

УДК 821.161.2-1.02

Тетяна Гребенюк

ТЕМПОРАЛЬНІСТЬ ЧИТАЦЬКОЇ РЕЦЕПЦІЇ ЕПІЧНИХ ЖАНРІВ У КОНТЕКСТІ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОГО ДИСКУРСУ ХХ СТ.

Розглядається читацька рецепція події в контексті інтермедіальних теорій темпоральності естетичного сприймання, зокрема, концепцій А. Вайтхеда, Р. Інгардена, Б. Асаф'єва, М. Бентона, Ю. Борєва та ін., щодо тяглості рецепції музичного й літературного творів. Проблеми окреслення меж події в тексті, поділу події на одиниці нижчих ієрархічних рівнів, „суб'єктивного часу” реципієнта висвітлюються в системі мистецтвознавчого дискурсу ХХ ст.

Ключові слова: естетична рецепція, подія, темпоральність, суб'єктивний час, художня література, музика, епічний твір.

Епічні жанри літератури як часового виду мистецтва вимагають особливої читацької уваги до сюжету, що є системою подій, а також до окремих, одиничних подій у його складі, наприклад в аспектах визначення критеріїв відбору подій сюжету (фабули) художнього твору, особливостей „зчеплення” однієї події з іншою, відношення між художнім хронотопом та його подієвим наповненням.

Одинична подія в системі сюжету окремого епічного твору залишає простір для різночитань, зокрема щодо проблеми окреслення меж події в тексті, членування художньої події на одиниці нижчих ієрархічних рівнів тощо. Саме це коло питань зумовило виникнення низки наукових досліджень із проблеми тяглості часу в неklasичній та постметафізичній наукових парадигмах. Серед найбільш відомих дослідників у цій галузі можемо назвати І. Канта, Е. Гуссерля, А. Бергсона, Р. Інгардена, М. Хайдеггера, Ж.-П. Сартра, М. Мерло-Понті, П. Рікера, Ю. Борєва та ін. Метою цієї розвідки є розгляд основних наукових концепцій класичного, неklasичного та постнеklasичного періодів щодо спільних та відмінних рис темпоральності сприймання епічного літературного й музичного твору мистецтва.

Питання тяглості часу, парадокси, пов'язані з метафізичністю, абстрактністю й суб'єктивністю людського часу, цікавили людство ще з античних часів, коли, наприклад, Зенон сформулював свої апорії, й середньовіччя, коли Августин Блаженний у „Сповіді” висловив проблему разючої невловимості, неосяжності для людини категорії часу: „А як можуть існувати ці два часи, минуле й майбутнє, коли минулого вже немає, а майбутнього ще немає? І якби теперішнє завжди залишалося теперішнім і не зникало в минулому, то це був би вже не час, а вічність; теперішнє залишається часом тільки тому, що воно відходить у минуле. Як же ми можемо говорити, що воно є, якщо причина його виникнення в

тому, що його не буде! Хіба ми помиляємось, стверджуючи, що час існує тільки тому, що він прагне зникнути?" [1].

Уперше зацентрував плинність часу як об'єкт наукового дослідження Р. Декарт, міркуючи на тему пошуку надійних критеріїв для розмежування різних „порошинок” часу – миттєвостей [7].

Згодом концепцію трансцендентальної ідеальності часу як апріорної умови чуттєвої свідомості запропонував І. Кант. Саме він уперше порушив проблему *суб'єктивної швидкості* часу індивіда [9].

У неklasичних розробках філософії події ідея І. Канта про зв'язок темпорального аспекту розгортання події із суб'єктивним та неповторним процесом її сприймання отримує свій подальший розвиток. Наприклад, засновник феноменологічної школи філософії Е. Гуссерль, коментуючи вчення Brentano щодо сприймання музики, розвиває думку про взаємозв'язок попередніх і наступних реципієнтських уявлень, навіяних процесом слухання: „... це загальний закон, що до кожного певного уявлення в природний спосіб додається безперервний ряд уявлень, кожне з яких відтворює зміст попереднього, однак так, що воно постійно прикріплює до нового (уявлення) момент минулого” [5, с. 14]. Науковець поширює на інші види мистецтва думку про темпоральність, тяглість сприймання цілісного мистецького утворення: „До уявлення про послідовність приходять лише завдяки тому, що попередні відчуття не перебувають у свідомості незмінними, але у специфічний спосіб змінюються, й причому безперервно змінюються від моменту до моменту” [5, с. 15].

Феномен плинності часу, *тривалості* часових відрізків досліджує А. Бергсон. Він пов'язує цей феномен з явищем *послідовності*, яке впливає з уподібнення моделей часових феноменів до моделей феноменів просторових. За А. Бергсоном, плинний час – це послідовність дискретних (однак важко розділюваних) миттєвостей: „Існує реальний простір без тривалості, в якому всі явища виникають і зникають одночасно зі станами нашої свідомості. Існує реальна тривалість, різнорідні елементи якої взаємопроникають, але кожен момент її можна наблизити до одночасного з ним стану зовнішнього світу й тим самим відділити від інших моментів. З порівняння цих двох реальностей виникає символічне уявлення про тривалість, виведене із простору. Тривалість, таким чином, набуває ілюзорної форми однорідного середовища, а поєднувальною ланкою між цими двома елементами, простором і тривалістю є одночасність, яку можна було б визначити як перетин часу з простором” [3, с. 97].

Подія є ключовою категорією в науковому доробку А. Вайтхеда. Сприймання ним події суто процесуальне, що, проте, закономірно для мислителя, вихідна теза філософських праць якого – „Реальність є процесом” [14, с. 130]. Подія оцінюється вченим як субстанційна одиниця (на противагу статичним, речовинним субстанціям філософів-класиків), але межі події ним не окреслюються чітко якраз унаслідок тотальної процесуальності розуміння її змісту: „Ми повинні почати з

події, визнавши її за кінцеву одиницю природного явища. Подія повинна мати стосунок до всього суцього, в тому числі й до інших подій. Взаємопроникнення подій відбувається за допомогою якостей таких вічних об'єктів, як кольори, звуки, запахи, геометричні характеристики, що потрібні природі й не виникають з неї. Подібний вічний об'єкт буде складовою частиною однієї події, під виглядом або в одному з аспектів котрої відбувається якісне формування іншої події" [14, с. 163].

Наскрізною в концепції А. Вайтхеда є закорінена у філософію кантіанства думка про значимість суб'єкта події, про консолідуючий вплив досвіду реципієнта щодо певної об'єднаної навколо нього системи подій: „Об'єднані події набувають певної єдності, для досвіду реципієнта вони стають однією річчю, хоча й складною внаслідок її розкладуваності на множинність подій або на співпідрядні групи подій" [14, с. 602]. Часовий характер зв'язку між подіями зумовлює пошук чинників цілісності певної завершеної послідовності подій. І запорукою такої цілісності, за А. Вайтхедом, є психічний феномен пам'яті: „У даній події зберігається пам'ять про попередню історію своєї власної домінуючої структури, що містить у собі елементи цінності попереднього середовища" [14, с. 165].

А. Вайтхед одним із перших звернув увагу наукової спільноти на складність фіксації в часі події як одиничної й цілісної категорії: „Плинність речей, перехід однієї речі в іншу є всезагальним фактом, іманентним самій природі реальності. Такий підхід - не просте лінійне чергування окремих сутностей. Як би ми не фіксували певну останню сутність, завжди існує вужчий вимір того, що передує першому актові вибору. І так само існує завжди ширший вимір, в який цей вибір поступово переходить, виходячи за межі самого себе. (...) Ті єдності або цілісності, які я називаю подіями, є актуалізацією того, що виникає. Як слід характеризувати те, що в такий спосіб виникає? Ім'я „подія", дане такого роду цілісності, привертає увагу до іманентно проминального разом із актуальною єдністю)" [14, с. 153]. Отже, за А. Вайтхедом, з одного боку, бачимо подолання схематичного, застиглого тлумачення події, увагу до суб'єкта подій, а з іншого боку, отримуємо всеохопну процесуальність, подієвість без берегів, що позбавляє нас можливості фіксації та структурування конкретної події в художньому творі.

Об'єктом спеціальної дослідницької уваги стало поняття темпоральності в працях М. Гайдеггера. У відомій доповіді „Час і буття" вчений визначає природу буття поняттям *присутності в часі*: „Буття викарбуване як присутність, теперішнє, у певному ще невизначеному сенсі, завдяки часовому характеру і, відтак, завдяки часові" [15, с. 87]. Він уперше з незаперечною логікою обґрунтовує зв'язок та дифузю категорій простору й часу й намагається розв'язати поставлену ще Августином проблему „невловимості" теперішнього: „Час уявляється вервечкою моментів *тепер*, що проходять один за одним, причому тільки намагаєшся назвати якийсь момент, як

з'ясовується, що він уже зник у тільки-но проминулому *тепер* і переслідується наступним *тепер*" [15, с. 88].

„Часу немає без людини” [15, с. 93], – стверджує М. Гайдеггер, наголошуючи на суб'єктивності характеру сприймання часу. Філософ тісно пов'язує рецепцію часових феноменів із категорією події. „Ereignis” (буквальний переклад – „подія”) розуміється М. Гайдеггером як „присвоєння” буття. Це для нього подія, яка дає можливість усьому бути самим собою, бути присутнім у часі [15, с. 96–97].

Якщо А. Бергсон пояснював єдність часового потоку послідовністю, а А. Вайтхед виводив її з явища пам'яті, то спадкоємці феноменологічної традиції аналізу часових категорій М. Мерло-Понті та Ж.-П. Сартр вбачали чинники єдності в ідеї безперервного взаємопроникнення: двох форм темпоральності (Сартр) або минулого, теперішнього й майбутнього (Мерло-Понті).

Закидаючи А. Бергсону штучну дискретність у розумінні потоку часу, Ж.-П. Сартр у своїй концепції темпоральності доклав максимум зусиль до з'ясування амбівалентної, консолідуєчо-роздріблювальної її природи: „Темпоральність – сила, що розчиняє, але всередині уніфікуючої дії: вона – не стільки реальна множина (...), скільки – квазімножина, проект розпаду в серцевині єдності” [13, с. 212]. Концепт суб'єктивності часу індивіда знаходить у доктрині Ж.-П. Сартра своє відбиття при дефініюванні ним „двох темпоральностей”: „Маємо дві темпоральності: первісна темпоральність, темпоралізацією якої ми є, і психічна темпоральність, яка постає водночас як несумісна з буттєвим модусом нашого буття і як інтерсуб'єктивна реальність, об'єкт науки, мета людських вчинків” [13, с. 243].

Важливе місце в концепції темпоральності Ж.-П. Сартра посідає ідея пошуку *меж теперішнього*, яку вчений пов'язує з концептом *присутності* (очевидно, закоріненої в чуттєве, емпіричне оприявлення феноменів довкілля у психіці індивіда). Розв'язання цієї філософської проблеми тісно пов'язане з інтерпретацією темпоральності М. Гайдеггером. „Який же первісний сенс теперішнього? Зрозуміло, те, що існує в теперішньому, відрізняється від будь-якого іншого існування своїм характером присутності. Сенс теперішнього – це присутність у ...” [13, с. 192] – висуває тезу Ж.-П. Сартр.

Наголошуючи, що темпоральне бачення світу й людини завжди розчиняється в діленні часу на „перед” і „після”, науковець пропонує одиницю цього дроблення – *темпоральний атом*, що „буде миттєвістю, яка міститься перед певними визначеними миттєвостями і після інших, не постаючи ані перед, ані після у своїй власній формі” [13, с. 206]. За словами Ж.-П. Сартра, „миттєвість неподільна й нечасова, оскільки темпоральність – це послідовність; але світ розчиняється у нескінченних порохам миттєвостей” [13, с. 206].

М. Мерло-Понті у своїй феноменології часових явищ йде далі у ствердженні суб'єктивної природи часу. Він відкидає ідею об'єктивної події взагалі: „Саме поняття події не має місця в об'єктивному світі.

(...)„Події” вихоплюються конечним спостерігачем із просторово-часової тотальності світу. (...) Зміна завжди передбачає якусь позицію, в яку я переміщуюсь та з якої я завжди спостерігаю за речами; нема подій без того, з ким вони трапляються і чия конечна перспектива обґрунтовує їхню індивідуальність” [10, с. 469]. *Темпоралізація*, за М. Мерло-Понті, – це коли „час проходить крізь мене”, вона починається від народження людини й без суб’єкта неможлива.

Гайдеггерівська думка про *присутність* як критерій виділення *теперішності* здобуває розвиток і в категорії *поля присутності* М. Мерло-Понті. Вчений укладає в це поняття значення реального буття в чуттєвому його сприйманні (на відміну від опосередкованого сприймання в уявленнях: образах пам’яті або планах на майбутнє). *Таке поле присутності* пов’язує в собі усі три часові виміри: „Теперішнє є теперішнім тільки завдяки відношенням, які свідомість встановлює між ним, минулим та майбутнім” [10, с. 473].

Теж переймаючись ідеєю пошуку змісту теперішнього моменту, феноменолог схиляється до думки про відносність (майже неможливість) виділення цього моменту: „Миттєвості А, В, С не є послідовними, вони віддаляються одна від одної. (...) В цьому разі ми маємо справу не з множинністю пов’язаних феноменів, а з єдиним феноменом плинності” [10, с. 478].

Велику увагу дослідженню темпоральності наративу приділяє П. Рікер. Предметом його уваги є співвідношення часу реальних подій і подій оповіді (див. [11; 12]). Проте у працях П. Рікера досить розпливчасто й неоднозначно трактується сама категорія події – то в контексті індивідуального, то історичного досвіду.

Твори будь-якого виду мистецтва є об’єктами хронологічно тривалого сприймання. На проблемах дослідження цієї часової тяглості неодноразово наголошували вчені. Ю. Борев структурує сприймання витворів мистецтва за часовими вимірами: „Механізм художньої рецепції пов’язаний із просторово-часовими асоціаціями. Сприймання твору включає в себе три важливих елементи: рецепцію теперішнього (...), рецепцію минулого (...) й рецепцію майбутнього” [4, с. 30]. Проте попри темпоральну структуру сприймання усіх видів мистецтва, основну увагу в мистецтвознавчих дослідженнях темпоральності художнього сприймання сфокусовано навколо рецепції творів музики, літератури й кіно.

Спеціальному вивченню реалізації феномену часу в музичному сприйманні присвячено фундаментальну працю „Музикальна форма як процес” Б. Асаф’єва, основна робота над якою велася в 1920-х роках. Подібно до філософських узагальнень А. Вайтхеда, тут спостерігаємо ідею *тотальної процесуальності* (правда, лише у вузькому сенсі художньої рецепції) та ідею обов’язкового апелювання сприймання твору до феномену *пам’яті*. Б. Асаф’єв тісно пов’язує художній ефект музики із мнемонічними зусиллями слухача: „Часова природа музики, її плинність, і – з іншого (боку. – Т. Г.) – викликані цим особливі способи

запам'ятовування невідворотно впливають на форми, в котрих фіксується музичний рух” [2, с. 29]. На думку вченого, тільки динаміка, темпоральний перебіг твору уможливають естетичне задоволення від нього: „Щоб усвідомити твір, люди інстинктивно порівнюють між собою „моменти” плинної музики і в пам'яті своїй фіксують схожі й часто повторювані комплекси співзвуч. Ці співзвуччя мало-помалу фіксуються в свідомості й стають легко впізнаваними, знайомими, приємними” [2, с. 32–31]. Крім того, Б. Асаф'єв дуже влучно дефініює дихотомічність природи музичного твору, одночасно як сингулярної сукупності існуючих знаків і як перебігу моментів теперішності при його рецепції: „Форма як процес і форма як викристалізована схема (...) – два боки одного й того самого явища: організації руху соціально корисних (виразних) звукосполучень” [2, с. 23].

Музика й література часто виступали предметами аналітичного зіставлення в аспекті темпоральності їх рецепції, – як щодо їх подібності, так і відмінності. Так, Ю. Борєв підтримує тезу англійського літературознавця М. Бентона: „Читання схоже на виконання музичного твору, а текст – на партитуру, котру читач інтерпретує. Згідно з англійським теоретиком Ф. Кермоудом, музичне виконання – теоретична модель літературної рецепції” [4, с. 7].

Неоднозначно оцінює таку паралель Х.-Г. Гадамер. З одного боку, він акцентує хронологічну тривалість як музичного, так і літературного твору, а також театрального мистецтва, з іншого ж боку, науковець наголошує, що виконання музики, як і сценічне виконання театральної п'єси, – це інтерпретація, а не власне сприймання [6, с. 40–41]. Вчений застерігає від надмірного спрощення й уподібнення естетичного процесу щодо музичного й літературного художніх творів: „Читати нотний текст – це не те саме, що читати мовний текст. Процеси були б ідентичними, якби у випадку з читанням нотного тексту відбувалась „внутрішня” робота, протягом якої читач не зв'язував би себе жорсткими орієнтирами, а мав би свободу фантазувати, яку має читач мовного тексту” [6, с. 40].

Р. Інгарден також наполягає на подібності рецепції літератури й музики внаслідок неодномоментності сприймання їх творів (див., наприклад, [8, с. 139]). Подібно до висновку Б. Асаф'єва про поєднання синхронії та діахронії функціонування музичного тексту Р. Інгарден пропонує тезу про подвійну синхронічно-діахронічну природу музики: „Якщо вони (окремі виконання. – Т. Г.) є процесами, то сам музичний твір не є процесом. (...) Усі частини самого музичного твору існують одночасно, якщо твір готовий” [8, с. 417]. Категоріальний апарат дослідження рецепції музичних творів Р. Інгардена наближений до терміносистеми аналізу впливу літературного твору. Зокрема, вчений застосовує візуально асоційовану категорію „виглядів”, навіть ведучи мову про такий „невізуальний” художній феномен, як музичний твір: „Кожне виконання музичного твору дане нам у процесі слухання, а отже – як множинність слухових сприймань, що безперервно переходять

одне в інше. (...) У нас з'являються відповідні слухові „вигляди” („слухові феномени”)” [8, с. 412–413].

Тож можемо резюмувати потребу інтермедіального підходу до проблеми темпоральності естетичної рецепції для щонайадекватнішого розуміння шляху рецепції літературної події в часі. Можна сказати, що наведені вище концепції темпоральності художньої події в її рецептивному аспекті, не вирішуючи вповні питання процесуальності сприймання події, уможливають створення принципово нового категоріального апарату для його дослідження. (Зміст запропонованих автором цієї статті категорій темпорального аналізу художніх подій викладено в монографії: Гребенюк Т. В. Подія в художній системі сучасної української прози: морфологія, семіотика, рецепція : монографія / Т.В. Гребенюк. – Запоріжжя : Просвіта, 2010. – 424 с.)

Отже, розуміння особливостей перебігу естетичної рецепції залежить від усвідомлення темпоральності як загальнонаукової й загальномистецької категорії. Філософські й мистецтвознавчі концепції тягlosti твору допомагають увиразнити специфіку темпоральності літературної події й досягнути механізми рецепції епічних жанрів.

1. *Августин Аврелий*. Исповедь [Электронный ресурс] / Аврелий Августин // Режим доступа к книге : <http://www.philosophy.ru/library/catalog.html>.
2. *Асафьев Б.В.* Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. – Л. : Музыка, 1971. – 376 с.
3. *Бергсон А.* Собрание сочинений : в 4 т. / А. Бергсон ; [пер. с фр.]. – М. : Московский клуб, 1992. – Т. 1. 336 с.
4. *Борев Ю.Б.* Теория художественного восприятия и рецептивная эстетика. Методология критики и герменевтика / Ю. Борев // Теории, школы, концепции (Критические анализы). Художественная рецепция и герменевтика. – М. : Наука, 1985. – С. 3–68.
5. *Гуссерль Эд.* Собрание сочинений. Т. 1. Феноменология внутреннего сознания времени / Эд. Гуссерль ; [пер. с нем.]. – М. : Гнозис, 1994. – 192 с.
6. *Гадамер Г.-Г.* Про істинність слова / Г.-Г. Гадамер ; [пер. з нім] // Герменевтика і поетика : Вибрані твори. – К. : Юніверс, 2001. – С. 28–50.
7. *Декарт Р.* Сочинения : в 2 т. – Т. I. [сост., ред., вступ. ст. В.В. Соколова] / Р. Декарт ; [пер. с лат. и франц.]. – М. : Мысль, 1989. – 654с., 1 л. портр. – (Филос. наследие; Т. 106).
8. *Ингарден Р.* Музыкальное произведение и его идентичности / Р. Ингарден // Исследования по эстетике. – М. : Иностран. лит., 1962. – С. 410–570.
9. *Кант И.* Критика чистого разума / И. Кант. – М. : Наука, 1999. – 655 с.
10. *Мерло-Понти М.* Феноменология сприйняття / Моріс Мерло-Понті ; [пер. з фр. О. Йосипенко, С. Йосипенка]. – К. : Український Центр духовної культури, 2001. – 552 с.
11. *Рикёр П.* Время и рассказ. Т. 1. Интрига и исторический рассказ / П. Рикёр ; [пер. с франц.]. – М. ; СПб. : Университет. книг., 2000. – 313 с.

12. *Рикер П.* История и истина / П. Рикер ; [пер. с фр.]. – СПб. : Алетея, 2002. – 400 с.
13. *Сартр Ж.-П.* Буття і ніщо: Нарис феноменологічної онтології / Ж.-П. Сартр ; [пер. з фр. В. Лях, П. Тарашук] – К. : Вид-во Соломії Павличко „Основи”, 2001. – 854 с.
14. *Уайтхед А.* Избранные работы по философии / А. Уайтхед ; [пер. с англ]. – М. : Прогресс, 1990. – 720 с.
15. *Хайдеггер М.* Разговор на проселочной дороге / М. Хайдеггер : сборник ; [пер. с нем.] ; [под ред. А.Л. Доброхотова]. – М. : Высш. шк., 1991. – 192 с.

Аннотация

Рассматривается читательская рецепция события в контексте интермедиаальных теорий темпоральности эстетического восприятия, а именно концепций А. Уайтхеда, Р. Ингардена, Б. Асафьева, М. Бентона, Ю. Борева и др., о протяженности рецепции музыкального и литературного произведений. Проблемы выделения границ события в тексте, дробления события на более мелкие структурные единицы, „субъективного времени” реципиента освещены в системе искусствоведческого дискурса XX в.

Ключевые слова: *эстетическая рецепция, событие, темпоральность, субъективное время, художественная литература, музыка, эпическое произведение.*

Summary

In the article it is considered reader's reception of an event in the context of theories of temporality of aesthetical reception, namely conceptions by A. Whitehead, R. Ingarden, B. Asaphjev, M. Benton, Y. Borev at alias about extension of reception of musical and literature work. Problems of outlining of event borders in a text, subdivision an event into small structure parts, „subjective time” of a recipient are considered in the system of art criticism discourse of XXth cent.

Key words: aesthetical reception, event, temporality, subjective time, fiction, music, epic work.

Стаття надійшла до редколегії 30.09.2011 р.