

Ігор Козлик

ФІЛОСОФСЬКА ЛІРИКА В ПЕРСПЕКТИВІ ПОДАЛЬШОГО ТЕОРЕТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

Надруковано у науковому збірнику: *Русская литература. Исследования.* — К.: Киевский ун-т, 2004. — Вып. V. — С. 243–260.

Філософська лірика в тій чи іншій національній літературі вже не раз привертала і привертає до себе увагу вітчизняних та зарубіжних літературознавців¹. Проте аналіз накопиченого у літературознавстві досвіду дозволяє констатувати, що вивчення філософської лірики на рівні створення літературних портретів, на рівні мотивного (часто-густо ізольованого й стимульованого випадковими імпульсами) аналізу вичерпало себе. Такий висновок не означає, що традиційні історико-літературні методики і напрями, які мають свою певну теоретичну базу, абсолютно не потрібні. Йдеться зовсім про інше — про те, що знайдені у сфері попередніх підходів нові емпіричні дані не можна механічно приєднати до попередніх теоретико-літературних концепцій чи схем, обійшовшись при цьому виключно корегуючими заувагами. Сьогодні доволі ясно проглядається завершення певного етапу літературознавчого дослідження філософської лірики і необхідно виходити на якісно інший рівень у постановці перш за все теоретико-літературних проблем у зв'язку з нею.

Про чинність такого висновку красномовно свідчить, наприклад, солідна дослідна практика теоретичного аналізу філософської лірики, втілена у

¹ Бібліографію з даного питання й варіант огляду основних тенденцій його попереднього дослідження в науці про літературу — див.: *Соловей Е. С.* Українська філософська лірика: Навч. посібник із спецкурсу. — К., 1998. — С. 8–38; *Козлик І.* Деякі питання подальшого вивчення лірики Ф. І. Тютчева // *Słowianie Wschodni. Duchowość — Kultura — Język / Pod. red. A. Bolek, D. Piwowarskiej, A. Rażny.* — Kraków, 1998. — S. 177–182; *Козлик І. В.* Русская философская лирика XIX века: итоги и перспективы изучения // *История и современность в русской литературе / Pod. red. K. Prusa.* — Rzeszów, 1999. — S. 19–31.

російському літературознавстві у відомій монографії Р. С. Співак „Російська філософська лірика: Проблеми типології жанрів” (Красноярськ, 1985), а в сучасному українському літературознавстві — в новітньому і, здається, єдиному на сьогоднішній день об’ємному посібнику із спецкурсу Е. С. Соловей „Українська філософська лірика” (Київ, 1998).

Так, включення Р. С. Співак філософської лірики до деякої міжродової спільності філософських жанрів, яку пропонується назвати філософським метажанром, неминуче призводить, як це помітила вже у своїй рецензії Е. С. Соловей, до ототожнення специфіки філософської лірики зі специфікою вказаної міжродової спільності, а через неї і до непродуктивного нехтування в аналізі творів їх родовими відмінностями². В свою чергу, не можна не помітити і того, що навіть у цій — новітній — студії української дослідниці, де у двох розділах спеціально обґрунтовується необхідність саме жанрового вивчення філософської лірики і розглядаються у зв’язку з цим теоретичні аспекти проблеми³, відчуття справжньої необхідності в аналітичному використанні категорії „жанр” виявляється невиразним, не викликає почуття впевненості і не знімає самої проблеми досягнутим автором ступенем вичерпаності її розгляду. Тут кожне позитивне твердження, як правило, супроводжується знецінюючою його мережею застережень, які породжують непереборну суперечливість⁴. Вінцем усього виявляється констатація того „безперечного”, за словами автора, факту, що „в розмові про ФЛ <філософську лірику> взагалі можна обійти дражливе поняття жанру, як це часто і робилося”⁵. Але навіщо тоді потрібне те, без чого „безперечно” можна обійтися?

Крім того, у посібнику Е. С. Соловей при теоретичному розгляді філософської лірики як жанру без належного аналітичного прояснення

² Див.: Радянське літературознавство. — К., 1987. — № 3. — С. 73–75.

³ Див.: Соловей Е. С. Українська філософська лірика. — С. 8–38, 291–360.

⁴ Про конкретні приклади цього — див.: Козлик І. В. Теоретические проблемы философской лирики // Collegium. — К., 2002. — № 13. — С. 43 (14 покликання).

⁵ Соловей Е. С. Українська філософська лірика. — С. 23. Усі виділення і скорочення понять у цитатах, крім окремо обумовлених випадків, належить авторам цитованих текстів.

залишилося питання про співвідношення понять *рид-жанр*. Як наслідок, з'являються судження, конкретний зміст яких важко зрозуміти⁶. При цьому ситуація явно ускладнюється тим, що взята у всій її багатоаспектності проблема жанру, у тісній прив'язці до якої так чи інакше розглядається філософська лірика, існує в умовах сумнівної з точки зору науковості репутації самої цієї категорії, коли одні прагнуть будь-що довести необхідність категорії жанру в аналізі літератури, а інші — не менш натхненно констатують її неістотність або говорять про факультативність реальності, що її вказана категорія позначає (якщо ця реальність взагалі визнається присутньою).⁷

Мабуть, саме цей фактор не в останню чергу змушує авторів, що пропонують свій (а, значить передбачається, що відмінний від інших) підхід до явища філософської лірики, зізнаватися у тому, що запропонована ними методика аналізу нічого нового до вже існуючих інтепретацій найбільш досліджених філософських поетів додати не може, хоча і здатна знайти присутність філософської проблематики там, де її раніше не помічали. При цьому не приховується, що такого ж самого ефекту цілком можна досягнути і без запропонованої методики⁸. Але ж відомо, що потреба у новій теорії (і навіть у модифікації старої теорії) породжується значним розширенням об'єму емпіричних даних в межах певної наукової проблеми, і ця нова теорія (або нова модифікація старої теорії) покликана не тільки пояснити раніше невраховану

⁶ Так, з одного боку, властива, на думку автора українського посібника, книзі Р. С. Співак „Російська філософська лірика: Проблеми типології жанрів” певна „затеоретизованість” пояснюється „недооцінкою саме родової природи ФЛ”, тобто „того, що пов'язане з логічним наголосом на другому слові: філософська *лірика*” (с. 20, і це останнє цілком справедливо). Проте в іншому місці найважливішою особливістю філософської лірики як жанру виявляється „властивий їй складний, специфічний прояв і особливо рухливе співвідношення *ліричного і епічного начал*” (с. 15). Виходить, що епічне начало повинно обов'язково бути присутнім у філософській ліриці, і саме присутність утворюваного ним співвідношення пояснює, на думку автора, складність питання про філософську лірику як жанр.

⁷ За всім цим, крім усього іншого, знаходиться ще й конфлікт між „традиційним літературознавством” й „нетрадиційною” західною критикою, пов'язаною з розвитком особливо рефлектуючої у ХХ столітті філософсько-естетичної думки здебільшого антипозитивістського напрямку. У нашому ж літературознавстві радянського періоду непродуктивність цього конфлікту підсилювалася активною ідеологічною конфронтацією. (Про сучасну зміну ситуації і коректність в оцінках колишніх суспільних умов, в яких розвивалося вітчизняне літературознавство — див.: *Козлик І. В.* Теоретические проблемы философской лирики. — С. 44, 18 покликання).

⁸ Саме так оцінила свій *типологічний структурний* аналіз Р. С. Співак (див.: *Співак Р. С.* Русская философская лирика: Проблемы типологии жанров. — Красноярск, 1985. — С. 137), і саме так прокоментувала це зізнання Е. С. Соловей (див.: *Соловей Е. С.* Українська філософська лірика. — С. 27–28).

емпірику, але й по-новому (чи, принаймні, інакше) проінтерпретувати ті факти, що вже були протлумачені в межах попереднього теоретичного підходу. А це, разом із широко розповсюдженою практикою розглядати літературні явища, повністю обходячись без вирішення теоретичних питань, тобто без достатньо чіткого „поняття про предмет, його значення і межі”⁹, — також неминуче актуалізує потребу у проясненні як цілей, можливостей і меж суто теоретичного розгляду філософської лірики, так і діалектики теоретичного й історико-літературного складових у її сучасному літературознавчому дослідженні.

Загалом цитована — і треба підкреслити — сумлінно виконана робота Е. С. Соловей з очевидністю засвідчує, що у сфері вивчення філософської лірики вчені опинилися у певному замкнутому колі, коли найбільшим досягненням може виявитися висновок, якого свого часу дійшов С. Крижанівський: філософська течія існує попри всі суперечки і незалежно ні від чого¹⁰, — скільки просто очевидний, стільки ж і гносеологічно безперспективний, такий, що закриває питання й робить безглуздим наукове звернення до нього.

Разом з тим увесь наявний досвід вивчення філософської лірики з очевидністю розкриває глибокий потенціал її подальшого дослідження, яке вимагає перш за все зміни методологічних та теоретико-літературних орієнтирів. І тут щонайперше необхідний *цілеспрямовано-синтезуючий* аналітичний перегляд низки традиційних для літературознавства питань, здійснення якого дозволить вийти на нові проблемно-гносеологічні горизонти. Під цілеспрямовано-синтезуючим переглядом я розумію такий перегляд, який здійснюється з орієнтацією на дослідження конкретної внутрішньогалузевої літературознавчої проблематики (теоретико-літературної, історико-літературної

⁹ Чернышевский Н. Г. О поэзии // Чернышевский Н. Г. Соч.: В 2 т. — М., 1986. — Т. 1. — С. 217. Практична нереалізованість у масовій літературознавчій продукції цього відомо положення є одним з факторів, які реально понижують і ставлять під сумнів науковий статус літературознавства, засвідчуючи відсутність у самій науці про літературу чіткого освідомлення того, що не будь-який дискурс на літературні теми є дискурсом власне науковим, якими б привабливими, та все ж *іншими, не власне науковими* якостями такий дискурс не відрізнявся.

¹⁰ Див.: Крижанівський С. Розвиток і оновлення жанрів у сучасній українській поезії // Радянське літературознавство. — К., 1969. — № 10. — С. 15.

тощо). Тільки за такої умови видається можливим подолати притаманний науці про літературу стійкий рецедив, по суті, донаукового знання, коли, як зазначав ще у 1970-х роках Ю. М. Лотман, від неї вимагають тільки точних і абсолютно повних відповідей на неузгоджені зі стереотипними уявленнями питання, щоб надати звичному досвідові „цілісність і непорушність”¹¹. Іншими словами, треба чітко прояснити собі змістовне наповнення тієї спеціалізації в науці про літературу, на необхідність якої свого часу вказував Д. С. Ліхачов¹². У сфері вивчення філософської лірики подібна внутрішньолітературознавча спеціалізація означає нову постановку самої проблеми — і перш за все у теоретичному плані, постановку, яка виведе її дослідження на методологічно вивірених (= методологічно перспективний) варіант, який відповідатиме сучасному рівню і уявленням про наукове знання і належним чином враховуватиме результати і логіку попередніх звертань до неї. А це вже пов'язане з необхідністю переорієнтації стосовно такого системного ряду питань:

— сучасні рівні теоретичного розгляду літературних явищ, взаємозв'язок і відношення між ними в методологічному і методичному плані;

— сутність, роль і функції теоретико-літературних категорій в історико-літературному аналізі;

— теоретична категорія „жанр”: сутність, специфіка, обумовлена особливостями літературознавства як гуманітарної науки, межі науково-доцільного застосування, зв'язок з іншими теоретико-літературними категоріями;

¹¹ Див.: *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста. Структура стиха // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. — СПб., 1996. — С. 18, 19.

¹² «Якщо стан літературознавства не зміниться, — писав російський учений, — у нас настане криза тем... Усі з можливих „історій” будуть написані в найближчі роки. Нам доведеться розпочати повторювати коло наших... узагальнюючих праць... і... нові узагальнюючі студії на старі теми будуть слабо відрізнятися від попередніх». Щоб запобігти цьому, „літературознавці зобов'язані займатися дослідженнями тих чи інших спеціальних питань. Необхідно створити широкий фронт спеціальних досліджень” (*Лихачёв Д. С.* Об общественной ответственности литературоведения // Лихачёв Д. С. Избранные работы: В 3 т. — Л., 1987. — Т. 3. — С. 452).

— специфіка жанрової упорядкованості, інтеграції та диференціації в еволюції ліричного роду літератури і місце жанрового аналізу серед інших рівнів аналітичного дослідження ліричних творів;

— філософська лірика як проблема жанрового вивчення поезії в аспекті теоретичного опису (моделі): загальне визначення, потенційні межі, критерії розмежування.

Звідси постає очевидним, що для нового наукового прочитання (дешифрування) філософської лірики *необхідні зміни в методологічній сфері і теоретичних засадах* її розгляду. Фактично потрібні нові теоретичні підвалини, які б дозволили розглянути філософську лірику на різних теоретичних рівнях (на рівнях загальної теорії літератури і прикладної теорії літератури) і при цьому належним чином враховували б складне поєднання в літературних явищах і загалом в літературній еволюції константних і динамічних, іманентних і придбаних, незмінних і мінливих, інваріантних і варіантних начал і елементів, повною мірою враховували б складну у своїй трансформованості взаємодію екстралітературних і внутрішньолітературних факторів. І тут знов ж таки очевидно, як на мене, видається потреба у теоретико-літературному синтезі низки *таких ключових і функціонально-методологічних в межах літературознавства положень*:

— бахтінська ідея про жанр як про носія „найбільш стійких”, „віковічних тенденцій розвитку літератури” і „представника творчої пам’яті в процесі літературного розвитку”¹³;

— ідея Ю. М. Тинянова про автоматизацію і деавтоматизацію (підтримку динамізму) конструктивного принципу в процесі літературної еволюції (мінливості), про систему співвіднесень літературного факту, про співвідношення „форма–функція” в процесі літературного розвитку¹⁴;

¹³ Див.: Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М., 1963. — С. 178–179.

¹⁴ Див.: Тинянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977. — С. 261, 272, 276, 277 й ін. (і загалом його роботи „Літературний факт” та „Про літературну еволюцію”).

— основні ідеї структурно-семіотичного підходу в тому їх оформленні, яке вони отримали в працях Ю. М. Лотмана, зокрема: про природу, функції та універсальні закони побудови художнього тексту; про опозицію „система–текст”; про співвідношення структурних і позаструктурних елементів, текстової і позатекстової частин поетичного твору і роль цих співвідношень у процесі дешифрування художніх феноменів як явищ вторинної моделюючої системи; про історичний рух художніх структур; про моделі комунікативних систем культури; концепція семіосфери (семіотичного простору)¹⁵;

— жанрова теорія С. С. Аверінцева, зокрема його ідеї: про жанр як абстракцію і жанри як реальності у зв'язку з періодизацією світової літературної еволюції; про специфіку і синтез в історичному розгортанні світового літературного процесу західної і східної культурних традицій і творчих принципів¹⁶.

У цьому відношенні необхідна більш чітка концепціалізація уявлень про методологічне і теоретичне наповнення в конкретному літературознавчому аналізі філософської лірики категоріальної тріади *рід – вид – жанр* і особливо при можливості її розпаду на опозиції *рід – вид*, *вид – жанр*, *рід – жанр*. Втілення філософської лірики в найрізноманітніших (класичних і некласичних, норматизованих і ненорматизованих) поетичних формах з очевидністю показує необхідність чіткого розмежування понять жанр як *вид*, *тип*, *різновидність твору* (власне у цьому напрямі велись, як правило, дослідження і саме з ним пов'язане наполегливе прагнення дати максимально загальний варіант жанрових ознак творів філософської лірики) і жанр як *тенденцію*, *що реалізується на великому історико-літературному (включаючи сьогодення) і різноманітному за своїм сукупним текстовим представництвом просторі* (те,

¹⁵ Див.: Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. — С. 18–132; Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. — М., 1996.

¹⁶ Див.: Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. — М., 1996. Порівняльну таблицю основних концептуальних складових східної і західної культурних традицій на диференційованих рівнях — див.: Козлик І. В. Вступ до історії західноєвропейської літератури середньовічної цивілізації. — Івано-Франківськ, 2003. — С. 36–46.

на чому, на мій погляд, варто зосередити увагу у майбутньому). Така схема просторового представництва жанру мотивується, щонайменше, двома міркуваннями: по-перше, тим, що будь-яке мистецьке явище для свого виокремлення вимагає того контексту, оточення, на фоні якого воно здатне проявити себе власне як самостійний феномен; по-друге, тим, що тематичний принцип диференціації лірики, кепкувати над яким у якийсь момент стало навіть чи не ознакою хорошого тону, виявляється не таким вже поверховим у цьому літературному роді. Адже якщо коректно обходитися з теоретичними категоріями і не ототожнювати тему (провідний організуючий художній сенс, що розгортається на всьому просторі ліричного твору) з об'єктом (чи матеріалом) зображення, якщо врахувати, що так дефініційована тема постає внутрішнім двигуном ліричного сюжету, який, на відміну від сюжету прозового, завжди є „розповіддю про Подію — головну і єдину, про сутність ліричного світу”¹⁷, — виявиться, що тематичний принцип нерозривно пов'язаний зі способом художнього втілення теми, а сама лірична тема в якості принципу класифікації не буде виглядати такою вже малопродуктивною¹⁸.

Якщо розглядати жанр як тенденцію (а власне такий розгляд передбачає відоме бахтінське визначення жанру як пам'яті літератури), то однією з провідних цілей жанрового дослідження філософської лірики буде визначення внутрішньої мотивації і динаміки форм її розгортання в конкретну історико-літературну добу чи період літературного розвитку, реконструкція того внутрішньолітературного контексту й інформаційно-комунікативного поля, які найбільш адекватні цим її конкретним формам, їх внутрішній заданості і на присутність яких у читацькій свідомості вона об'єктивно (тобто за зреалізованими в конкретній художній системі творчими принципами) розраховує. Адже саме за таких умов можливий більш-менш повноцінний

¹⁷ Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. — С. 107.

¹⁸ У цьому відношенні Е. С. Соловей абсолютно доречно нагадала важливе зауваження В. М. Жирмунського про зв'язок в ліриці поняття про поетичні жанри з тематичними визначеннями (див.: Соловей Е. С. Українська філософська лірика. — С. 23).

дослідницький і загалом читацький діалог з художнім явищем, діалог, в якому пізнаване явище вільно розкривається перед перцептивною свідомістю, не боячись, що йому зараз же нав'яжуть чергову теоретичну схему й примушуватимуть попри все підтверджувати її правильність.

Необхідний у сфері проблеми жанру теоретико-літературний синтез неможливо здійснити належним чином, замикаючись лише в межах власне літературознавчих дисциплін. Тут, гадаю, не минути виходу в сферу суміжних дисциплін, які теж входять у склад сучасної науки про літературу. До цього спонукає і доля категорії „жанр” в еволюції літературознавчої та філософсько-естетичної думки другої половини XIX — XX століть, категорії, яка розглядається тепер як провідне концептуальне поняття сучасної історичної поетики. У цьому відношенні немає жодних підстав стверджувати, що у XX столітті „теорія літературних жанрів не часто знаходилася у центрі уваги дослідників”¹⁹. Досить згадати, що навіть пропозиція Бенедетто Кроче відкинути в ім'я творчої єдиної і неподільної поезії будь-який розділ на роди — жанри як нібито випадкову, запізнілу і тому таку, що не має практичного значення, систематизацію, „не завадила проблемі жанрів знову опинитися в центрі уваги новітньої поетики”²⁰. Більше того, особлива і постійна увага до категорії „жанр”, починаючи з часів „батька науки” про жанр Фердинанда Брюнетьєра (1849–1906), наявність численних наукових оглядів, присвячених характеристиці жанрових теорій у вітчизняній та зарубіжній науці про літературу²¹, введення у науковий обіг Полем ван Тігемом близько 1920 року навіть окремого терміна *тенологія* (в російському варіанті — жанрологія), факт найширшого розповсюдження категорії „жанр” у всій масі теоретико-літературних, історико-літературних, літературно-критичних статей, науково-

¹⁹ Див.: Поляков М. Я. В мире идей и образов. Историческая поэтика и теория жанров. — М., 1983. — С. 3.

²⁰ Верли М. Общее литературоведение. — М., 1957. — С. 101.

²¹ Див., наприклад: Верли М. Общее литературоведение. — С. 98–128; Фридендер Г. М. К критике методологических концепций современного буржуазного литературоведения // Вопросы методологии литературоведения. — М.; Л., 1966. — С. 56–101; Hernadi P. Beyond Genre. New Directions in Literary Classification. — Ithaca; London, 1972; Чернец Л. В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). — М., 1982. — С. 3–103; Учение о жанре: Рекомендательный библиографический указатель к спецкурсам и спецсеминарам. Изд. 2-е, перераб. и доп. / Сост. И. И. Московкина, Т. К. Грекова. — Харьков, 1988. — 39 с.

популярних, методичних й навчальних виданнях свідчить якраз про протилежне — про неможливість для літературознавства і загалом для більш-менш предметної читацької розмови про літературу обійтися без цієї категорії, не зважаючи на всю неоднозначність її конкретних тлумачень. Тому цілком закономірно в академічній науці продовжує функціонувати думка про жанр як про „найбільш загальну, універсальну, і в той же час цілком конкретну категорію”²², що має методологічне значення²³, а також „синтетичну сутність”, яка дозволяє вивчати художню літературу „в органічній єдності естетичного і соціально-історичного аспектів”²⁴. Нарешті, сьогодні можна говорити про принциповий і продуктивний зв’язок самої спірності проблеми жанру з найкардинальнішими питаннями літературознавства²⁵.

Особливо важливою видається зв’язок проблеми жанру з питанням про співвідношення науки про літературу з іншими галузями гуманітарного знання, що часто декларується, але теоретично не прояснюється. У цьому плані на перше місце висувається прив’язаність проблеми жанру і жанрового вивчення літератури до філософії мистецтва чи філософської естетики. І це не випадково, бо і традиційна родо-видова (родо-жанрова) концепція, і її нігілістичний антипод, обґрунтований Б. Кроче, так чи інакше сформувалися саме у сфері філософської естетики, безпосередньо пов’язаної з теорією пізнання, тлумаченням фундаментальних філософських категорій і з гносеологічною сферою філософії загалом. Це стосується й естетики німецького класичного ідеалізму (як в шеллінгівському, так і в гегельянському варіантах), де опозиція між літературними родами постала „як протиставлення онтологічних категорій чи моментів діалектичного процесу”²⁶, і спадкоємців цієї традиції у ХХ

²² Утехин Н. П. Жанры эпической прозы. — Л., 1982. — С. 3.

²³ Методологізація категорії „жанр” спостерігається в працях П. М. Медведєва та М. М. Бахтіна (див. про це: Захаров В. Н. К спорам о жанре // Жанр и композиция литературного произведения: Межвуз. сб. — Петрозаводск, 1984. — С. 10–12).

²⁴ Утехин Н. П. Жанры эпической прозы. — С. 3.

²⁵ Див.: Чернец Л. В. К проблеме жанра в современном зарубежном литературоведении // Вестн. Московского ун-та. Серия Х. Филология. — М., 1967. — № 4. — С. 37.

²⁶ Аверинцев С. С. Жанр как абстракция и жанры как реальность // Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. — М., 1996. — С. 195.

столітті, представників герменевтичної концепції Е. Штайгера та В. Кайзера, які, на думку С. С. Аверінцева, воліють «бачити в літературних родах еквіваленти або матеріалізацію... „екзистенціалів” Гайдеггера»²⁷. Це ж стосується і представників нігілістичного ставлення до родо-жанрових класифікацій, свого часу натхненних Б. Кроче, бо саме обґрунтовуване тут заперечення відомої філософсько-естетичної традиції теж сягає певних загальнофілософських підвалин, втілених у системі філософських та естетичних категорій²⁸.

Так чи інакше, але навіть побіжний погляд на історію родо-жанрової диференціації як проблеми дослідження літератури виразно свідчить про те, що нове звернення до цієї проблеми і безпосередньо пов'язаним з нею сучасним теоретичним розглядом філософської лірики, неможливе без нового звернення до питань філософської естетики, без погоджування у певній теоретичній послідовності різних концептуальних категорій власне жанрового вивчення літератури не тільки з ключовими літературознавчими, але й з філософсько-естетичними категоріями *мистецтво, образ, художня структура*, а через них далі з загальнофілософськими категоріями *буття, людського, свободи, мислення, творчості* й ін. — тими, на які звертали пильну увагу видатні представники філософсько-естетичної думки ХХ століття²⁹.

Продуктивним взірцем аналітико-синтезуючої роботи з традицією є, як на мене, методи аналізу і прочитання філософської та філософсько-естетичної спадщини, застосовані О. Ф. Лосєвим, М. К. Мамардашвілі, М. Гайдеггером та Г.-Г. Гадамером. Зокрема, у своєму марбургському лекційному курсі 1927 року

²⁷ Там само. — С. 195.

²⁸ Зокрема таких як: *дух, духовне як людське, закони духу, форми духу, „безформна матерія” відчуттів як вихідний матеріал пізнання, інтуїція та її ідеальна модель „лірична інтуїція”, домінанта внутрішньої об'єктивності в образі, факультативність „опредмечення” образу в матеріалі, унікальність індивіда і його художнього світу, непорівнюваність художніх світів* й т. і. (Див.: Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. — М., 1920. — Ч. 1. — С. 8, 24, 148, 155 й ін. Див. про це: Давыдов Ю. Н. Кроче Бенедетто // КЛЭ: В 9 т. — М., 1966. — Т. 3. — Стлб. 839–842).

²⁹ Підкреслю, що все це не має нічого спільного з поверненням до якоїсь із вже сформованих і завершених філософських систем. Йдеться про інше — про послідовне дотримання принципу внутрішньої спадкоємності як закону розгортання гносеологічного знання, про максимально можливе врахування рівня сучасної філософсько-естетичної думки, сам факт і досвід розвитку якої не може суттєво не впливати на власне літературознавчі концепції через те, що такою є природа зв'язку літературознавства з філософією.

„Основні проблеми феноменології”, який вважається «недвозначним продовженням „Буття і часу”», М. Гайдеггер зазначав: підступитися до основних проблем феноменології можна не прямим, „а обхідним шляхом *розбору певних окремих проблем*”, тобто „характеристичних тез стосовно буття, які висловлювалися в ході історії європейської філософії з античності”. Їх „специфічно предметний зміст” підлягає „критичному обговоренню...”. Іншими словами, основні проблеми феноменологічної науки про буття як таке повинні бути „вилучені” з історично традиційних тез про буття і визначені в їх „систематичному зв’язку”³⁰. По суті, про це ж саме М. Гайдеггер говорив у своїй бесіді з співробітниками журналу „Шпігель” 23 вересня 1966 року, торкаючись проблеми значення для людського мислення традиції. „Виходячи з нашого людського досвіду, — зазначав німецький філософ, — ...я знаю, що все істотне і велике виникало тільки з того, що у людини була батьківщина і вона була укорінена в традиції. ...Уся моя робота з проведення лекцій і занять за останні тридцять років була в основному лише інтерпретацією західноєвропейської філософії. Повернення до історичних підвалин мислення, продумування питань, які ще не задавалися з часів грецької філософії, — це аж ніяк не відмова від традиції”³¹.

До такої синтезуючої інтепретаційної аналітики філософсько-естетичних ідей безпосередньо спонукає і науковий досвід досліджень М. М. Бахтіна, котрі, за словами С. С. Аверінцева, надовго визначили роботу над побудовою загальної історичної поетики у східнослов’янському літературознавстві³². Адже саме М. М. Бахтін увів у науковий обіг ключові дослідницькі метафори зокрема і проблеми жанру, концептуальну основу та гносеологічну перспективність

³⁰ *Heidegger M. Die Grundprobleme der Phänomenologie // Gesamtausgabe. — Frankfurt a. M., 1975. — Bd. 24 / Hrsg. F.-W. von Herrmann. — S. 1, 20; див. про це: Херрманн Фр.-В. фон. „Бытие и время” и „Основные проблемы феноменологии” // Философия Мартина Хайдеггера и современность. — М., 1991. — С. 62, 69–70.*

³¹ *Беседа сотрудников журнала „Шпигель” Р. Аугштайна и Г. Вольфа с Мартином Хайдеггером 23 сентября 1966 г. // Философия Мартина Хайдеггера и современность. — М., 1991. — С. 243, 245.*

³² *Див.: Аверинцев С. С. Древнегреческая поэтика и мировая культура // Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. — М., 1996. — С. 153.*

яких неможливо досягнути поза філософсько-естетичною проблематикою³³. Безперечно, при цьому важливо зберегти коректність, належним чином врахувати межі наукової спеціалізації, і цілком має рацію С. С. Аверінцев, коли зазначає, що адекватна критика існуючих щодо проблеми жанру філософсько-естетичних побудов „може бути здійснена тільки на основі філософської естетики, а не з позицій історії літератури”³⁴. Та все ж важливо підкреслити, що і теоретикові літератури в його русі до неминучої перепостановки своїх науково-галузевих проблем без такої критики не обійтися. І я навіть не переконаний, що цю критику, за усього визнання вагомості ролі „розділу праці” у науковій діяльності, він може передоручити комусь іншому, бо йдеться про спеціалізоване, взяте з точки зору конкретної літературознавчої тематики, проблемно спрямоване перепрочитання існуючого філософсько-естетичного досвіду з тією метою, щоб вийти на визначення ключових проблем і вихідної гносеологічної засади їх ефективного дослідження.

У цьому відношенні саме закон внутрішньої спадкоємності в еволюції наукового знання дозволяє засумніватися у правомірності і доцільності абсолютної дискредитації ідеї монізму як суто негативної настанови в науковій роботі (перша тенденція) чи навіть у прикріпленні цієї ідеї виключно лише до сфери історії науки (друга тенденція).

Так, в запалі полеміки російський методолог Г. П. Щедровицький проголосив: „Коли Декарт казав, що є дві субстанції — матерія і мислення, я думаю, що він був правий. І навіть у тому, що він був дуаліст, він був правий. А моністи в принципі неправі. І логічно також, бо вони моністи”³⁵. Подібне ж різке неприйняття філософського монізму властиве і французькому деконструктивістові Жаку Дерріді, для якого неприйнятною є потуга онто-тео-

³³ Приклад продуктивного аналізу бахтінської спадщини у контексті розвитку сучасної йому європейської філософської і естетичної думки — див.: Давыдов Ю. „Трагедия культуры” и ответственность индивида (Г. Зиммель и М. Бахтин) // Вопр. лит. — М., 1997. — № 4, июль-август. — С. 91–125.

³⁴ Аверинцев С. С. Жанр как абстракция и жанры как реальность. — С. 195.

³⁵ Щедровицкий Г. П. Перспективы и программы развития СМД-методологии // Щедровицкий Г. П. Философия. Наука. Методология. — М., 1997. — С. 562.

телео-логоцентризму (так він називає філософський монізм від Платона і Арістотеля до Фіхте й Гегеля) „вивести все безмежне різноманіття наявної дійсності з одної абсолютно простої й абсолютно всеохоплюючої підвалини <= центра>, чи першопринципу <Абсолюту, Логосу, Істини, Бога, Субстанції, Сутності, Я, Світового духу і т. п.>”³⁶, тому що гегелівська діалектика, з точки зору французького філософа і культуролога, насправді виявляється нічим іншим, як „рухом... первісного повторення”, що і свідчить про відсутність простого первоначала³⁷.

У літературознавстві активну дискредитацію ідеї монізму відверто проартикулював В. Є Халізов, протиставляючи їй засобом апеляції до праць Олександра М. Веселовського, таку присутню в самій теорії літератури традицію, яка знаходиться ніби поза будь-якими напрямками і „яка далека від моністичної жорсткості”³⁸. За такого підходу монізм ототожнюється московським ученим виключно з теоретико-методологічною упередженістю, догматизмом мислення, з „єдинорятуючими” і прихильними до певних напрямів концепціями³⁹. Асоціативне коло цих суджень ясне, але не викликає згоди через свою односпрямованість. Дійсно, у нас в науці під гаслом монізму свого часу проводилася цілком свідомо політика, цілі і завдання якої при цьому нічого спільного з природою і законами наукової творчості не мали і тому нічого, крім шкоди, принести не могли. Та навряд чи доцільно всю справу з монізмом зводити суто до цього, за великим рахунком, позанаукового досвіду.

Загалом слід зазначити, що антимоністична тенденція, що активно живилася деконструктивістськими ідеями другої половини ХХ століття, — це не суб’єктивна позиція або сваволя окремих філософів чи представників різних наук, а органічний наслідок соціокультурної ситуації Постмодерну, яку

³⁶ Косиков Г. К. „Структура” и/или „текст” (стратегии современной семиотики) // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с фр. и вступ. ст. Г. К. Косикова. — М., 2000. — С. 31.

³⁷ Деррида Ж. Театр жестокости и завершение представления // Там же. — С. 399–400.

³⁸ Халізов В. Е. Теория литературы. — М., 2000. — С. 9.

³⁹ Там само. — С. 9–11.

переживає сучасна цивілізація⁴⁰. А тому антимоністичну тенденцію треба розглядати також і в контексті цієї глобальної ситуації і породжених нею конфліктів та інерційних хвиль. Правий у цьому відношенні Д. В. Затонський, у якого стосовно мистецтва читаємо: «Справа в тому, що з причини загальної налаштованості **модернізму** на щось „творче”, його мистецтво, як правило, тісніше пов’язане з тим, що зазвичай іменують „гуманізмом”, проте — майже неминуче — в його ідеологізованому і політизованому варіанті. Звідси і походить загальна — тобто і світоглядна, і художня — орієнтованість модернізму на те, що можна було б охрестити „монізмом”, який протистоїть постмодерністському „плюралізмові”. Та справжній Митець просто немислимий ні як стовідсотковий „моніст”, ні як „плюраліст” 96 проби»⁴¹.

Не випадково слова *монізм* і *плюралізм* відомий український літературознавець взяв у лапки, відчуваючи, мабуть, правомірну обережність у поводженні з цими термінами. Адже, попри все інше, існуючий досвід науково-гносеологічної діяльності яскраво свідчить про наявність не одного-єдиного, а декількох нерівнозначних монізмів⁴², які при цьому можуть ще й по-різному тлумачитися, і ні до одного з цих конкретних тлумачень сам моністичний принцип (чи загальне постулятивне поняття монізму) звести не можна⁴³, як не

⁴⁰ Характеристику соціокультурної ситуації Постмодерну і стан сучасної теорії літератури — див. *Козлик І. Теорія літератури в ситуації „кінця теорії літератури” // Слово і час. — К., 2003. — № 9. — С. 5–15.*

⁴¹ *Затонський Д. В. Модернізм и постмодернізм: Мысли об извечном коловращении изыщных и неизыщных искусств (От сочинений Умберто Эко до пророка Екклесиаста). — Харьков; М., 2000. — С. 118.*

⁴² Так можна говорити про *філософський монізм* (а в його межах про *онтологічний монізм* — вчення про первоначало чи першопринцип усього сущого, та *гносеологічний монізм* — приведення усього знання до однієї єдиної основи, щоб відрізнити його від пустого багатослів’я), про *методологічний монізм* (пошуки універсального методу, який можна прикласти до будь-яких іпостасей дійсності, наприклад, позитивістське намагання перенести в гуманітарну сферу методи природничих наук), про монізм наукових концепцій (виведення концепцій з однієї ключової загальної теоретичної тези чи постулату), політико-ідеологічний монізм (славнозвісний ленінський принцип партійності, реалізований у практиці тоталітарної держави) тощо.

⁴³ Якщо позитивізм моністичний в тому сенсі, що виходив з уявлення про однакову будову природи і людського суспільства і через це намагався перенести методи природничих наук в гуманітарну сферу, то це ще не означає, що це є сутність і єдина можливість монізму як такого. (Крім того, і власний досвід наукового позитивізму не може бути оцінений лише як суто негативний, про що свідчать неопозитивістські тенденції зокрема в літературознавчому структуралізмі, який особливо успішно актуалізував і розробляв власне теоретико-літературні проблеми). Так само якщо провідний теоретик інституціональної теорії в американській філософії мистецтва другої половини ХХ століття Джордж Дікі піддав критиці три конкретні есенціалістичні моністичні концепції естетичної настанови, то це ще не означає, що він відкидав монізм як такий: він як інституаліст виводить свої судження просто з іншої постулятивної настанови (див. про це: *Дікі Дж. Определяя искусство // Американская философия искусства. Антология. Пер. с англ. / Под ред. Б. Дземидока и Б. Орлова. — Екатеринбург, 1997. — С. 243–252, а також вступні міркування Б. Дземидока на с. 28, 221–242).*

можна однозначно заперечити значення і продуктивність не тільки у минулому далеко не одноманітної за своїм змістовним наповненням багатовікової моністичної тенденції в еволюційному розгортанні світової філософії і науки.

Як на мене, не слід вичерпувати поняття монізму в науці лише площинами двох традиційних опозицій: „монізм–дуалізм” і „монізм–плюралізм”. Якщо ж вилучити розгляд монізму з вказаних опозицій, то можна прийти до розрізнення в його власних межах, диференціюючи його на два наступні види. По-перше, це *змістовно-ідеологічний монізм*, що стосується перш за все конкретного концептуального предметного змісту тієї чи іншої теорії, і ці теорії саме через цю змістовну конкретність можуть і мусять підпадати під постійний критичний розгляд. Саме змістовно-ідеологічний монізм за певних умов часто-густо трансформується у насильницькі спроби підпорядкувати реальний досвід науки певній теоретичній схемі, прагне стверджувати одне за рахунок нехтування іншим. По-друге, це, умовно кажучи, *структурно-функціональний монізм*, який можна трактувати як єдність послідовно проведеного в дослідженні загального підходу, який дозволяє отримати однорідне об’єктивне (не пов’язане з свавільними, суто суб’єктивними чи загалом позагносеологічними мотиваціями) уявлення про певний об’єкт, тобто такий підхід, який дозволяє реалізувати системну природу наукового знання⁴⁴. Крім того, такий структурно-функціональний монізм стосується перш за все основних внутрішніх засад формування концепцій, які не тільки формують їх функціональний горизонт, але й роблять ці концепції придатними для розуміння і діалогічної взаємодії у загальному гносеологічному полі.

Саме з точки зору такого структурно-функціонального монізму варіант його заперечення у літературознавстві В. Є. Халізовим показує, з моєї точки зору,

⁴⁴ У цьому відношенні продемонстроване вище відверто негативне ставлення Г. П. Щедровицького до монізму входить у протиріччя з моністичним, по суті, характером його концепції мислення і діяльності. Про цю моністичність свідчить хоча б те, що в основу своїх суджень російський методолог покладає єдину наскрізну тезу, у якій ще й до того реанімує категорію субстанціональності і при цьому наполягає на однорідності та системності знання (див.: *Щедровицький Г. П.* Перспективы и программы развития СМД-методологии. — С. 561–562; *Щедровицький Г. П.* Исходные представления и категориальные средства теории деятельности // *Щедровицький Г. П.* Избранные труды. — М., 1995. — С. 278.

ую свою вразливість. При цьому викликає деякий подив той факт, що свою тотально антимоністичну позицію цей російський теоретик літератури намагається утвердити шляхом апеляції до В. М. Жирмунського, О. П. Скафтімова, М. М. Бахтіна, Д. С. Ліхачова — вчених, які, як пише В. Є. Халізев, „синтезували різнорідний теоретико-літературний досвід і минулих епох, і сучасний”⁴⁵. Адже синтез передбачає наявність наскрізної базової ідеї, на основі якої він і можливий. І якщо вже визнається, що теоретичні орієнтації перелічених учених на чолі з Олександром М. Веселовським „більше спиралися одна на одну, ніж ворогували між собою”⁴⁶, то не можна не визнати присутності в цих теоретичних орієнтаціях такого внутрішнього стрижня, який не вичерпується лише схильністю до „здогадних <рос. предположительных> суджень” у вираженні думки, в чому В. Є. Халізев вбачає принципову рису позитивної немоністичної теорії літератури, яка нібито завжди знаходиться поза будь-якими напрямками.

Іншими словами, монізм, під яким розуміється наявність в науковому дискурсі такого начала, що фіксує в собі певне єдине загальне уявлення, звідки, за словами М. І. Лобачевського, походить рух, як необхідний наслідок з усім своїм різноманіттям⁴⁷, і яке в знятому вигляді присутнє в породжених ним подальших судженнях, — такий монізм не має нічого спільного з догматизмом, з диктатом, а постає необхідною умовою науки, далекої не тільки від всеїдності та суб’єктивізму, але й від довільних методологічних конгломератів і хаотичної еkleктики⁴⁸. Нарешті, так протлумачений монізм забезпечує можливість

⁴⁵ Халізев В. Е. Теория литературы. — С. 10. (Курсив мій — І. К.).

⁴⁶ Там само.

⁴⁷ Див.: Лобачевский Н. И. Полн. собр. соч. — М.; Л., 1946. — Т. 5. — С. 448–449. Єдино, з чим варто не погодитися з видатним ученим-математиком, так це з визначенням вказаного єдиного начала як „простого” (в парі „просто і єдине”), тому що „єдине” не обов’язково мусить бути простим, а здебільшого постає складним. З такої точки зору можна не погодитися і з Ж. Деррідою, який, говорячи про моністичний першопринцип (онтологічний і аксіологічний центр), теж уявляє його абсолютно простим і одночасно всеохватним, бо „абстрактні реальності”, які різними метафізиками в різні часи висувалися в ролі такого центру (наприклад, Абсолют, Субстанція, Логос, Бог тощо), аж ніяк, гадаю, не належать до того, що можна навіть категоріально назвати простим.

⁴⁸ Про необхідність монізму в такому розумінні, яким здавна користується наука — див.: Кодак М. П. Поетика як система. — К., 1988. — С. 14.

реальної порівнювальності і співвідношуваності результатів наукових пошуків, без чого важко говорити про їх пізнавальну певність і компетентність⁴⁹.

Таким чином, неупереджена оцінка теоретичного рівня у дослідженнях філософської лірики, з чим безпосередньо пов'язане окреслення можливих перспектив її подальшого власне теоретичного дослідження, вихід на необхідність нового теоретичного синтезу і нового пошуку загальних дослідницьких засад — усе це впирається сьогодні в проблеми суто методологічного плану, зокрема в сферу методології літературознавства, сучасний стан якої вимагає окремого розгляду⁵⁰.

⁴⁹ Про непорівнювальність результатів як про ваду „адаптацій” художнього тексту критикою, яка прагне йти в своїх судженнях про твір „за автором” — див.: *Кодак М. П.* Поетика як система. — С. 6.

⁵⁰ Спроба такого розгляду міститься у моєму циклі статей „Методологія літературознавства як актуальна проблема”, публікацію якого розпочав у № 9 за 2003 рік київський методичний журнал „Зарубіжна література в навчальних закладах”.