

Радишевський Р.

ORCID Id 0000-0002-5279-8232

ЗАПОВІТНА МРІЯ ПРО ІНКУБАТОР ТА ЗОЛОТИХ КУРЧАТ

Олександр Астаф'єв^{1*} прекрасно розуміє, що сьгоднішні підручники і посібники з української літератури, як і польської, чеської, болгарської та ін., перенасичені ідеєю «науковості», хоча насправді кожен із них – не що інше, як модернізоване вираження старих ідей. Кожен із них прагнув стати для свого часу науковим та умовно був науковим. Праці Аристотеля й Горация не менш наукові, ніж праці Дмитра Загула, Володимира Домбровського, Ігоря Качуровського, Дмитра Наливайка.

Візьмемо для прикладу *Поетику* Аристотеля або ж поему-трактат Горация *Про поетичне мистецтво (До Пісонів)*. Обидва твори написані у так званий космічний час (термін Миколи Бердяєва), коли світ сприймався як досконало організований і розумний Космос і в ньому панувала ідея Логосу (в її античному варіанті). Такий тип поетики науковці назвали класичним або нормативним, бо він містить у собі «норми», за якими треба писати художні твори. Тексти мали відповідати вічним критеріям, наслідувати події справжні або вигадані. Йшлося, по суті, про історичні, міфічні та книжкові сюжети і мотиви. Передбачувалося, що таким чином сконструйований твір має вражати читача своєю доступністю, сюжетною простотою, пропорційністю композиції, ясністю і виразністю художньої мови.

Цікаве питання: для кого були розраховані такі поетики, як Аристотелева і Горациєва? Звісно ж, для письменників. Той, хто освоїв «ази» науки писати автоматично мав стати талановитим і визнаним письменником. По суті, в таких поетиках, а їх у давнину було безліч (трактати Платона, Філодема, Посідонія, Феофраста і т.д.) уже закладався механізм штампування талантів. Інкубатор золотих курчат не спрацював лише тому, що народ у своїй більшості був неписьменним і засоби масової комунікації не розвинені, отже явище масової літератури не загрожувало.

Трансформація класичних риторичних ідей відчутна в поетиках, трактатах і риториках доби Середньовіччя і Бароко (теорії поезії Августина, Кассидора, Скалігера, Тріссіно та ін.). Ці твори для свого космічного часу наукові, бо спираються на філософію, риторіку і теологію. Спудей шкіл і університетів садили за парти і змушували писати поезії, спираючись на чисто раціональні і жорсткі логічні конструкції, викладені в схоластичних поетиках. Згадаймо хоча б київський досвід XVII-XVIII ст.: найдавніша українська поетика «*Книга*

¹ Астаф'єв О. Діалог літератур. Навчальний посібник. - К.: ВПЦ «Київський університет», 2018. - 140 с.

мистецтва поезики, року Божого 1637», «Кастальське джерело...», анонімний курс поезики «Про хірію, Про поезію, Про листи» (1686-1687), «Камена на Києво-Могилянському Парнасі..., Амніон...» (1692) та ін. У першій третині XVIII ст. з'явилися «Про мистецтво поетичне» (1705) Феофана Прокоповича, «Сад поетичний» (1736) Митрофана Довгалевського, «Правила правилам души Аполлона» (1739) Павла Канючкєвича, «Правила про поетичне мистецтво» (1745) Гедеона Слонимського, «Настанови в поетичному мистецтві» (1746) Георгія Кониського, «Роздуми про поезію і настанови щодо її майстерності» (1753-1754) Григорія Сковороди та ін.

Ці поезики, розраховані на письменників, так само претендували на те, щоб панувати над літературним життям і культурою свого часу, затуманюючи голову примарним прагненням синтезу науковості і схоластики. Для того, щоб безперервно працював конвеєр золотих курчат, по суті було перекладено критерії теології на художню творчість, життя духу. Бо, власне, що таке наука? Це пізнання необхідності заради пристосування до динаміки дійсності і її космічного часу. Але ж стихія поезії – свобода, а не необхідність, творчість, а не пристосування і покірність.

Проте навіть з цього схоластичного конвеєра сходили золоті курчата. Бо вони виходили за межі літературного канону, прагнули пізнати світ через свободу і багатство творчих ідей, протиставляли себе космічній даності і необхідності, проникали у потойбічну сутність світу. Хіба не цими рисами позначені поезії Стефана Яворського? Він же отримав у Києво-Могилянській академії офіційне звання «лавроносного поета» (poëta laureatus), і саме на берегах нормативної поезики написані його поетичні твори, зокрема панегірики Варлааму Ясинському, Івану Мазепі та ін. Може згадати і багатьох інших творів, і визнаних (Лазар Баранович, Георгій Кониський), і менш визнаних, як, напр., студенти Києво-Могилянського колегіуму, автори «Євхаристеріону, або вдячності... Петру Могилі». Однак, ця література в тодішніх умовах ще не була вплетена у ринкові відносини. Тодішні золоті курчата ще не знали комерціалізації.

У вступній статті Олександр Астаф'єв слушно наголошує, що наприкінці XVIII-го і в XIX ст. інтенсивно розвивається історична свідомість, занепадають традиційні форми релігії, настає епоха обоження історії. Космічний час, як твердить Микола Бердяєв, відступає під впливом історичного часу. Настає пора диференціації наук, з'являються естетика, історія мистецтв, літературна критика, історія національних літератур. Звична поезика трансформується в теорію літератури, хоча за інерцією її ще інколи й називають поезикою, та від неї відпадає нормативний аспект. Тепер вона вже не розрахована на письменників, а на масового читача і має донести до них відомості про специфіку художньої літератури, принципи аналізу як окремого твору, так і всього історико-літературного процесу. Однак, до послуг тих, хто хоче стати професійним письменником, окремі методичні розробки про тему, ідею, конфлікт, сюжет і композицію, засоби творення характеру, мову художнього твору (лексика, фігури і тропи, по-

етичний синтаксис, фоніку), системи віршування та ін. На передній план висувається авторська індивідуальність і суб'єктивне начало, що сприяє розвитку психологічного вивчення художньої літератури. Нормативні поетики тепер витіснені на задвірки сформульованими поетиками – літературними програмами, деклараціями, маніфестами, творами мистецької тематики, у яких загострено ті чи інші проблеми літературної творчості: *«Розмова про поезію»* Фрідріха Шлегеля, *«Фрагменти»* Новаліса, *«Романтика»* Генріха Гайне, *«Захист поезії»* Персі Біші Шеллі, *«Про генія»* Віктора Гюго та ін. У цьому ж ряду стоять *«Закон Божий. Книги буття українського народу»* Миколи Костомарова, Шевченкові передмова до седнівського видання *«Кобзаря»* і вірші *«Думи мої, думи мої...»*, *«На вічну пам'ять Котляревському»*, *«До Основ'яненка»*. Крім них, можна назвати *«Погляд на українську словесність, Простонародність в українській словесності»* і Пантелеймона Куліша, передмову до збірника *«Малороссийские песни»* Михайла Максимовича, *«Объяснение малорусских и народных песен»* Олександра Потебні, *«Из секретів поетичної творчості»* Івана Франка та ін.

У цих працях переважає думка, що поезія – це мистецтво, яке ґрунтоване на свободі, передбачає особливий божий дар, і на нього накладає свій відбиток особистість автора, обставини його духовного спілкування, соборний дух. На літературу відчутно впливає філософія, естетика, історія мистецтва, соціологія. Заторкнута ряд важливих проблем художньої творчості: романтична іронія, співвіднесення реального і умовного, художня фантазія, гротеск, художня уява. Більшає увага дослідників до інтуїтивних основ художньої творчості, міфу як засобу вираження несвідомого і джерела художньої творчості.

Не можна не погодитися з тезою Олександра Астаф'єва, що в свідомості суспільства романтичні настрої переважають і в моменти культурно-історичних зрушень і періоди великих очікувань і надій. Саме цим можна пояснити спалах літературних маніфестів представників різних літературних груп після Жовтневого перевороту – *«Аспанфут»*, *«неокласиків»*, *«Плугу»*, *«Гарту»*, *«Ланки»*, *«Марсу»*, *ВАПЛІТЕ*, *«Молодняка»*, *ВУСППу* та ін., і в 60-90-их роках (*«Бахмацька школа»*, *«Бу-Ба-Б»*, *«ЛуГоСад»*, *«Пропала грамота»*, *«Музейний провулок, 8»*, *«Нова дегенерація»*, *«Червона фіра»*, *«Друзі Еліота»*, *«Західний віте»р*, *«Нечувани»* і т.д.). Власне весь їхній пафос можна звести до кількох тез: поезія (література) – це світ, звернений до людини, до її внутрішнього світу, вона освоює ідеї, ідеали, думки, почуття, переживання, настрої, надаючи світові обжитості і одухотвореності, багатобарвності і динаміки. Література асимілює різні форми свідомості, філософію, мораль, релігію, науку, але вона не розчиняється в них. Вона створює свою «художню реальність», питомішу за першу.

А як же конвеєр із золотими курчатами? Чи він працює в епоху історичного часу? Звісно, він працює. Однак, тодішня література ще не має характеру паралітератури, це ще література лубочна, у вигляді переробок, казок, історичних оповідань, рицарських романів. З'являються численні лубочні видання: біля 20 переробок *«Тараса Бульби»* Миколи Гоголя, перекроєні *«Енеїда»* Іван Кот-

ляревського, «Наймичка», «Катерина», «Невольник» Тараса Шевченка, твори Григорія Квітки Основ'яненка, Петра Гулака-Артемівського, Степана Руданського та ін. Василь Домацький у своєму біографічному огляді літератури до 1908 року виокремив розділ «Лубочна література». Такі лубочні видання мали шалену популярність, їх наклад сягав 6-12 тисяч примірників, а деякі з книг мали по 4-5 накладів.

Однак, приходять ХХ ст., позначене відкриттями в галузі фізики (теорія відносності, квантова механіка), а головне – жахами світових війн і тоталітарних режимів, серйозними симптомами повсюдної екологічної кризи. Наступає епоха глобалізації, що включає в себе поділи світу на комунікаційно розвинені країни і країни відсталі, між ними більшають технологічні розриви, ширяться тероризм, корупція, епідемії, планету своєю павутиною обплутують медіа-імперіалізм і масова культура. Дослідник наголошує:

У більшості європейських країн місце моногосної культурної моделі посіли моделі полігосії та мультикультуралізму, що стали іманентною часткою європейської ідентичності (с.26). Класичні університети, які раніше пропагували пізнання, духовність і передавали нащадкам безцінні скарби знань, формували людську особистість як духовну істоту, тепер перетворилися у комерційні структури, орієнтовані на мінливі закони ринку. Скорочено професійно-викладацький склад, ліквідовано провідні кафедри, урізано години, призначені для вивчення національних літератур. Усе це, за Миколою Бердяєвим, прикмет екзистенціального часу. Він пише:

Час екзистенціальний не обчислюють математично, його плин залежить від напруженості переживання, від страждання та радості, у ньому відбувається творчий підйом і бувають екстази... (Бердяєв М., «Досвід есхатологічної метафізики. Творчість і об'єктивація». - Харків, 2006. – С.84).

Апокаліпсис?, - запитає кожен. Та філософ пропонує оптимістичний варіант концепції Апокаліпсису есхатологічної історіософії:

Не можна розуміти Апокаліпсис як фатум. Кінець історії, кінець світу не фатальний. Кінець є справа Боголюдська: що не може відбуватись без людської свободи... Перехід від історичного християнства, що відходить у минуле, до християнства есхатологічного, котрому тільки і належить майбутнє, повинен означати не зростання активності, не зростання страху, а зростання відваги... (Там же).

А якою має бути національна література, адекватна цьому часові? Є різні концепції історії літератури. Напр., Бенедетто Кроче вважав, що історія літератури має відображати розвиток національної свідомості. Георг Брандес наполягав на тому, що потрібна не національна, а порівняльна історія літератур, яка розкривати спільність і відмінність художніх рухів різних народів. Зрештою, є теорії, які взагалі ставлять під сумнів історію літератури. Такої концепції дотримувалися формалісти і представники «нової критики», сьогодні її розвиває професор Гарвардського університету Девід Паркінс. У книзі «Чи можлива історія літератури?» (К., 2005, пер. з англ.) він пише:

У даний момент теоретики фактично одностайні у тому, що історія літератури в кращому випадку – це тільки гіпотетичні побудови. Вони – умовні репліки нашого діалогу з минулим, що триває, і одне з одним з приводу минулого (с. 18).

Не забуваймо, що Девід Перкінс веде мову про новітню історію літератури, інтелектуальними джерелами якої є філософська герменевтика, російський формалізм, культурна антропологія, соціологія, теорія комунікації та семіотика культури. Олександр Астаф'єв у *«Діалозі літератури»*, спираючись на ідеї Георга Брандеса, акцентує увагу на порівняльній історії літератури і відповідно до неї обирає чіткі критерії відбору матеріалу, хоча й тут є чимало спірних питань. Чи включати до історії літератури лише «найкращі твори», чи й ті, що нижчі за якістю? Чи висвітлювати лише романи, драми, поезії, чи й фонові тексти – філософські, теологічні? Він ніби дотримується «золотої середини»: прагне розповісти про літературу минулого і, в той же час, згадати про твори, які сьогодні рідко хто читає, репрезентувати авторів і їхні тексти відповідно до певних груп і наративних стратегій; витлумачити літературні твори відповідно до історичних контекстів, описати світогляд авторів і стилі епох, напрямів, шкіл.

Книга присвячена поезії «української школи» в польській літературі і її рецепції в Україні. Вона складається із вступу і семи нарисів, героями яких є відомі історичні і фольклорні постаті, які, до речі, окрім літератури «високої», були дуже поширені і в лубочній літературі. Це герої Коліївщини Гонта, Залізняк, Швачка, Небаба (Неживий), а також губернатор Канівського замку і селянська дівчина, останні відомі з популярної пісні про Бондарівну та пана Каньовського. Саме ця пісня могла наштовхнути Северина Гощинського на написання геніальної поеми *«Канівський замок»*. Один із героїв українсько-польського пограниччя – Гонта. Його трагічна доля лягла в основу повісті Міхала Чайковського *«Вернигора»*, що вплинула на Шевченкових *«Гайдамаків»*, творів Юліуша Словацького, Генрика Красінського, Яна Непомуцена Камінського та ін. Поряд з ними бачимо й інших історичних осіб – Богдана Хмельницького, Петра Конашевича-Сагайдачного, гетьмана Косинського, або персонажів, взятих із християнської міфології, напр., образ Ісуса Христа в поемі Юзефа Богдана Залеського *«Найсвятіша родина»*. Вони вміщені в широкий контекст української і польської літератури і критики. Остання, з українського боку, представлена іменами Івана Франка, Михайла Возняка, Євгена Рихлика, Володимира Гнатюка, Григорія Вервеса, Ростислава Радишевського, Романа Кирчіва, Євгена Нахліка, Володимира Єршова, Марії Брацьки, з польського – Мавриція Мохнацького, Міхала Грабовського, Станіслава Здзярського, Юзефа Третьяка, Миколая Купловського та ін.

Однак, якщо герої лубочної літератури в своїй комерційних «упаковках» були масовими, «мейнстрімовими» і справді нагадували золотих курчат, бо мали приносити зиск, то їхню функцію у складі «високої» літератури дослідник трактує інакше. У XIX ст. держава-нація справді перетворила університет в охоронця національної культури. Якщо у XXI ст. університет переходить у

сферу бізнесу і підприємництва і культивує прикладні знання, то справжніми університетами сьогодні мають стати перевірені часом художні цінності, зокрема твори Антонія Мальчевського, Северина Гощинського, Міхала Чайковського, Юзефа Богдана Залеського, Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Богдана Лепкого, Василя Стефаника та ін. Вони підтримують духовну традицію українського і польського народів, бережуть нашу культурну пам'ять, щоб ми не втратили частку свого минулого і частку своєї ідентичності.

Однак, це не означає, що твори цих авторів не можуть циркулювати в сфері популярної літератури чи мас-медіа. Їх можуть використовувати заради комерційної вигоди, часто урізають і спрощують, подаючи у нових символічних формах, мультимедійних пакетах, де відчутна взаємодія тексту, аудіо, відео, анімації та нерухомих образів. «Перелицьовані» твори поширюють на комерційних телеканалах, створюючи передачі до показу у «прайм-тайм», експлуатують у поп-музичній індустрії. Їх масово і безплатно розташовують у Мережі на спеціалізованих відеосервісах на кшталт YouTube, а також на різних сайтах і блогах. Мультимедійні «коктейлі» з фрагментами творів класики покликані ламати звичку мислити параметром одного формату, режим мультимедійності ніби надає їм безпрецедентної інтерактивності, а поєднання текстового, відео- та аудіоформатів творить нову інтегровану систему. Конвеєр працює і множить золотих курчат, виставляє на суд публіки як свої програмні продукти, що приносять величезні доходи культурній індустрії. Я переконаний, що творці цих «мейнстрімових» течій у літературі, музиці, кіно і телебаченні не мають зеленого поняття про «норми» творення художніх цінностей, описані у класичних і сформульованих поетиках. Вони займаються бізнесом, для заробітку вони орієнтуються на непрогнозований поп-культурний ринок, де в моді конвеєр і золоті курчата. На щастя, навчальний посібник Олександра Астаф'єва не про поп-культурну індустрію і мультимедійні «коктейлі», а про те, як подолати асиметрію між ідеальною формою нашого духовного існування і самою дійсністю.