

«Теорія неможливості теорії літературного твору» в праці С. Лема «Філософія випадку»

У статті розглянуто працю польського письменника-фантаста С. Лема «Філософія випадку» на тлі сучасної теорії літератури, зокрема теоретико-методологічної проблеми літературознавчого пізнання літературного твору. Праця «Філософія випадку» вписується в контекст розвитку літературознавчої думки останніх десятиліть ХХ ст., характеризується як така, що пропонує продуктивний варіант методологічного синтезу, який поєднує не лише різні напрями розвитку літературознавства, а й різні наукові дисципліни, художній та науковий модули пізнання.

Ключові слова: теорія літературного твору, художній текст, літературний твір, автор, читач, сприйняття літературного твору, наукова модель.

Постановка наукової проблеми та її значення. Робота знаменитого польського письменника-фантаста Станіслава Лема «Філософія випадку» опублікована вперше в 1968 р. – у час, коли європейське літературознавство переживало період бурхливого розвитку: поворот від структуралізму до постструктуралізму в наукових концепціях Р. Барта, Ю. Крістеві, У. Еко, освоєння феноменологічних ідей Р. Інгардена, активне поширення концепцій представників школи рецептивної естетики В. Ізера та Г. Р. Яусса, методологічні сумніви, навіяні працями Г.-Г. Гадамера, деконструктивістський бунт Ж. Дерріда. Книгу Лема важко назвати літературознавчою в чистому вигляді, хоча вона присвячена, передусім, теорії літературного твору, проблемі його наукового осягнення, «іграм інтерпретації» [8]. Зазначаючи, що літературний твір являє собою «об'єкт дивний», будь-який аналіз якого приречений залишатися «неостаточним», неспроможним позбутися відчуття присутності у творі «чогось невловимого й невизначеного» [4, с. 9], пов'язана з літературним твором проблематика загрожує «теоретичним потопом» і відкриттям «онтологічних та епістемологічних безодень» [4, с. 10], кожна теорія літературного твору приречена перетворитися на «теорію неможливості теорії» [4, с. 13], Лем пропонує надзвичайно цікавий погляд на найболючіші літературознавчі проблеми часу. Оригінальність цього погляду зумовлена особливою свободою, яку може дати лише самодостатня художня практика, а також сукупність пов'язаних із нею футурологічно зорієнтованих наукових і загальнокультурних зацікавлень письменника. Людина з медичною освітою, Лем займався проблемами наукового й технічного розвитку та антропології в її найрізноманітніших аспектах. Його цікавили теорія еволюції, теорія відносності й теорія систем, феномен Творця та творчості.

Мета статті – актуалізація праці С. Лема у зв'язку з проблемами теоретико-методологічного обґрунтування наукового осягнення літературного твору в контексті сучасного літературознавчого дискурсу, скерованого на перехід до синергетичної парадигми, на досягнення продуктивного методологічного синтезу.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. За словами Лема, у процесі роботи над «Філософією випадку» його надихала полеміка зі структуралізмом, сумнів щодо можливості відділити «анатомію від фізіології» при описі літературного твору, віднайти в ньому якусь особливу «функціональну» структуру, відмінну від «анатомічної» [4, с. 9]. Той момент, коли письменник розмірковує над проблемою твору, не обмежуючись лише текстом та його статичною структурою, у судженнях про літературний текст не виносить за межі читача, свідчить про прагнення відійти від методологічних настанов структуралізму з його сцієнтизмом, прагненням до максимальної точності, об'єктивності в процесі літературознавчого пізнання. Твір та його онтологія неможливі без читача, що завжди проблематизує «точність» літературознавчого знання, акцентує його особливу природу, специфічний характер його об'єктивності. «Єдиним видом “аналізатора”, який можна застосувати до літературного тексту, є читач, а це не об'єктивний вимірвач у жодному фізичному смислі. Неможливе й взаємне зіставлення окремих “конкретизацій” літературного твору, що виникають при його сприйнятті тим або іншим читачем, – відзначає Лем. – З усього цього можна зробити висновок, що ніколи не буде можливим конструювання алгоритмів, які дали б змогу, замінивши формальними підходами до тексту його “людське” прочитання, отримати “об'єктивну” міру окремих “чеснот” твору» [4, с. 25].

Лема цікавить структура не тексту, а літературного твору, що «проявляється в якості складної функції зв'язків, які наявні між текстом та сприймаючим суб'єктом» [4, с. 28], і змінність характеру цих зв'язків свідчить про змінність внутрішньої структури літературного твору. Без читачів, без діяльності сприймаючої свідомості твір залишається позбавленим форми, не проявленим, не несе сенсу. Суспільна практика багаторазового прочитання творів виконує роль своєрідного фільтру, що дає підставу судити про їхню формально-змістовну своєрідність, цінність для читацької аудиторії, виокремлює твори, які стають класичними. При цьому Лем, спираючись на літературну феноменологію Р. Інгардена [3], полемізує з нею: він відмовляється співвідносити кожен окрему конкретизацію літературного твору з певним незмінно-непорушним ідеальним об'єктом, представленим твором, уважає цей об'єкт рухомих, зумовлених, з одного боку, креативною тактикою письменника, а з іншого – культурно нормалізованим особистісним знанням, що й відрізняє автора від читача і взаємно наближає їх один до одного.

Діалогічний характер праці Лема – одна з її визначальних рис. Він вступає в діалог не лише з літературознавцями, чії теоретичні концепції провокують розгортання його власних міркувань, але й із письменниками, художня практика яких містить вагомий для теорії літератури позитивно або негативно значущий методологічний ресурс (Ф. М. Достоевським, Ф. Кафкою, В. Фолкнером, неороманістами), У. Еко як автором «Імені троянди» тощо, постійно пам'ятаючи при цьому про польську літературу, її роль у світовому літературному процесі. Більше того, Лем уключається в діалог із різноманітними науковими дисциплінами, не лише філологічними та гуманітарними, а й такими, що здаються далекими від літературознавства. Така діалогічна відкритість відповідає головній настанові письменника – побудувати емпіричну теорію літератури [4, с. 16], тобто теорію літературного твору.

Емпірія, емпіричний досвід – спільний матеріал усіх наукових дисциплін, у контексті якого і людина, і світ із необхідністю постають у своїй єдності, оскільки така єдність є передумовою будь-якої конкретної діяльності. Як стверджує М. Мерло-Понті, «жодна пояснююча гіпотеза не може бути яснішою, ніж сама дія, у якій ми приймаємо незавершений світ, намагаючись розмірковувати про нього й надавати йому цілісності» [7, с. 20].

Правда, зауважує Лем, «література як акт комунікації не прив'язана до жодного конкретного виду діяльності й до жодної практичної галузі життя» [4, с. 44], натомість вона здатна впливати не лише на методологію різноманітних практик, а й на вектори їх розгортання. На протилежному полюсі щодо емпірії в контексті міркувань Лема перебуває філософія, а всі наукові дисципліни відносно неї йдуть шляхом «суверенізації», тобто зростання незалежності. Констатуючи надзвичайну складність проблеми відділення «емпіричного» та «філософічного» у сфері теорії літературного твору, Лем цілком закономірно називає її власний варіант «філософією випадку».

Отже, центральною категорією в праці польського письменника виявляється «випадок» у його емпіричному розумінні, тобто те, що здатне вплинути на розвиток великих і складних систем: «випадок – фактор, що змінює на ранньому етапі напрям будь-якого еволюційного процесу, коли система, яка виникає, набуває власне системних якостей, які ще не помітні в тому матеріалі, що її породжує» [4, с. 27]. Випадкова ситуація, така, що виникає внаслідок різноманітних непередбачуваних збігів, «перероджується в стійку особливість системи й у її закономірність», «випадок перетворюється на керівне начало, сваволя – у долю» [4, с. 28].

На думку Лема, цілком можлива аналогія між тією роллю, яку відіграє випадок щодо систем та процесів, які виникають і розгортаються несвідомо, у природній сфері – й у світі культури, у зв'язку з діяльністю людей. «Чим у біоценозі є окремий вид живих організмів, тим у культурі є література. Чим для зовнішнього вираження органічного життя служить код спадковості, тим для свідомого життя – мова цього етносу. Між спеціалізацією або видоутворенням у природі, з одного боку, і генезисом мов, який супроводжує культурогенез – із другого, існують загальні не тільки подібні риси, але й певні динамічні відмінності. Тому обидва ці процеси можуть (хоча лише певною мірою) служити один для одного *моделями*¹» [4, с. 27–28], – відзначає Лем, формулюючи програму свого дослідження. Зняття принципової відокремленості природи та культури, пошук спільних законів їхнього розвитку, моделювання природних систем і процесів культурними й навпаки робить мислення письменника розкутим, таким, що відкриває нові обрії, уможлиблює побудову нової

¹ Тут і далі курсив у цитатах належить авторам цитованих праць.

наукової картини світу. Ці міркування примушують згадати незадоволення В. І. Вернадського негативними наслідками слабкого зв'язку між «досягненнями й узагальненнями наук гуманітарних та наук природно-історичних» [1, с. 61]. Ці негативні наслідки проявляються в тому, що «людська культура в її історичному розвитку досі ще не усвідомлюється як природно-історичне виявлення життя на нашій планеті» [1, 61], що «говорячи про *Природу*, протиставляють їй *культуру*, людську роботу, і в ряді випадків дають у великих наукових галузях цілковито хибне уявлення про сучасне Обличчя Землі» [1, с. 74].

У літературному творі випадок виявляється потужним фактором і в процесі його створення, реалізації задуму, і в ході індивідуального та суспільного сприйняття, що призводить до стабілізації значення спочатку незрозумілого та позбавленого сенсу в очах читачів художнього утворення, яке лише згодом отримує ту чи іншу усталену репутацію – наприклад репутацію шедевра, яка з часом може виявитися зруйнованою, знову ж таки сваволею випадку. На думку Лема, літературний твір щодо цього можна порівняти, з одного боку, зі словом, що окремою людиною запускається в слововжиток, а з іншого – із біологічним видом, який намагається зайняти певне місце в екосистемі. Доля і слова, і виду може скластися по-різному: вони можуть прижитися без утрат визначальних рис, загубитися / загинути, не витримавши конкурентної боротьби, або зазнати мутацій, у випадку зі словом – смислових. Такою є й доля літературного твору. Одиначність акту його створення, як і одиначність акту прочитання-сприйняття, мають бути охарактеризовані як «окремі моменти великого процесу» [4, с. 63], оскільки твір має «багато авторів», формується мовно-культурними умовами певної епохи. Складна взаємодія історичних, культурних і мовних явищ впливає на розгортання масово-статистичних процесів, що зумовлюють специфічну якість літературного твору, уможливають прояснення певної конфігурації його значення, яке розуміють або на тлі культурних стереотипів, або завдяки зміні цих стереотипів.

Для самого автора твір лише після його завершення сприймається як «єдиний» і «необхідний». На момент початку реалізації задуму він, на думку Лема, є настільки невизначеним, що може бути розглянутий лише як один елемент із цілого класу, який охоплює всі можливі варіанти художнього розв'язання усвідомленої автором проблеми. І наперед невідомо, який саме елемент цього ряду «віртуальних літературних творів» набуває реалізації, фактично здійсниться. Поняття «одержимість», «задум», «тема» Лем характеризує лише як певні зрізи неперервного потоку, що несе в собі величезну кількість різноманітних можливостей, котрі здебільшого залишаються нереалізованими. Виникає питання, чому ж реалізації набувають ті задуми, а не інші, чи можна вважати одні твори в історії літератури необхідними, а інші факультативними, такими, без яких можна було б обійтись, або сам факт створення літературного твору, відповідно до принципу В. Оккама, свідчить про нагальну потребу в ньому. Непоодинокими є приклади, коли задум, що виник в одного письменника, був реалізований через певний відрізок часу іншим митцем: так, молодий Лев Толстой мріяв написати твір про один день у житті героя – задум, утілення якого можна побачити в знаменитому романі Джеймса Джойса. Як вважає Лем, вирішальним фактором тут виявляється певне «ментальне середовище», у якому розгортається художня творчість і яке викликає до життя реалізацію задуму, подібно до того, як реальне середовище програмує ті чи інші повороти біологічної еволюції, створюючи умови для їх здійснення.

Розглядаючи, як і Інгарден «буттєвий статус» літературного твору, письменник накреслює дві можливості його визначеності: буття літературного твору може замикатися на мові, залишаючись сліпим щодо позамовного світу, або ж бути відображенням цього світу, його художньою моделлю, здатною нести не лише естетично, а й гносеологічно значущу інформацію про нього. Зрозуміло, що це дві крайнощі, суперечність між якими має бути знятою.

Із лінгвістичного погляду, літературний твір належало б охарактеризувати як номінальну дефініцію, яка творчо визначає проекцію позбавленого десигнату імені – цим іменем виявляється назва літературного твору, у ролі його дефініції виступає весь текст [4, с. 118–119]. Паралелі між літературним твором і словом, укорінені в психолінгвістичній теорії О. О. Потебні, набули нового життя в контексті структурально-семіотичного літературознавства, що вибудовувало свої концепції в ситуації, яку Ю. М. Лотман назвав ситуацією «після Соссюра» [5, с. 153]. Певною мірою визначення Лема наближаються до лотманівських. У контексті теоретичних міркувань Лотмана мова мистецтва – це вторинна моделююча система, що надбудовується над природною мовою, набуваючи нової якості

саме у зв'язку з виконанням завдання художнього моделювання дійсності [6, с. 129]. І Лотман, і Лем розглядають літературний твір і на тлі буття мови, і на тлі дійсного буття, які перетинаються у сферах буття літературного твору, інтерсуб'єктивних значень художніх текстів, які Лотман називає семіосферою. Це – сфера смислу, до усвідомлення якого веде специфічна, звернена потенційно до кожної людини художня артикуляція, що нею є літературний твір. За «пустим» іменем назви літературного твору за умови сприйняття й розуміння художнього тексту відкривається дивовижна повнота буття, досягнення якої саме завдяки літературному твору усвідомлюється кожним читачем як особистісна потреба. Підпадаючи під дію закладеної у творі керуючої програми сприйняття, спираючись на власний життєвий досвід й обираючи відповідно до нього читацьку стратегію, читач перетворює номінальну дефініцію в реальну. Таке перетворення розширює можливості реальної дійсності.

Висновки й перспективи подальшого дослідження. Біологічною моделлю процесу сприйняття літературного твору читачем Лем пропонує вважати ембріогенез [4, с. 270], зумовлений тим, що певний генотип у поєднанні з впливом середовища провокує виникнення фенотипу (така біологічна модель узгоджується з відомими судженнями Ю. Крістєвої про генотекст та фенотекст). При цьому фенотип порівнюється з процесом, який виникає у свідомості читача під впливом художнього тексту та сукупності зовнішніх факторів і веде до створення конкретизації літературного твору, а сам текст, як і біологічний генотип, розглядається як «керуюча інформаційна програма, що розміщена на матеріальному носії» [4, с. 270]. Аналізуючи можливості такого біологічного моделювання, Лем зазначає, що відмінність естетичної інформації й особливостей її передачі від інформації біологічної та специфіка каналів її трансляції, як і відмінність біологічного буття від інтенційного, характерного для літературного твору, потребує детального дослідження. Подібне дослідження дало б змогу зрозуміти, чим, власне, є літературний твір, у яких відносинах перебуває літературно-художня творчість із виникненням нового у сфері природи, яку ще античні мислителі називали художницею.

На сьогодні наука про літературу зосереджена, передусім, на прагненні усвідомити, чим є літературно-художня творчість у сфері людського буття, як вона пов'язана з процесами антропогенезу та культурогенезу. Щодо цього Лем відзначає: «...в літературі проступають наші тісні зв'язки (що мають як емоційну, так і раціональну природу) з іншими людьми, із героями літературного твору, оскільки їхня доля завжди в якомусь смислі є і наша доля. Література закріпила в собі ці зв'язки в їхній співмірності, а її “цілісність” – як вона проявляється в окремих творах – є, може бути, реліктом магічного обряду. Адже її мета – охопити єдиним поглядом людський світ загалом, представивши його як замкнутий у єдності» [4, с. 129]. У цьому випадку акцентується головна функція художньої літератури, без реалізації якої є неможливим, не може відбутися жоден літературний твір. Ця функція полягає у витворенні загальнолюдської всеєдності¹, усвідомленні спорідненості долі різних людей, їх об'єднанні у «ми» – єдину спільноту, принципово відкриту для будь-якої людини, націлену на встановлення зв'язку з усезагальним буттям. Духовні виміри цієї функції виявляються нерозривно пов'язаними з її естетичними вимірами, феноменом художньої цілісності літературного твору [2], у якій взаємно віддзеркалюються цілісність особистості та світу. Убачаючи в цілісності літературного твору релікт магічного обряду, Лем залишає відкритим питання про майбутнє літературної творчості, традицію якої за будь-яких обставин людство не може дозволити собі втратити.

Письменник-фантаст Лем із легкістю ставить під сумнів легітимність літературознавчого знання, показуючи, що наука про літературу приречена постійно доводити цю легітимність, балансує між досвідом художнім і досвідом науки, поєднуючи зусилля, скеровані на збереження ірраціонального, невловимого відчуття художньої цілісності, із раціональними пошуками відповідної інтерпретаційної стратегії. Досить переконливим варіантом формули такого балансування та поєднання і є робота «Філософія випадку» – «теорія неможливості теорії літературного твору».

Джерела та література

1. Вернадский В. И. Живое вещество // Начало и вечность жизни / В. И. Вернадский ; [сост., вступ. ст., коммент. М. С. Бастраковой, И. И. Мочалова, В. С. Неаполитанской]. – М. : Сов. Россия, 1989. – С. 54–78.

¹ Поняття «всеєдність» набуває особливої вагомості в естетиці В. С. Соловйова, який писав: «Хибна, негативна єдність подавляє або поглинає елементи, що входять у неї, і сама виявляється, таким чином, *пустотою*; істинна єдність зберігає та підсилює свої елементи, здійснюючись у них як *повнота* буття» [9].

2. Гиршман М. М. Становление понятия «художественная целостность» и его современное значение / М. М. Гиршман // Литературное произведение: Теория художественной целостности. – [2-е изд., доп.]. – М. : Яз. славянских культур, 2007. – С. 19–61.
3. Ингарден Роман. Исследования по эстетике / Роман Ингарден ; [пер. с пол. А. Ермилова и Б. Федорова]. – М. : Изд. иностр. лит., 1962. – 572 с.
4. Лем С. Философия случая / Станислав Лем ; [пер. с пол. Б. А. Старостина]. – М. : АСТ: АСТ МОСКВА: ХРАНИТЕЛЬ, 2007. – 767 с.
5. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров / Ю. М. Лотман // Семиосфера. – СПб. : Искусство – СПб, 2001. – С. 150–391.
6. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – СПб. : Искусство – СПб, 2000. – С. 14–287.
7. Мерло-Понти Морис. Феноменология восприятия / Морис Мерло-Понти ; [пер. с франц. под ред. И. С. Вдовиной, С. Л. Фокина]. – СПб. : Ювента Наука, 1999. – 605 с.
8. Смердова Е. Игры интерпретации (о книге Станислава Лема «Философия случая») / Е. Смердова // Интернет-журнал «Филолог». – 2012. – № 18. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_18_370
9. Соловьев В. С. Первый шаг к положительной эстетике / В. С. Соловьев // Философия искусства и литературная критика / [вступ. ст. Р. Гальцевой и И. Роднянской]. – М. : Искусство, 1991. – С. 90–98. – (История эстетики в памятниках и документах).

Астрахан Наталья. «Теория невозможности теории литературного произведения» в работе С. Лема «Философия случая». В статье рассматривается работа польского писателя-фантаста С. Лема «Философия случая» на фоне современной теории литературы, в частности теоретико-методологической проблемы литературоведческого познания литературного произведения. Работа «Философия случая» вписывается в контекст развития литературоведческой мысли последних десятилетий XX в., характеризуется как предлагающая продуктивный вариант методологического синтеза, объединяющего не только разные направления развития литературоведения, но и разные научные дисциплины, художественный и научный модусы познания.

Ключевые слова: теория литературного произведения, художественный текст, литературное произведение, автор, читатель, восприятие литературного произведения, научная модель.

Astrakhan Natalia. «The Theory of the Impossibility of the Theory of Literary Work» in work S. Lem «The Philosophy of the Case». The article discusses the work of the Polish science fiction writer S. Lem «The Philosophy of the case» against the background of the modern theory of literature, in particular the theoretic-methodological problems of literary knowledge of a literary work. The work of «The Philosophy of the case» fits into the context of the development of literary thought of the last decades of the twentieth century, characterized as a proponent of a productive version of the methodological synthesis, bringing together not only different directions of the development of literature, but also different scientific disciplines, artistic and scientific mode of cognition.

Key words: theory of a literary, artistic text, a literary work, the author, the reader, the perception of a literary, scientific model.

Стаття надійшла до редколегії
28.02.2013 р.

УДК 82.01/09

Світлана Бартіш

Романтичні засади творення часопису «Молода Україна» Олени Пчілки

У статті розглянуто особливості творення й функціонування першого україномовного журналу на Наддніпрянській Україні «Молода Україна», підкреслено провідну роль письменницько-видавничої діяльності Олени Пчілки у формуванні дитячої літератури як різновиду творчості крізь призму нового романтичного сприйняття та розуміння дитинства. Закцентовано увагу на поглядах романтиків щодо національної ідеї, одухотвореної природи й дитинства як повноцінної чи навіть ідеальної фази людського розвитку.

Ключові слова: дитинство, дитяча література, «Молода Україна», Олена Пчілка, романтизм.

© Бартіш С., 2013