

5. Pinsker S. The Art of Fiction : A Conversation with John Updike / Sanford Pinsker // The Sewanee Review. – Vol. 104. – No. 3 (Summer, 1996). – P. 423–433.
6. Vargo E. P. The Necessity of Myth in Updike's the Centaur / Edward P. Vargo // PMLA. – Vol. 88. – No. 3 (May, 1973). – P. 452–460.
7. Uphaus S. „The Centaur”: Updike's Mock Epic / Suzanne Uphaus // The Journal of Narrative Technique. – Vol. 7. – No. 1 (Winter, 1977). – P. 24–36.
8. Wyatt B. N. John Updike: The Psychological Novel in Search of Structure / Bryant N. Wyatt // Twentieth Century Literature. – Vol. 13. – No. 2 (Jul., 1967). – P. 89–96.

Євген НІКОЛЬСЬКИЙ

ЕСТЕТИЧНА РЕФЛЕКСІЯ ЯК ЖАНРОТВОРЧИЙ ФАКТОР ФІЛОСОФСЬКОЇ ПРОЗИ

У статті обґрунтовано розглядається художня специфіка філософської прози, особливою виду мистецтво, в якій. У цьому оригінальність і актуальність цієї статті, адже у вітчизняному літературознавстві питання про жанрову специфіку філософської прози не є однозначно вирішеним

Ключові слова: жанрова специфіка, філософія, роман, естетична рефлексія, філософський жанр, істина, добро краса, художністю органічно переплітаються художність і філософія.

В статье обоснованно рассматривается художественная специфика философской прозы, особого вида искусство, в котором органично переплетаются художественность и философия. Автор убедительно доказывает, что явление философского жанра лежит за гранью проблематики произведения, утверждая, что в основе данного жанра- эстетическая рефлексия, особый принцип эстетического мировидения. В этом оригинальность и актуальность этой статьи, ведь в отечественном литературоведении вопрос о жанровой специфике философской прозы не является однозначно решенным

Ключевые слова: жанровая специфика, философия, роман, эстетическая рефлексия, философский жанр, истина, добро красота, художественность.

In article art specificity of philosophical prose, a special kind art in which artistry and philosophy organically intertwine is considered. The author convincingly proves, that the phenomenon of a philosophical genre lays behind a side of a problematics of product, asserting, that at the heart of the given genre - an aesthetic reflexion, a special principle aesthetic activity. In it originality and an urgency of this article, after all in domestic literary criticism the question on genre specificity of philosophical prose is not unequivocally solved.

Keywords: genre specificity, philosophy, the novel, an aesthetic reflexion, a philosophical genre, true, good beauty, artistry.

Проблеми філософського осмислення світу, представлені в творчості таких великих письменників, як Л. Толстой, Ф. Достоевський, М. Горький, Л. Леонов, П. Пришвін, А. Платонов, піднімаються в численних дослідженнях, присвячених названім авторам. У численних роботах йдеться про філософських пошуках Набокова, Булгакова, Сартра, Еко, Камю, Фаулза, Айтматова, Бітова, Улицької та багато інших. Ін, тому нам необхідно окреслити сферу дослідження - ми не розглядаємо специфіку проблематики творів, які прийнято вважати філософськими, не розглядаємо своєрідність духовних шукань письменників. Наша мета - виявити жанрову специфіку філософської прози як такої (без прив'язки до будь-якої національної літературної традиції), тобто фактори художнього, а не ідеологічного, мислення письменників, які зумовлюють філософічність як жанровий і естетичний феномен.

У наш час інтерес до філософської проблематики і, так званої, філософській прозі надзвичайно великий. «Проте зміст, що вкладається в це поняття різними дослідниками, настільки позбавлена термінологічної однозначності, що можна говорити про малу теоретичної розробленості проблеми». [1, 6] Однак, бібліографія праць, присвячених вивченню жанрової сутності [2] філософської прози, невелика.

На думку літературознавця В.М. Мірошникова: «... з естетичними явищами під назвою « філософська проза » і « філософський роман » в нашому літературознавстві, м'яко кажучи, або повна невизначеність, або заплутана визначеність» [3, 23]. За останню чверть століття було розроблено декілька цікавих і взаємодоповнюють один одного концепцій про природу філософської прози. Коротко розглянемо деякі з них.

У монографії Л.Я. Гаранина «Філософські шукання в білоруській літературі» робиться спроба виділення трьох рівнів поняття «філософський» в літературознавстві.

Перший - морально-естетичний, «найбільш широкий і багатозначний за своїм змістом рівень

філософської проблематики в літературі. У ньому виявляється «прихована в творі думка героя про людину і світі» [4, 44].

Зміст терміна «філософський» на цьому рівні розкрито В.В. Кожинова у статті «Філософський роман», вміщеній у «Словнику літературознавчих термінів» (М., 1974). «Філософський - писав учений, - нерідко називають також найбільш глибокі і ємні за своїм художнім змістом романи, наприклад, романи Сервантеса, Стендаля, Достоевського та ін У даному випадку мається на увазі, що творці цих романів подібно найбільшим філософам, розкривають вирішальні, основні питання людського буття, прагнуть створити цілісне уявлення про світ. Це слововживання широко поширене і узаконено. Але необхідно усвідомлювати, що вислів «філософський роман» має в цьому випадку переносне значення [5, 436]. З цієї точки зору філософичний всі великі письменники, бо вони всі зверталися «до вічних питань» про сенс людського існування, про можливості людського розуму і людської волі в об'єктивному, поза цим розуму і цієї волі існуючому світі, про місце людини в природі і т. д. і т. п. - Питанням одвічно важливим для літератури і мистецтва» [6, 360].

Не випадково Ю. І. Суровцев відносить до філософських романів «Гаргантюа та Пантагрюеля» Рабле, «Дон Кіхота» Сервантеса, «Крітійон» Грасіана-і-Моралеса, «Кандіда» Вольтера, «Нову Елоїзу» Руссо, «Генріха фон Офтердінгена» Новалиса, а також «Людську комедію» Бальзака, твори Толстого, трилогію Голсуорсі, романи і епопею М. Горького, твори Р. Роллана, А. Толстого, М. Шолохова, Т. і Г. Маннов, У. Фолкнера, Л. Леонова, С. Залигіна, І. Авіжюса, А. Нурпеісова, Ю. Бондарева, І. Мележа та інших - практично всіх видатних письменників. Не можна не погодитися з Гаранина, що такий рівень поняття «філософська література» більше належить літературній критиці і малопродуктивний в науковій філології.

Другий рівень філософичності пов'язаний зі світоглядною ідейною стороною художніх творів. На думку Л.Я. Гаранина, цією стороною явища займається естетика і теорія літератури. Своєрідність такого вивчення виявляється в широті, багатооб'ємності розглянутих проблем, в опосередкованості відносини філософської проблематики до самих творів мистецтва. Не заперечуючи наявності такого рівня, ми припускаємо, що він, як і перший, зачіпає історію літератури, що досліджує й філософсько-естетичні позиції того чи іншого письменника.

Примітно, що відмінність власне філософії як науки від художньої філософської літератури як явища парафілософії часто підкреслювалося вченими-філософами. Так, автор «Курсу лекцій з стародавньої філософії» А.Н. Чанишева, вказуючи на їх діалектичну зв'язок і відмінність, вважає, що парафілософія (а сюди відноситься і художня словесність) підтримує в філософії її світоглядний статус, живить філософію живими соками життя. Проте вона ж тягне філософію з рівня наукового світогляду, позбавляючи її системності і раціоналізованості, перетворює, у кращому випадку, філософію в філософський ірраціоналізм, а в гіршому, взагалі розчиняє філософію в мистецтві [7, 9].

В.В. Агеносов, аналізуючи що склалися на наш день концепції про філософичності літературних творів, відзначає, що конкретну історико-літературну завдання виконують роботи, в яких творчість того чи іншого художника вписується (незалежно від усвідомлення ним самим) у філософські пошуки сучасності або попередніх епох [1, 10].

Зокрема, у роботі А.В. Гулігі «Мистецтво у вік науки» співвіднесені гегелівська філософія і сучасна феноменологія, що, безумовно, розкрило глибину творів радянського художника. Дослідження творчості письменників як «результату взаємодії з різними філософськими школами та течіями» [7, 12] може дати дуже цікаві результати при вивченні творчого методу.

Прагнення розглядати «філософський» в єдності змісту і художньої форми співвідноситься з «соціально-структурним» (М. Б. Храпченком) підходом і «не протистоїть традиційному аналізу в площині «зміст-форма», але лише розвиває і конкретизує такий аналіз, оскільки розкриває внутрішню будову, як змісту, так і форми художнього твору, а отже, сприяє його більш глибокого розуміння. На такому розумінні «філософичності» наполягає Д.В. Затонський, автор монографій «Світ роману» (М., 1973) та «Мистецтво роману і ХХ століття» (М., 1973).

На думку Л.Я. Гаранина, третій рівень поняття філософичність пов'язаний з виділенням філософської проблематики (ідей, концепцій, життєвих принципів і принципів художнього пізнання) в самостійну сферу розумової діяльності, з перетворенням її в специфічний об'єкт художнього мислення. Це та сфера, де, з одного боку, приналежність до тієї чи іншої думки, принципу до філософського мислення, філософської проблематики безсумнівна, а з іншого, де ця думка не просто включена в художній структуру, а й справляє на неї вплив, художньо активна, емоційна й образно діяльна [4, 45]. (підкреслено мною - авт.).

В.В. Агеносов, у ряді своїх праць на матеріалі світової літератури розглянув різноманіття типів філософського роману і дає наступне визначення цьому поняттю: «змістовно-формальна структура, ознака якої - наявність субстанціональної ідеї, що формується і проходить випробування у структурі оповіді, художній образ якої з'єднує конкретність з граничним узагальненням за допомогою інтелектуалізованих (умовних) прийомів» [9, 15] і «таке максимально широке визначення охоплює всі явища філософського роману в його синхронному стані. Будь-яка спроба конкретизувати справжнє визначення призводить до виключення з жанру тих чи інших його значних явищ» [9, 16].

Однак, при поглибленому розгляді з'ясовується, що не особливого роду тематика та проблематика

визначають сутність філософського роману ... і навіть не глибина проникнення в суть речей (вона може бути досягнута і в епічній формі, як у випадку з «Війною і миром» та іншими творами), а «щось зовсім інше - особливий спосіб (принцип) художнього мислення та естетичного узагальнення, матеріалізується в сукупності поетично іншої природи, ніж в традиційній прозі» [3, 24].

Слід зазначити, що це якість стає характерним для будь-якого твору, що претендує на філософічність як явище жанової природи. Воно є одним з можливих естетичних підстав для аналізу твору. «Є, - на думку Ю.І. Суровцева, - більш «вузька», але більш певна установка - на художню філософічність як домінуючу предметно-стильову структуру твору, ту саму, що дає нам право визначити твір саме як «філософський роман», «філософську повість» і т.д.» (підкреслено мною - авт.). [6, 366].

Сутнісним принципом, що призводить до утворення феномена філософської прози (різних жанрів) є, так звана, на наш погляд, естетична рефлексія - специфічна форма і спосіб художнього мислення.

Як свідчить зміст вже багатьох наукових праць, в нашому літературознавстві вже давно йде процес виявлення та накопичення шуканих поетичних ознак, які дійсно характеризують поетику філософської прози, але тільки ще без усвідомлення її особливої естетичної природи. Серед них у першу чергу виявляються такі, як:

1) принципівий діалогізм зображення, що проникає в усі компоненти твору, у тому числі і такий, який М. Бахтін визначив як поліфонізм;

2) символізм і міфологізм художньої структури, часто захований в підтекст;

3) всеохоплююче особистісний (авторське) початок як структуроутворююче властивість художнього твору;

4) поглиблений, можна сказати, тотальний історизм художнього мислення;

5) астро-магічний і пов'язаний з ним езотеричний елемент у творчому відношенні до світу і в його відображенні;

6) і, нарешті, необхідність системного усвідомлення таких художніх та стилістичних прийомів, також складових естетичну конструкцію творів філософської прози, як сказ, пародія, рімейк, архетип, інтертекст, ремінісценція, палімпсест, центон та ін

Природно припустити, що, крім перерахованих, є, очевидно, й інші, ще не виявлені поетичні ознаки філософської прози, що утворюють в загальній сукупності той смислохудожественний континуум твору, який усвідомлюється як результат дії незвичайного способу художнього мислення зі специфічним механізмом утворення структури художнього образу.

Яка ж генетична природа цього способу мислення, його внутрішня структура і практична (цільова) необхідність?

Питання це, як можна передбачати, надзвичайно складний, багатоетапний по шляхах дозволу і вимагає роботи думки на кордонах різних форм суспільної свідомості, що завжди може призвести до багатьох суперечностями.

Не претендуючи в рамках статті на вичерпне рішення поставленої проблеми, спробуємо висловити лише деякі міркування теоретичного порядку, здатні, як нам видається, привести до позитивного розуміння і змістовного характеру, і художньої специфіки філософської прози саме як естетичного феномена.

Перш за все необхідно мати на увазі, що розглядається явище словесного мистецтва навіть у частині складу його визначення (філософська проза) вже містить у собі елементи, що знаходяться, здавалося б, у нерозв'язних суперечностей. Виявляється воно в наступному. По-перше, у визначенні сполучаються в нероздільне ціле дві самостійні форми суспільної свідомості - філософія і мистецтво, що в суворій науковій дефініції начебто неприпустимо. По-друге, тут як би постулюється розмитість меж між філософією та мистецтвом, зокрема, в межах таких їм притаманних утворень, як «художній образ» (специфічне прояв мистецтва) і «наукова система» (прояв філософії), що теж у строгому розумінні неприпустимо. Адже з генетичної точки зору між ними спільне тільки одне: вони - форми суспільної свідомості, і саме як такі повинні мати (і мають) строго певні формотворчих кордону. Отже, при такому їх статусі, якщо елементи однієї форми (наприклад, науки чи філософії) впроваджуються у форми (наприклад, мистецтва чи релігії), то вони з неминучістю її руйнують чи самі руйнуються, що в принципі одне й те саме. Висловлену судження можна оформити і так: якщо б існуючі форми суспільної свідомості були б взаємозамінними, їх статусне різноманітність історично розчинилося б за законом економії енергії в який-небудь з них, найбільш пристосованою для обслуговування всіх сторін взаємовідносин людської свідомості з світобудовою, або взагалі вони не виділилися б в самостійні форми з доісторичного синкретизму. Але цього не сталося і не могло статися: дуже багатий і різноманітний спектр реакцій свідомості на безмежне і бездонне світобудову.

Для зняття зазначеного протиріччя необхідно звернутися не до змістовної сторони даного явища, а до його форми, вірніше, до засобів формоутворення (формалізації). У результаті складного і багатоетапного дослідження, на детальний виклад якого в статті немає місця, ми прийшли до висновку, що механізмами проникнення однієї форми свідомості в іншу (повторюємо: на змістовному рівні це неможливо без ефекту саморуйнування) є їхні мови вираження (метамови): для мистецтва - це художній образ, для філософії - теоретична рефлексія, часто у формі загальності. У зазначеному відношенні особливо мобільний метамова філософії - рефлексія як генетично обумовлена розумова операція з сукупним знанням епохи. Тому має сенс

говорити про можливість формалізації через рефлексію свого предмета відображення в мистецтві, свого предмета відображення в науці, в релігії і т. д., і отже, і про естетичну, наукової і т. п. рефлексії. При цьому рефлексію (теоретичну, естетичну та ін) ми визначаємо як операцію людської свідомості з виявлення і актуалізації досвіду думки минулого і вбудовуванню його в контекст сучасного мислення, теоретичного та художнього в залежності від мети призначення.

Справді, що таке з точки зору формалізації предмета відображення давньогрецька трагедія, а почасти і лірика, як не естетична рефлексія на міфологію як сукупного досвіду думки тисячолітнього минулого. В принципі ні один вид мислення не може обійтися без рефлексії як способу формалізації при узагальненнях предмета мислення. Видатний політик свого часу Нікколо Макіавеллі, міркуючи про природу влади і метою її вживання через рефлексію над історичним досвідом в зазначеній галузі приходить до найважливішого світоглядного висновку: «Всі людські справи робляться людьми які мали і завжди матимуть одні і ті ж пристрасті, і тому вони неминуче повинні давати однакові результати» [10, 160]. У свою чергу поет О. Пушкін серед картин розповіді та описи, що є результатом безпосереднього досвіду (спостереження та уяви):

Татьяна, по совету няни

Сбираясь ночью ворожить,
Тихонько приказала в бане
На две персоны стол накрыть,
Но стало страшно вдруг Татьяне...

- Вдається до естетичної рефлексії:

И я – при мысли о Светлане

Мне стало страшно – так и быть...

І всі ці святочні ворожіння героїні передує також естетична рефлексія:

Что ж? Тайну прелесть находила

И в самом ужасе она:

Так нас природа сотворила

К противуречию склонна [11, 128]

Так з'ясується, що естетична рефлексія - одна з найбільш широко представлених видів узагальнення (художня формалізація взагалі, а у філософській прозі - переважна). І в ній даний вид формалізації (набуття змістом форми) являє собою в структурі художнього твору основу полотна, на якому в'яжуться візерунки вже за допомогою інших засобів зображення. Неважно припустити, що в традиційній прозі представлена картина проявляється у зворотному співвідношенні. А якщо даний вид узагальнення розуміти ще й як спосіб трансформації неестетичного матеріалу (відомостей з галузей науки, моралі, права, релігії, тієї ж філософії і т. д.) в естетичний ряд твору, то естетична рефлексія є єдиний вид формалізації з такими широкими функціями і об'ємом корисної художньої навантаження.

Разом з тим естетична рефлексія ще не усвідомлюється в нашому літературознавстві саме як всеосяжна зображально-виразна категорія в жанрах філософської прози. По цільовій установці вона здатна бути:

- По-перше, власне естетичної, коли зображається життя стає предметом красивого милування;

- По-друге, іронічно-гумористичній, що робить відображається світ доступним як би стоїть над ним свідомості;

- По-третє, пародійної, що доводить зображує дійсність з висоти нового світогляду до абсурду;

- По-четверте, моралістичні, доводяться до прямої критики того у видимій життє, що раніше, може бути, сприймалося як просте, очевидне і навіть рідне;

- По-п'яте, світоглядної, тобто по своїй структурі синтетичної, коли для художнього відображення, узагальнення та оцінки дійсності через механізми рефлексії залучається одночасно «матеріал» багатьох форм суспільної свідомості.

Для осмислення феномену філософської прози - мети нашого дослідження - особливий науковий інтерес представляє саме світоглядна структура естетичної рефлексії як формотворний принцип жанру філософського роману, повісті - словом, прози. Якщо звернутися до художній практиці, то не можна не помітити, що становлення і розвиток філософської прози як естетичного явища від античності до наших днів проходило шляхом освоєння та використання естетичної рефлексії спочатку в простих формах, а потім настав час наближення її до форми загальності. Так, романи Ахілла Татія, Апулея, Рабле, Сервантеса, Свіфта та ін прозаїків несуть на собі формоутворювальну естетичну рефлексію з іроніко-гумористичної, моралістичні і пародійної цільовою установкою. А формоутворення романів Ф. Достоєвського, Т. Манна, Т. Леонова та ін письменників XIX і XX століть засновано вже на яскраво вираженою або наближається до статусу світоглядної функції естетичної рефлексії.

Даною обставиною і визначається естетична (художня) природа цієї філософської прози, на відміну від романів традиційної форми, а тим більше від творів, які необхідно відносити до особливої форми культури.

Примечания:

- 1) Агеносов В.В. Генезис философского романа. М., «Наука» 1986. 256с.
- 2) Основные работы, на которые мы опираемся, написаны исследователями 10-15 лет назад. Новые изыскания по теме отсутствуют. Поэтому специальный интерес для нашей темы представляет изучение иных явлений философской авторской прозы, в. т.ч. литературной философской сказки, которая «...обнаруживает лишь внешнее и поверхностное сходство со своей народной праосновой, приобретая иное содержание, во-первых, за счет дистанцирования от традиционной системы персонажей народной сказки о животных, во-вторых, за счет реализации игрового принципа во взаимодействии привычного и нового наполнения их образов, а также за счет психологизации персонажей сказки и, наконец, за счет замены причинно-следственной логики на логику лингвистическую» // А.В.Тихомирова «Принципы трансформации фольклорной системы персонажей в современной философской сказке» // Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века. Вып 4. Русская литература в России XX века. М., 2008. Издательство МГОУ.197 с. С. 165
- 3) Мирошников В.М. Романы Леонида Леонова: становление и развитие художественной системы философской прозы. Рязань. Издательство Рязанского университета. 2000. 280с.
- 4) Гаранин Л. Я. Философские искания в белорусской литературе. М., «Просвещение»1985. 355с
- 5) Кожин В. В. Философский роман // Словарь литературоведческих терминов. М., 1974. 545 с.
- 6) Суровцев Ю. В. В 70е годы и сегодня. М., «Наука»1985. 325 с.
- 7) Чанышев А. Н. Курс лекций по древней философии. М., «Высшая школа» 1981. 460 с.
- 8) Гулыга А. В. Искусство в век науки. М., 1978. 235 с.
- 9) Агеносов В. В. Творчество М. Пришвина и советский философский роман. М., 1989.
- 10) Макиавелли Н. Избр. произв. – М., М.: Художественная литература. 1982. №59 с.
- 11) Пушкин А.С. Евгений Онегин // Собр. соч.: В 8 т. М.: Художественная литература. Т. 5, 1969.

Тетяна ПОЛЯКОВА

ОСОБЛИВОСТІ ЗМАЛЮВАННЯ КОНЦЕПТУ „ДЕРЖАВА” В ГРОМАДСЬКО-ПАТРІОТИЧНІЙ ЛІРИЦІ ЯРА СЛАВУТИЧА

У статті аналізується специфіка вживання концепту „держава” в ліриці Яра Славутича. На прикладі однієї лексеми досліджено також макрополе концепту „Україна” з його складовими мікрополями, що є значущим елементом мовної картини світу поета.

Ключові слова: мовностилістична картина світу, концепт, слова-символи, макрополе.

В статтє анализируется специфика употребления концепта „государство” в лирике Яра Славутича. На примере одной лексемы исследовано также макрополе концепта „Украина” с его составными микрополями, которое является значимым элементом языковой картины мира поэта.

Ключевые слова: языково-стилистическая картина мира, концепт, слова-символы, макрополе.

The specificity of use of the concept of „government” in the Yar Slavutych’s lyrics is analysed in the article. Macroconcept „Ukraine” with its constituents microfields as variant of lexeme of „government” that are important element of poet’s lingual picture of the world is investigated too.

Key words: linguo-stylistic picture of the world, concept, words-symbols, macrofield.

У полі нашого дослідження є виявлення тих компонентів, які входять до складу концепту „держава” й допомагають відтворити ідею державотворення в соціальній картині світу мовними засобами, зокрема у творчості Яра Славутича, продовжувача мовних традицій київських “неокласиків”.

У Великому тлумачному словнику української мови *держава* трактується як „апарат політичної влади в суспільстві” [2, 215]. Саме слово *держава* походить від „держати” – тримати, управляти.

Історично склалося так, що кожен народ прагне мати свою власну державу й бути в ній повноправним господарем. Доволі складним і тривалим був шлях українського народу до своєї незалежної держави, адже починається цей шлях від монголо-татарської навали, яка знищила державність, а також значною мірою і народ, підірвала його міць, зробила його підневільним. Проте бажання бути вільним народом не залишало українців, і згодом боротьба за власну державу вилилася у всенародне національно-визвольне змагання 1648-1654 років під проводом Богдана Хмельницького. Невдалою була спроба Івана Мазепи унезалежитись від Москви, покладаючись на угоду зі Швецією. Це призвело до того, що українці протягом століть були розкидані по різних державах, не маючи власної. Однак, незважаючи на всі труднощі, український народ на своїх етнографічних теренах виробив власний спосіб думання, спільні ідеали, спільні уявлення про державу, які знайшли своє відображення в концепції державотворчих процесів періоду визвольних змагань у першій половині ХХ століття.

Події 1917 року відкрили українському народу шлях до власної державності, до соборності й незалежності. Але, на жаль, і тоді не вдалося українцям стати українським народом. Процес державотворення в