

А.А. Матійчак

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

СВІТОГЛЯДНА ПРОБЛЕМАТИКА ХУДОЖНЬО-ФІЛОСОФСЬКОЇ ПРОЗИ ХХ ст.

У сучасній культурній традиції з'являється дедалі більше ознак зближення таких духовних сфер, як література та філософія, що безпосередньо впливає на розвиток романного жанру й продукує появу складних романних форм, зумовлених взаємодією різних компонентів культурної рефлексії. Однак слід зазначити, що саме питання жанру філософського роману у світлі нових культурологічних тенденцій набуває дещо іншого значення й потребує перегляду усталених поглядів щодо цієї проблеми.

Деякі культурологи, і Р. Рорті зокрема, переконані, що становленню сучасної інтелектуальної культури сприяв „зсув” у бік літератури, завдяки чому релігія та філософія не лише опинилися на позиції „маргіналів” [13, 34], а й навіть розглядаються як „роди (жанри) літератури” [13, 32]. Останні п'ятсот років західного інтелектуального життя Рорті бачить як „спочатку просування (progress) від релігії до філософії, а відтак – од філософії до літератури” й називає це просуванням тому, що розглядає „філософію як перехідний етап у тому процесі, в перебігу якого поступово зростала впевненість людини у своїх силах” [13, 35]. Таке твердження непоодиноке, М.С. Каган підтримує теорію про „маргіналізацію” філософії у ХХ ст. – „столітті абсолютного панування індивідуалізму, що довело свідомість суспільства до крайнощів нарцисичного егоцентризму та тотального релятивізму” [6, 38]. Фрагментаризація філософського дискурсу (свідоме подрібнення на самостійні дисципліни: онтологію, гносеологію, аксіологію, антропологію тощо), „мозаїчність” (А. Моль) посткласичного типу мислення позначилися і на розвитку мистецтва, і художньої літератури зокрема. А саме: з появою Модернізму поширилися ідеї хаотичності, ірраціональності, абсурдності буття, розриву зв'язку „людина-світ” (сюрреалізм, екзистенціалізм тощо). Втратилося прагнення осягнути цілісність буття, збагнути зв'язок людини з природою, особистості з суспільством, властиві класичному мистецтву й літературі [6, 38].

Фрагментаризм та маргіналізм філософії як заміна цілісної світоглядної рефлексії були перейняті й переосмислені естетикою постмодернізму, що у спробі поглиблення диференціації пізнання прагнула, однак, до системного осмислення дійсності на світоглядному рівні (деконструктивізм та структуралізм), зберігаючи за собою принцип „розчинення філософії в „роздумах на полях” (М.С. Каган).

Оскільки й сьогодні поширена думка про те, що література, мистецтво, художня критика тощо безпосередньо „зіштовхуються з

проблемними ситуаціями світоглядного масштабу”, їм певною мірою властива філософська рефлексія, і в них „можуть виникати в первинній формі філософські експлікації універсальї культури” [12, 1084]. Адже власне філософія за своєю суттю і є світоглядом, якому історично передували його інші „типи”: міфологічний та релігійний [9, 331] або ж зазначені „стадії історичних формотворень світогляду” [21, 60].

Щодо самого терміна „світогляд”, серед науковців поширені різноманітні варіації його застосування. Так, замість традиційних для німецької філософської мови „Weltanschauung” або „Weltansicht”, Г.-Г. Гадамер надає перевагу „Welterfahrung” („досвід світу”) [2, 338]. Е. Гуссерль вводить поняття „світу-горизонту” [24, 50]. І.П. Чорний вважає „світогляд” продуктом „подвійної дистиляції”, подвійною калькою: від німецького слова „Weltanschauung” через російське „мировоззрение”, і пропонує сприймати його не інакше як „інтуїцію світу”: „у світогляді людина через інтуїцію трансцендує себе не за межі світу, а навпаки, в доглибинну буттєвість світу” [22, 95-96]. Проте найпоширенішою варіацією „світогляду” в літературознавстві та філософії в кінці ХХ ст. вважалася „картина світу”.

Дискусії, які точилися в другій половині ХХ ст. у літературознавчих та філософських колах щодо посилення „тенденцій філософічності” в художній літературі, привернули увагу до жанру філософського роману, проте, на жаль, не визначили особливостей цього типу роману, не окреслили його меж, не сформулювали його дефініції як жанрового різновиду. Найбільш позитивним було те, що літературознавці та філософи ХХ ст. виявили закономірності взаємовпливу літератури та філософії, які склали досить міцне підґрунтя для подальшого дослідження зазначеної проблеми з позиції глобальної інтереляції сучасних гуманітарних наук. А саме: дослідження взаємозв’язку філософії, історії, лінгвістики та літератури не тільки допомогли з’ясувати, як зі строкатого матеріалу духовної культури формується філософське знання, але і як у зворотному напрямі відбувається вплив філософських концепцій та ідей на інші галузі культури [20].

Про взаємозв’язок і єдність філософії, літератури та історії у свій час писала Р.Р. Москвіна [10, 41-53]. Смісл людського існування невід’ємний від знань про людину і світ; ця єдність знання і смислу чи єдність пізнавального та аксіологічного моментів і є характерною не лише для філософії, а й для цілої низки гуманітарних дисциплін (історії, літературознавства, лінгвістики), величезний „емпіричний” досвід яких, на думку дослідниці, потребує подальшого осмислення [10, 43]. Підтвердженням цьому слугують праці А.Ф. Лосєва, Д.С. Ліхачова, М.М. Бахтіна, С.С. Аверінцева та ін. науковців світового рівня.

Так, „лінгвістичну матрицю” філософії у зв’язку з такими „пограничними” сферами творчості, як наука та література, досліджував А.Н. Фатєнков [18], розвиваючи напрям, започаткований Ж. Делезом та Ф. Гваттарі. Вербальні каркаси властиві усім трьом названим культурним

феноменам, однак мають різне призначення: „з висловлювань або їх еквівалента філософія видобуває концепти (не ідентичні загальним чи абстрактним ідеям), у той час як наука – проспекти (пропозиції, не ідентичні судженням), мистецтво – перцепти й афекти (не ідентичні сприйняттям та почуттям)” [3, 36].

Зв'язок художніх текстів із філософією завдяки їх тлумаченню за допомогою феноменологічних засобів простежував Г.-Г. Гадамер. За його концепцією, спосіб розуміння є саме тим критерієм, що дозволяє виявити природу художнього тексту [2, 116-146]. Схожої думки дотримується і М. Мамардашвілі: „Буття творів і є спроба інтерпретувати їх та зрозуміти, підставляючи у вигляді варіацій тексту наші ж власні стани, котрі є тоді формою життя твору” [8, 10].

Така позиція фактично підтримує й розвиває започатковані у ХІХ ст. герменевтичні теорії (В. Дільтей, Ф. Шлейєрмахер), за якими проблема розуміння тексту зводилася до проблеми проникнення через текст у внутрішній світ його автора. А відтак відбувалося підлаштування розуміння художнього тексту під закони розуміння іншої особистості, а розуміння останньої – під ототожнення, виведене за аналогією власних переживань. Однак у такому ракурсі можливі похибки, особливо це стосується розуміння творів, що належать до інших культур чи епох. Тому сучасні науковці говорять про недоцільність вважати цей спосіб розуміння тексту єдиним чи навіть основним. На думку В.П. Філатова, слід враховувати також і інтерсуб'єктивний підхід. Адже кожен текст містить ще дещо таке, що виходить за задуми його автора: „надситуативні стилеформуючі структури пізнання певної культури та епохи”. За переконанням дослідника, при розгляді тексту як „об'єктивного феномена” виявляються „надіндивідуальні структури”, незалежні від суб'єктивних оцінок та почуттів автора [19, 225].

Про специфічну роль літератури у формуванні світобачення та специфічні засоби її впливу на читача писав О.В. Білий, який вважав, що внаслідок розвитку наративності й діалогу сформувалися ті риси художньої літератури, що містили глибокий світоглядний смисл [1, 77].

Філософічність як найбільш чітко окреслена тенденція розвитку сучасної літератури часто ототожнювалася з особливою художньою структурою. Яким саме „своєрідним структурам” художньої літератури властивий філософський аспект з'ясовувала Г.М. Сердобінцева [14, 4]. Про утворення „філософського метажанру” як „позародової спільності філософських жанрових модифікацій” писала Р.С. Співак [16, 32]. Ю.И. Суровцев, у свою чергу, запропонував критерій визначення твору філософської спрямованості, чим вважав настанову на художню філософічність домінантою „предметно-стильової структури твору” [17, 366].

Найбільш повну і чітку картину для розуміння суті художньо-філософських творів сучасності відтворила Е.С. Соловей. Долучивши попередній досвід досліджень із цього питання, вона не лише з'ясувала, що саме протидіє окресленню специфічних спільних рис художніх творів

філософської спрямованості, а й запропонувала відокремити світоглядний підхід для аналізу художньої картини світу від суто філософського [15, 11-60].

Розмежування філософії як науки та філософії як світогляду, на думку дослідниці, допомагає зрозуміти, що сучасний художній твір досить рідко стає „втіленням спекулятивних (себто умоглядно-теоретичних) філософських систем”, як у творчості Ж.-П. Сартра та А. Камю: „тут філософська наука безпосередньо „інтегрує” з художньою літературою, внаслідок чого виникає своєрідна „філософська белетристика”, або „неокласичне”, „неотермінологічне” філософствування” [15, 19]. Е. Соловей переконана, що більша частина художньо-філософської продукції виявляє своє поєднання саме з „філософією як світоглядом, як „життерозумінням”, єдністю свідомості, знання (розуміння) і самосвідомості, як внутрішнім тяжінням знання, досвіду, життєвих цілей та принципів до синтезу, до системи, до цілісного світосприйняття” [15, 19-20]. Тут науковець погоджується з учасниками дискусії з питань філософського наповнення художньої літератури стосовно потреби визначення „модусу переходу” (Ю.В. Манн) філософської проблематики в художню [7, 94-95].

Стрижнем художнього твору суто філософської спрямованості виявляється певна проблема, поставлена саме як проблема філософії, проте осмислена в категоріях людинознавства, чим і є література. Так, приміром, у художніх творах (романах та драмах) Сартра домінує проблема свободи, витлумачена в екзистенціальному розумінні. Що ж до творів світоглядної спрямованості, то в них „філософська проблематика не заявлена безпосередньо, однак виникає з усього внутрішнього світу твору, постаючи перед читачем головним чином у „відкритих фіналах” таких книг, які спонукають замислитися саме над питаннями, які є переважно, якщо не виключно, надбанням філософії” [7, 95].

Яскравим прикладом таких творів – творів світоглядної спрямованості – слугують романи англійської письменниці Айріс Мердок, які критика визначає, головним чином, як інтелектуальні, філософські чи філософсько-психологічні. Адже в її романах помітні відголоси певних філософських систем, ведеться полеміка з кількома сучасними філософськими напрямками. Проте філософські ідеї не визначають структури цих романів, оскільки залишаються виключно об’єктом обговорення персонажів і не одержують остаточного тлумачення. Цікавою з цього приводу видається й думка самої письменниці, яку вона висловила в інтерв’ю газеті *The Times* (Feb. 13th, 1964): *“I suppose I have certain philosophical ideas about human life and character, and that these must somehow find expression in my novels: but for the most part I am not conscious of this process and I think it would be destructive if I were. Certainly I am not a philosophical novelist in the sense that Sartre or Simone de Beauvoir is”* [23, 184]. („Я вважаю, що маю певні філософські ідеї стосовно життя та характеру людини, і вони повинні були якось втілитися в моїх романах:

але більшою мірою я не усвідомлюю цього процесу й вважаю, що було б руйнівним, якби я його усвідомлювала. Я, звичайно, не є романістом-філософом у тому значенні, що й Сартр та Симона де Бовуар”). Тим самим письменниця підкреслює, що процес втілення філософських ідей в її художніх творах відбувається на рівні підсвідомості, інтуїтивно, що підтверджує тезу І.П. Чорного про світогляд як „інтуїцію світу”.

Отже, романи А. Мердок – у певному розумінні романи-притчі, романи-символи – представляють ту течію „філософсько-інтелектуальної прози” (Д.С. Наливайко), в якій, „поряд із жанровими різновидами, вільними за формою, розповсюджені й такі, що вирізняються чіткою єдністю та раціоналістичністю в організації художньої структури, цілком підвладної утіленню якихось узагальнень, піднятої до світоглядного рівня й разом з тим неоднозначної ідеї” [11, 210-211].

Отже, поняття „модусу переходу”, запропоноване Ю.В. Манном, головним чином допомагає уникнути багатьох суперечностей у розумінні художньо-філософського твору в зіставленні з філософським осмисленням дійсності, а саме суперечностей між світоглядною позицією письменника та його художнім твором.

Проблемою співвідношення світогляду письменника з його творчістю у вітчизняному літературознавстві займався Д. Затонський, однак розглядав цю проблему в дещо іншому ключі: суперечність ця є не стільки „суперечністю між свідомістю та творчістю, скільки зіткненням всередині них самих як певної діалектичної цілісності” [4, 190]. Тому науковець вважає за доцільне розрізнити світогляд та світовідчуття письменника: „Те, що я називаю світоглядом, і те, що іменую світосприйняттям, світовідчуттям, – сфери, які накладаються одна на одну, але повністю, цілком збігаються рідко”. Чим точніше вони накладаються одна на одну, вважає науковець, тим менш суперечливим у своїй творчості виявляється письменник [4, 190-191]. Проте він наголошує й на іншому аспекті суперечностей між світоглядом та творчістю, що виникають зі змішування авторської позиції з авторською роллю. Без сумніву, вони пов’язані між собою, проте позиція обумовлює роль, „диктує останній її конкретні втілення”, роль, у свою чергу, відноситься до позиції, як „форма до змісту” [5, 70]. Звідси, „авторська позиція є категорія світоглядна. Це – розуміння та тлумачення письменником життя, світу, себе в цьому світі”, в той час як авторська роль „належить до сфери поезики і тому за своєю природою цілком специфічна... лише похідна од функції справді провідної, іншими словами, художньої” [5, 71].

Аналізуючи проблему світогляду, І.П. Чорний у своїх статтях зазначає, що світогляд „має інтенційне спрямування на світ, яке, однак, своїм протилежним вектором має спрямування на людину, соціальну пам’ять народу, внутрішній світ людини” [21, 60]. У пошуках відповідей на питання про „сутність суперечливо-тотожного світу й суперечливо-тотожну опозицію „Людина – Світ” науковець називає п’ять структурних рівнів світоглядного освоєння світу й самовизначення людини [21, 62-63].

Оскільки світогляд є результатом творчої діяльності духу (М. Шелер, А. Швайцер), у художній творчості (романі) як утіленні світоглядної концепції письменника такі рівні, як „тлумачення світу” та „світоперетворення”, є найбільш яскраво виявленими. Адже „через тлумачення митець досягає порозуміння зі світом, робить його доступним, „своїм”, що властиво кожній людині. Що ж до „світоперетворення”, то прагнення творчої особистості змінити світ із „наявного” на „належний” свідчить про спробу розв’язання світоглядних проблем і тим самим „здійснення свого вищого покликання, смислу життя” [21, 63]. Саме тому гіпотеза Е.С. Соловей про взаємодію теоретико-пізнавальних та світоглядних функцій філософського знання та його впливу на митця в зазначеному контексті є найбільш вагомою: „якщо говорити про митця, то нині вже не виникає сумніву, що найбільший вплив на нього філософські ідеї чинять саме на стадії формування *художньої картини світу*. Вже згодом у творі відбувається остаточна об’єктивація світорозуміння та світовідчуття автора. Тобто художня картина світу, очевидно, і є містком, необхідною проміжною ланкою між філософією і світовідчуттям, адже в ній філософські ідеї наповнюються особистим, особистісним досвідом” [15, 21].

Звідси зрозуміло, що основу сучасного філософського роману складає світоглядна концепція письменника, яка формується під впливом тої чи іншої філософської системи (теорії) або ж (що спостерігається значно рідше) вкладається в його власну аксіологічну систему. Ось чому поняття світогляду пропонується розглядати як ключове в розумінні проблематики філософського роману.

1. Білий О.В. Наука й література (соціокультурна єдність і специфіка виявлення ціннісного змісту в мистецтві слова) // Худ. літ. і духовне життя суспільства: Зб. статей. – К.: Наукова думка, 1989. – С.62-77.
2. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / Пер. с нем. – М.: Искусство, 1991. – 367 с.
3. Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? / Пер. с фр. С.Н. Зенкина. – М.: Институт экспериментальной социологии, СПб.: Алетейя, 1998. – С.36.
4. Затонский Д. "Трудные писатели, или мировидение, не вмещающееся в мировоззрение // Затонский Д. Художественные ориентиры XX века. – М.: Советский писатель, 1988. – С.171-206.
5. Затонский Д. Голос автора, или как говоря о себе, поведать о мире // Затонский Д. Художественные ориентиры XX века. – М.: Советский писатель, 1988. – С.66-114.
6. Каган М.С. Философия как мировоззрение // Вопросы философии. – 1997. – №9. – С. 36-45.
7. Литература и литературно-художественная критика в контексте философии и обществоведения // Вопросы философии, 1984. – №1. – С.94-95.
8. Мамардашвили М. Философия – это сознание вслух // Юность. – 1988. – №12. – С.9-13.
9. Морозов М.Н. Философия и мировоззрение // Наука. Религия. Суспільство. – 2004. – №1. – С.331-337.

10. Москвина Р.Р. Философия, история, литература: Взаимосвязь и единство // Историческое знание и современность: Сб. научн. тр. – Свердловск, 1987. – С.41-53.
11. Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили. – К.: Мистецтво, 1985. – 365 с.
12. Новейший философский словарь. – Мн.: Книжный Дом, 2003. – 1280 с.
13. Рорти Р. От религии через философию к литературе: путь западных интеллектуалов // Вопросы философии. – 2003. – № 3. – С.30-41.
14. Сердобинцева Г.М. Современная художественно-философская проза: Уч. пособ. к спецкурсу. – М.: МГПИ, 1984. – 81 с.
15. Соловей Е.С. Філософські струмені в сучасній літературі // Соловей Е.С. Поезія пізнання: Філософська лірика в сучасній літературі. – К.: Дніпро, 1991. – С. 11-60.
16. Стивак Р.С. Русская философская лирика: Проблемы типологии жанров. – Красноярск: Изд-во Красноярск. ун-та, 1985. – 139 с.
17. Суровцев Ю. В 70-е и сегодня. Очерки теории и практики современного литературного процесса. – М.: Сов. писатель, 1985. – 574 с.
18. Фатенков А.Н. Языки философии, литературы и науки в аспекте смысла // Философия науки. – 2003. – № 9. – С.50-69.
19. Филатов В.П. Научное познание и мир человека. – М., 1989. – 270 с.
20. Философия и история культуры: Сб. ст. – М.: Наука, 1985. – 319 с.; Философия и ее место в культуре: Сб. науч. тр. – Новосибирск: Наука, 1990. – 239 с.
21. Чорний І.П. Світогляд і його структурно-онтологічні виміри // Науковий вісник Чернівецького ун-ту. Філософія. Вип.130. – С.58-64.
22. Чорний І.П. Мовно-світоглядна реконструкція міфу // Людинознавчі студії: Зб. наук. пр. – Дрогобич: Вимір, 2001. – Вип. 3. – С.93-102.
23. Wyatt A.S. Degrees of Freedom. The novels of Iris Murdoch. Chatto and Windus. – L., 1965. – 225 p.
24. Husserl E. The Crisis of European Sciences and the Transcendental Phenomenology – Evanston: Northwest. Univ. Press, 1970. – XLII. – 450 p.

Summary

In the given article an attempt to analyze the correlation between philosophical and literary aspects in the modern fiction is made. The analysis shows that the notion of world outlook is considered to be the basic one in the perception of the 20th century philosophical novel.

Стаття надійшла до редколегії 29.09.2005