УДК 830 (100) - 94

ФІЛОСОФІЯ СУБ'ЄКТА І ОБ'ЄКТА ІСТОРІЇ ЯК ЧИННИК ЖАНРОТВОРЕННЯ

Мороз Л.В., к. філол. н., ст.викладач

Рівненський державний гуманітарний університет

О.М.Веселовський у своїй знаменитій праці "Три глави з історичної поетики", епохальній для європейського літературознавства (в якій з врахуванням досягнень у галузях антропології, етнографії та архаїчної - дописемної - історії розвідано первісне зародження поезії та її найдавнішу диференціацію) доходить переконливого висновку, що без практичного сповідування фундаментального гасла історичної поетики й історичної герменевтики "Ad fontes!"("До джерел!") будь-яке явище мистецтва та літератури, на якому б етапі ми його не застали, по щирості не спілкуватиметься з нами. Бо достеменно не знатимемо, котрому моментові еволюції свого жанру воно відповідає. "Учення про форми є учення про перетворення"[4,389], метаморфози; учення ж про перетворення, метаморфози родів, видів, жанрів літератури з усіма їм супутніми художніми засобами є історична поетика. У свою чергу внутрішня природа кожного роду, виду, жанру літератури зможе розкритися тільки тоді, коли відомі їхні архаїчні концепти, їхня діахронічна динаміка.

Назагал історична поетика - свідомо чи несвідомо - конкретизує наукову й культурологічну методологію Гете та висунуту в першій половині XYIII-го ст. великим італійським мислителем Дж.Віко "концепцію філології", власне кажучи, концепцію історичної герменевтики в якості всеосяжного гуманітарного знання, основним предметом якого є "всесвіт народів". Дж.Віко і його філологія (історична герменевтика) заявляють, що ми спроможні пізнати по-справжньому тільки суб'єктивне - тільки створене нами самими.Вселюдську ж історію або "всесвіт народів" (на противагу до об'єктивного "всесвіту природи", створеного Богом) люди якраз створили самі, то, отже, вона по-справжньому і доступна їхньому розумінню. У щонайстародавніших формах людського мислення ми опізнаємо провіденційні передумови подальшого розвитку людської культури, прагнемо розшукати свої біографічні "першоначала всередині модифікації нашого власного духу"[6,13] (Гете сказав би фактично те ж саме : "метаморфози нашого духу"). Еріх Ауербах, один із найбільших філологів XX-го ст., зазначає, що Дж.Віко подає найпершу вдалу спробу показати , чим має бути "історичне розуміння" чи ж "історична герменевтика" у практичному застосуванні до всіх ділянок діяльності людини упродовжз її існування [6,13].

На глибоке переконання Гете, і в природі, і в культурі діє відкритий ним самим і використовуваний ним самим як ученим та митцем метод , за яким творить також природа: "Я був цілком переконаний, що всі органічні істоти переймає один загальний тип, що підвищується завдяки своєму метаморфозу, дозволяє себе добре виявити у всіх своїх частинах на тих чи проміжних стадіях і мусить бути визнаним також там, коли він скромно приховується на найвищій стадії людства"[4,518]. Цей "один загальний тип" Гете називає прафеноменом. Відтак свій метод, який безсумнівно заслуговує на назву метод відтворення становлення речей (відтворення їхньої "біографії"!), Гете формулює наступним чином : "Спершу знайти феномени в їхньому первісному етапі і вже потім простежувати їх у своєму найрізноманітнішому розповсюдженні і застосуванні"[4,523]. За "методом відтворення становлення особистості" Гете описав своє інтелектуальне становлення в автобіографічному романі "Поезія і правда" і в значною мірою автобіографічній дилогії про Вільгельма Мейстера.

Для Гете модус окресленого способу пояснення - всезагальний, він чинний для оприявлення істини людським розумом і в науковій, і художній сферах,а правдива біографія теж не повинна би випадати з цієї всезагальної рами. Бо ж "основне завдання біографії в тому і полягає, щоб зобразити людину в її співвідношенні з часом, показати, якою мірою час був їй ворожий, як під впливом часу склалися її погляди на світ та на людей і яким чином, будучи художником, поетом, письменником, вона зуміла усе це знову відтворити для зовнішнього світу. Але для цього потрібне щось майже неможливе, а саме, щоб індивідуум знав себе і свою добу, себе - поскільки він за всіх обставин лишався все тим же, свою добу - поскільки час підхоплює за собою кожного, хоче він того чи ні, визначаючи й виоформлюючи його; так що людина, народись вона на десять років раніше або пізніше, буде цілком іншою в тому, що стосується її власного розвитку і її впливу на зовнішній світ" [5,11]. З теорій Дж.Віко, Гете і О.М.Веселовського випливає, що форми епосу, лірики і драми потенційно існували (як ніби на зразок платонівської ідеї або насінини, якій слід прорости й розростися в майбутньому) в архаїчній континуальній (нечленованій,

недискретній) свідомості, перш ніж вони заявили про себе роздільно й з усією очевидністю. Тобто, в цій свідомості може йтися про міфоосмислення взагалі, але не про мислення художнє і нехудожнє розокремлено. Через те передусім необхідно пам'ятати , продуктом якої історичної форми свідомості є відповідний художній феномен, у тому числі й жанр біографії. Адже, перенесений в іншу історичну форму свідомості, він, навіть цілковито зберігши усі свої формальні та структурні особливості, буде феноменом уже модифікованим, бо в кінцевому підсумку, перейшовши крізь непритаманне йому ціннісне "решето", являтиме породження іншої історичної свідомості іншої взаємодії іншого об'єкта і суб'єкта. У новочасній ситуації суб'єктом історії є окрема особа в конкретно-історичному соціумі, а об'єкт її становлять соціальне й природне середовище, в якому живе особа, усі соціальні мікроструктури й макроструктури, включаючи державу. В доісторичній - архаїчній - ситуації суб'єкт і об'єкт історії, існування індивідуальне й колективне, в соціумі і природі свідомісно не розрізняються, отже, вони континуальні.

Однак форма художнього явища (його конкретна й унікальна жанровість) має стійку властивість, зовнішньо міняючись, усе-таки постійно зберігати свою субстанційну форманту, а відтак і свій завжденний номен (єдину у своєму роді назву) й переходити від епохи до епохи саме у цій, а не іншій один раз номінально зафіксованій категоріальності : те, що це саме епос, а не казка; те, що це саме казка, а не епос ; те, що це саме оповідання, а не пісня; те, що це саме пісня, а не оповідання; те, що це саме біографія, а не драма і т.д., і т.ін. Проте наразі однієї лише незмінної номінальності не вистачить для неухильного збереження родової ознаки жанру -принципово вирішальний ресурс мусить надійти від чітко окресленої породжувальної функціональності жанру, яка перегукується із тим, що Сократ у своєму методі евристики називає майстерність "повивальної бабки " - "допомагати думці, яка міститься у свідомості людини, з'являтися на світ"[3,48], але з'являтися, певна річ у строго принагідній формі : якщо епос, то в нього породжувальна функція великої за обсягом й універсально значущої оповіді (і не інакше); якшо це ліричний вірш, то в нього породжувальна функція короткого інтимного віршованого саморозкриття особи (і тільки так); якщо це біографія, то в її сюжетно- композиційному обрамленні мусить народжуватись і точитись оповідь про чийсь життєвий шлях. Простіше кажучи, у жанровій формі закодовано типову форму розгортання змісту оповіді. В біології це називається фенотипом, постійним зберіганням зовнішніх родових ознак, які надиктовуються генним кодом - властивістю організмів з покоління в покоління отримувати свої самобутні родові ознаки : люди репродукують тільки людей, тварини тільки тварин, рослини тільки рослин. У фенотипі, у типовій зовнішній формі, оприявлюється родова сутність.

А що форма жанру (фенотип змісту) нестанно рухається у часі і просторі (з одного свідомісного довкілля в інше - від однієї доби до іншої і від одного народу до іншого), то згідно із законом відповідності форми змістові і навпаки, жанр необхідно узгоджує своє породжувальне функціональне призначення - репродукувати незмінність змістового "фенотипу". Але зміст у свою чергу теж пристосовується до мінливого свідомісного середовища, і в результаті форма жанру видозмінюється слідом за змістом - однак не за мертвою його схемою (оскільки події в усіх часів і народів зазвичай схематично схожі), а за життям події в самобутньому свідомісному середовищі : у всезагальному міфі даної епохи. Відтак форма жанру видозмінюється, припасовуючись до різноманітних нових змістовних феноменів, і може давати нові деривати, нові дочірні форми, але в межах первинної всезагальної материнської форми. Міфологічний жанр архаїчного колективного епосу в контексті античного і середньовічного типів міфосвідомості в якості дочірніх форм дав у зв'язку із соціальною диференціацією особи (до цього в архаїці вона становила цілозлитість із колективом) суб'єктивні різновиди епосу - міфологізований античний і середньовічний романи, а перемістившись у новоєвропейське свідомісне середовище, епос обороджується новоєвропейською суб'єктивною епопеєю - романом. Гете : "Роман - це суб'єктивна епопея, в якій автор здобуває право показувати світ у свій спосіб. Виникає тільки проблема, чи має він такий спосіб. Усе інше приходить само собою"[7,283]. Так само й жанр біографії розгалужується на гіллясте дерево, у котрого стовбуром виявиться жанр власне-біографії, з якої відбрунькувалися (знову ж таки у зв'язку з вищезгаданою диференціацією) жанри автобіографії, мемуару, щоденника, епістоли (листа), сповіді, дорожніх нотаток тощо. Зрозуміло, що не однаковим - при незмінності своєї онтологічної суті , свого родового функціонального призначення - перебував на усіх часових розтанях і сам "стовбур" (власне-біографія).

За Шеллінгом, красу надиктовує не зовнішня суб'єктивна форма, а щось більш високе, вічно об'єктивне - сутність, всезагальне [1,396]. Сказано про те, що краса йде не від форми до змісту, а від змісту до форми, і що зміст той має живитися чимось всезагальним, на думку Гете, субстанційним "прафеноменальним", але не в тому значенні, щоб переоповідалися однаковісінькі сюжети. Надійного коментаря пошукаймо у Гете, який загальне, побачене в частковому, означає ідею: "Що таке ідея? Те, що завжди відкривається у явищі і до того ж виступає законом будь-якого явища" [4,396]. Звично вважати, що міфологія у мистецтві та літературі засвідчує своє буття введеними у них міфологічними сюжетами. Це "показушний", зовнішньо-формальний бік справи. Субстанційною ознакою мистецтва та літератури - від їхніх історичних початків аж до XX ст., до появи "модерної" духовної культури, з якої всезагальна ідейність

потроху випаровується, - є те, що його красу створює (подумки повертаємося до Шеллінга, Гете, Гегеля) “не зовнішня форма, а щось більш високе - сутність, загальне” (Шеллінг), ідея (Гете і Гегель). Вона, будучи вічною об’єктивністю, побаченою у частковому, виступає у вигляді сконденсованих міфометафор, за дотепним висловом Дж.Віко, “маленьких міфів”[8,83]. Саме вони дають правдиву відповідь на запитання, заради якої найвищої (“всезагально значущої”, а отже, й об’єктивної) мети існують окремі художні твори і вся художня культура в цілому.

Доісторичну первозданну “дику ” культуру споріднює з цивілізованою історичною добою якраз ідея у Гетевій подачі або ж, власне, “маленькі міфи”, всезагальні для даного етносу взірці у вигляді цілозлитої єдності Добра -Краси - Істини, які одне від одного в континуальній архаїчній свідомості не відділялися, синтизуючись у міфологемі Порядок (Гармонія), котру вочевиднювали своєю поведінкою позитивні персонажі в міфосюжетах, міфобіографіях. Як на Дж.Віко,то це були “universali fantastici”[6, 16], “фантазійні унверсалії” - абсолютні персоніфіковані взірці, які вимагають неухильного ізоморфізму із собою і в символічному ритуалі, і в повсякчасному практичному житті - без них-бо не може обійтися людина у своєму прагненні самозахисту від соціального і космічного Хаосу. У світлі беззастережної імперативності міфу йдеться про те, що особа, узгоджуючи свій триб життя з універсаліями, добивається у ньому Порядку - Гармонії. У біографізмі (образі прожитого життя) міфопоетичних персонажів - богів, героїв , титанів - провідний мотив діяльності полягає в досягненні повсюдного ладу й гаразду (Добра-Краси-Істини): боги з безмежного Хаосу, що тоне в непроглядному мороці, створюють космос, впорядкований, гармонійний; герої ж аналогічні діла чинять серед людей - не допускають Хаосу в людському соціумі (“мезокосмосі). У цих своїх ролях вони і виступають персоніфікаціями калокагатії - цілозлитої єдності Добра - Краси - Істини.

Тим-то “теоретичної моралі”, відокремленої від персоніфікованих абсолютних взірців (богів і героїв), в архаїчному мезокосмосі нема, як і немає в неї моралі своєї власної, “внутрішньої”, через брак свого власного внутрішнього світу, своєї власної суб’єктивності. Її заміняє біографізм у міфологічному сюжеті, в якому дійство одномоментно було і процесом, і тілом процесу в матеріальному образі його творця (персонажу). Тобто моральні абстракції, моральні поняття чеснот чи нечеснот у вигляді самостійних категорій, віддільно від їхніх божественних і напівбожественних носіїв, не уявлялись. Людині дано було тільки споглядати їхні “абсолютно правильні” вчинки в їх міфобіографіях та робити висновки, як треба і самому поводитися задля дотримання Порядку - Гармонії у її, людському, мікросвіті. Об’єктивне і суб’єктивне в “дописемній” доісторичній “міфобіографії” цілозлиті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аникст А. Творческий путь Гете. - М.: Худож.лит., 1986. - С.396.
2. Веселовский А.Н. Три главы из исторической поэтики. I. Синкретизм древнейшей поэзии и начала дифференциации поэтических родов // Журнал Министерства народного просвещения. - Ч.CCCXII. - Март. - Отд.II. С. 62 - 131; Апрель.- С.223-289.
3. Гегель Г.В. Ф. Соч.: В 14-ти т. - М.:Политиздат, 1932. - Т.X. - Кн.2. - С.48.
4. Гете Й.В. Избр. соч. по естествознанию. - М.: Наука, 1957. - С.389, 396, 518.
5. Гете Й.В. Собр.соч. : В 10-ти т. М.: Худож.лит., 1976. - Т.3. - С.11.
6. Auerbach E. Literatursprache und Publicum in der lateinischen Spatantike und im Mittelalter. - Bem,1958. - S.13,16.
7. Goethes Werke : In 10 Bdn. - Weimar,1957. - Bd.IX. - S. 283.
8. Krzemien-Ojak S. Vico. - Warszawa. - 1971 - S. 83