного боку на філософсько-естетичний досвід минувшини, а з іншого боку – оприявнюватимуться *urbi et orbi* в низці теоретичних текстів, що встановлюватимуть специфіку настроєвого наповнення жанрово-видової палітри Пізнього Середньовіччя та Бароко. Необароко є не лише цариною досліджень минулого, а й цариною їх адекватного, об'єктивного поширення в універсумі буття людини сьогодення й майбутнього. Така поява є тим більш важливою, що маючи неоціненні духовно-інтелектуальні скарби, ми часто в гуманітарному сьогоденні рухаємося у бік, далекий від християнської моральності. Міркуючи про духовне наповнення жанрово-видової картини українського Середньовіччя та Бароко, вживаючи термін «емпатична гуманітарна наука» (а він як термін новітній, новаторський ще утверджується у слов'янському та й, певне, європейському дискурсі) ми прагнемо з'єднати минуле з майбутнім, виокремити вічні константи, які зберігатимуть непроминальний духовно-інтелектуальний характер, залежачи лише від вічних істин, у яких історико-культурних вимірах та контекстах вони би не реалізувалися. Це і є тією провідною

духовно-філософською категорією, що найбільш чітко відповідає поняттю трансдискурсивності емпатичного методу пізнання жанрово-видової палітри середньовічно-барокових художніх текстів та Іншого як повноправного суб'єкта емпатії, без якого таке осягнення не видається можливим.

Список використаної літератури

1. Ковалевська Т. Феномен емпатії у філософії Г.Сковороди// Методологічні аспекти літературознавчого синтезу. Збірник наукових праць на пошану професора Нонни Шляхової з нагоди її 75-річчя. – Одеса, «Астропринт» .- 2008.- С.122-129.
- 2 Клірик Острозький Отпис на лист в бозе велебного отца Ипатия, володимирського и берестейского епископа, до яснеосвенцового княжати Костянтина Острозького воеводи кievского - о залецанью и прихваляню Восточной Церкви из Заходнім Костелом Унии, або згоди, в року 1598 писаний, через одного наменшого клирика церкви Острожской в том же року отписаний// Українська література XIV-XVI століть. – К.: Наукова думка. – 1988. – С. 254-264.
- 3.Черноиваненко Е. Парадоксы природы жанра(в чем же ошибся Бенедетто Кроче?)//Методологічні аспекти літературознавчого синтезу. Збірник наукових праць на пошану професора Нонни Шляхової з нагоди її 75-річчя. – Одеса, «Астропринт» .- 2008.- С. 231-242.
4. Лазука Б. Беларуская барока. Тендэнцыі і напрамкі развіцця //Барока у беларускай культуры і мастацтве –Мн.: «Беларуская навука».- 2005.- С.51-65
5. Дубянецкі Э. Культуралогія. Энцыклапедычны даведнік. – Мн.: «Беларуская энцыклапедыя» .- 2006.- 384 с.
- 6.Потолков Ю. Художественно-субстанциальное содержание русской литературы первой XX века и его реализация в системе архетипов и топосов.- Автореферат дис. докт. филол. наук. – Минск.: 2008.- 42 с.
7. Гончар О. Щоденники. – К., 2002-2004.

П.М. ЯМЧУК

Одесский государственный университет внутренних дел, Одесса

ТРАНСДИСКУРСИВНОСТЬ СРЕДНЕВЕКОВО-БАРОЧНЫХ ЖАНРОВ В ЭМПАТИЧЕСКОМ МИРОВОЗРЕНЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

В статье исследуется философия сопереживательного (эмпатического) дискурса в украинском и белорусском миропонимании. Очерчиваются ведущие доминанты функционирования эмпатии и процесса жанротворчества в социокультурной реальности современности.

Ключевые слова: эмпатический дискурс, рецепция, миропонимание, жанр, трансцендентность, Иной

P.YAMCHUK

Odessa state university of domestic affairs, Odessa

TRANSEINDUCTANCE MIDDLEAGES-BAROQUE GENRES IN EMPATHY WORLDOUTLOOK DISCOURSE

The article investigates the philosophy of empathic discourse in Ukrainian and Byelorussian outlook. Outlines the major dominant function of empathy and the creative process in the socio-cultural reality of today.

Keywords: empathetic discourse, reception, outlook, genre, transcendence

Стаття надійшла до редакції 09.01.11р.