

ЛИТЕРАТУРА:

1. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. – М., 1990. – С. 32-35.
2. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки. 2-е вид., доп. / За ред. М. Зубрицької. – Львів, 2002. – С. 448-661.
3. Роменець В.А. Психологія творчості: навч. посібник. 2-ге вид., доп. – К: Либідь, 2001. – 288с.
4. Советский энциклопедический словарь. – М., 1985. – С. 848, 1232.
5. Заблуждающийся разум? Многообразие вненаучного знания / Отв. ред. и сост. И.Т. Касавин. – М.: Политиздат, 1990. – 464с.
6. Хотя у В.И. Вернадского эта проблема не разработана, представление об «этажах» можно получить в кн.: Гендель М. Космогоническая концепция розенкрейцеров. – КФПР, 1993. – Т. 1. – 160с. – Т. 2. – 170с./ Серия «Четвертый путь».

Андрій ЦЯПА

□ 2006

АВТОРИТЕТ АВТОГРАФА І АВТОБІОГРАФА (У. САМЧУК, Е. КАНЕТТІ, Й.В. ГЕТЕ)

Автобіографічний характер пізнавальних процесів у літературі своїм виникненням завдячує прагненню звільнитись та узалежнитись. Його поява діалектична, вона поєднує емансипацію — як рух від ментального підкорення, і свою протилежність — рух до авторитету. Його можна простежити в обох сутностях існування творчості. Читач, уявімо, може не погоджуватись із враженням чи думкою певного твору поета і звертається до його автобіографії як авторитетної, в дечім найвищій інстанції. Також у самостверженні супроти опонентів автобіографія може служити джерелом авторитету. Його сила закладена вже в самому понятті “автобіографія”, як ми відчуваємо її і з таких понять як “автограф”, “автор”, “автонім”. Автограф відомої особистості може освятити, не зважаючи на критичний погляд, навіть найбанальніші речі. Автобіографія вдвічі або ж в квадраті більше навантажена авторитетом: у ній-бо автор ставить свій автограф на свій автонім (важко уявити автобіографію, видану під псевдонімом).

Авторитет автобіографії можна ще ототожнити із авторитетом знання, переконливостю фактів. І хоч у потязі читача до знань помітна певна неувага до позиції автора, адже в акті пізнання читачем історичних реалій та осіб автор видається лише посередником, та все ж довіра є йому винагородою: “Фактично він завойовує довір’я читача не лише в малому, але й у великому, у власній інтерпретації і оцінці історичних персоналій і подій історичної ваги. Особливо це актуально для читача, який, усвідомлюючи яку значну роль займали відображені в щоденнику постаті в житті нації, а то й людства, малообізнаний з тим життєвим колом подій, яке їм довелося пройти” [Танчин, 2005: 261].

Власне, основа авторитету як філософської категорії криється у необхідності прийняття на віру переконливих тверджень, що пов’язано із обмеженими можливостями людини раціонально чи адекватно оцінювати складну дійсність. Передбачається, що нездатність перевірити достовірність цих тверджень (а в соціальній функції — вимог) компенсуватиметься обґрунтуванням носія авторитету. Філософ. словарь, 1983: 11 . А відтак рівень схиляння перед авторитетами чи надання їм переваги залежить від ритори-

ричної майстерності обґрунтування, яке однак має вторинний і необов'язковий характер. Бо встановлення авторитету як типу влади досягається первинними способами, тобто, за М. Вебером, легально-раціональним, традиційним та харизматичним, заснованими відповідно на підкоренні правилам, традиціям та екстраординарним якостям лідера. І як у політичному, так і літературному плані не погоджуємось із визначенням авторитету радянського філософського словника 1981 року, згідно з яким “авторитет не має нічого спільного із культом особистості” Философ. словарь, 1981, адже феномен культу особистості цілком входить в обсяг харизматичного авторитету. Таким, володіє автобіографія “Поезія і правда” Й.В. Гьоте, котра, попри біографічну чіткість письменника, тішиться у читачів й дослідників часом сліпою, безумовною вірою в його самобіографічну досконалість.

Наш перманентний інтерес до автобіографічного доробку У. Самчука, Е. Канетті та Й.В. Гете зумовлює відповідні концепції цієї розвідки запитання: дії котрого способу зобов'язане усталене враження публіки від цих постатей? Котрому способу ми маємо завдячувати їх вибір?

Й.В. Гьоте як автобіограф першого ряду, вочевидь, користується авторитетом із смаком харизми його особистості чи популярності його героїв. “Писання автобіографій [...] є завжди полемікою із умовностями жанру” в цілому, проте для багатьох автобіографів світової літератури воно “означає часто експліцитну, щонайменше однак підсвідому роботу над або із впливовим зразком “Поезії і правди” Гьоте” [Amann, Wagner, 1998: 7-8], тобто, із окремим жанровим втіленням. Так само й дослідники літератури, як правило, йдуть слідами попередників і не можуть не втрапити на площу “Поезії і правди”, закладену Гьоте і витоптану причарованою філологією.

Визнаємо, що й ми не просто не оминаємо цього автобіографічного твору, але й віддаємо належне культу його та його автора, що їх в сукупності шанують як недоторкану святиню, торкаючись до неї повсякчас та вберігаючи її від критичного погляду. Сумнівно, щоб такий їй зашкодив; він швидше може зашкодити “жерцям” іміджу законодавиці в галузі автобіографії, що склалась довкола “Поезії і правди”. Перетнувшись з цим твором, справді важко уникнути пафосу, з яким, озброївшись блискавкою божества, обрушуємося на поганців та невірних автобіографічному ідолу.

Але ще перед власне критикою інакodomців “Поезія і правда” робить велику послугу філологу, виправдовуючи його покликання чи фак: “Коли мовилось про Гьоте — а про це мовилось майже завжди — мова старших філологічних генерацій ставала урочистою. Бо “Гьоте” не можна було оформити як абияку тему, а потрібно було представити як внутрішню власність, як духовний центр, ба навіть як власне причину для вибору буття філолога” [Schlösser, 1998: 11]. Як приклад цієї генерації Шльоссер наводить Георга Міша, автора багатотомної історії автобіографії, який, діставшись нарешті до Гьоте, “зробив обов'язкове зізнання, перед тим як наважитись на якийсь аналіз” [там само]. І зізнання його, яке знаходимо на сторінці 917 четвертого тому праці [Misch, 1969], витримано в зачудовано-натхненному стилі покірності, що відходить від звичного європейського наукового нарративу і майже нагадує далеосхідну некритичність супроти авторитетів. Така витриманість дозволяє Шльоссеру охрестити пасаж Міша не “результатом дослідження”, а, використовуючи знаменитий вираз Вільгельма Дітлі, “подією Гьоте” або ж “враженням від Гьоте”[□], оскільки “не мистецькі якості літературного твору є тут цікавими, а життя його автора, до якого хочеться наблизитись якнайбезпосередніше” [Schlösser, 1998: 11]. І робить він це справедливо: незасліплений погляд його закликає не до руйнування ідолів, а до зауваження альтернативних бачень ролі “Поезії і правди”, до картезіанського сумніву навіть у цьому, здавалось би, безсумнівному автобіографічному факті.

[□] не Forschungsergebnis, а Goethe-Erlebnis.

Хочемо відгукнутись на цей заклик наразі теоретично. Прочитання твору Гьоте, що починається і закінчується його назвою, має дві протилежні площини. З одного боку, традиційне судження про твір як про гармонійне співіснування поезії та правди, що їх авторське начало поселило в тісному ареалі; на цьому боці, зокрема, Міш та, на думку Шльоссера, сам Гьоте, який, у що віримо й самі, також був активним читачем своєї автобіографії та зацікавлено ставився до її назви й долі. Його й варто б у першу чергу питати: чи існує бодай якась суперечність поміж поезією і правдою? Шльоссер уявляє собі відповідь так: “Ні для Гьоте, ні для Міша не існувало суперечності поміж одним та іншим. Навпаки, поезія і правда розумілись як взаємодоповнюючі аспекти однієї речі. “Великий, що спочиває в собі, мистецький твір” примирює факти життя, що, можливо, не завжди приємні, із красивими та змістовними формами мистецтва. Це є глибшим змістом титла “Поезія і правда”, і велич Гьоте для його епігонів завжди полягала в тому, що це примирення, здається, вдалося йому, як нікому іншому” [Schlösser, 1998: 13].

Крізь очевидний намір Гьоте примирити життєві й мистецькі реалії свого шляху та із бажання нащадків “наблизитись якнайбезпосередніше” до життя майстра проступає однак ще одна інтенція, неявна, що її можемо приписати й іншим автобіографам. Осмилюючи вітальний, життєстверджуючий темперамент автобіографічного жанру, в межах якого автор має можливість створити бодай ілюзію вічного обертання довкола свого ментального центру, фікцію вічного повторення, що чутливій душі митця видається необхідною з огляду на неминучість майбутньої розлуки з тілом, констатуємо наступне: автобіографія стає словесною акцією опротестування смерті. Та не стільки тієї, що попереду, бо ледве чи Гьоте хотів робити якийсь внесок до неабиякої харизматичності цього явища, як головним чином того відмирання, сходження на манівці попередніх стадій життя поета, небезпеку чого автобіограф бачив, скоріш за все, з боку поціновувачів його життя й творчості. Отож, Гьоте, що так сумлінно піклується про вічно Нове і тому вічно Сучасне[□], проводить щось на кшталт вибіркової реанімації свого минулого — і свідомо й першим перекладає його на мову слів та надає характеру фікції. Інтенція, результати успішної реалізації якої змушений констатувати кожен дослідник, шукач правди і об’єктивності, чітка: відібрати привілей першості в нащадків, які завдяки “Поезії і правді” постануть вже не перед простою необхідністю збирати до купи факти, а перед готовою історією з готовими мітами; або ж — просто потягі зіграли читача власного твору. Так чи інакше, але сучасний читач у випадку “Поезії і правди” постає перед фактом написання і *прочитання* автобіографії, не випадково роблячи висновок, що вже Гьоте відчував те загострення взаємин автора й читача в процесі творення літературного тексту, без вирішення якого не обходяться сучасні літературно-критичні школи.

Та чи слухняно ставиться сучасна читацька аудиторія до такої інтенції Гьоте? Чи зкриває ця інтенція весь її горизонт? Очевидно, ні, адже визнаючи за Гьоте розуміння рецептивної естетики, варто так само дотриматись думки, що безперечний послух читача йому до вподоби не був, а натомість залежало йому на запрошенні читача на “*свято великої творчої гри*, де він мав пройти всі випробування, опанувати текстуальний безлад та розокремленість його елементів і тим реконструювати мозаїчну текстуальну цілісність на підставі окремих сигналів та “слідів” органічної єдності” [Зубрицька, 2004: 31-32]. І за умови репутації автобіографії Гьоте як твору із ідеальною гармонією поезії і правди доводиться висловлювати гіпотезу, що не тільки “текстуальний безлад”, а й “ор-

□ “Я не пропагаю спогад у Вашому розумінні, то дуже безпомічний спосіб висловлюватись. Те велике, красиве, значне, що стрічаємо ми, не має бути щойно згаданим, наздогнаним, воно з самого початку має вплетись до нашого внутрішнього світу, стати одним цілим з ним, породити в нас нове краще Я і жити й творити далі, вічно формуючи нас. Немає Минулого, повернення якого можна було б прагнути, є лише — вічно Нове, що утворюється з поширених елементів Минулого, а справжнє прагнення має бути постійно продуктивним, витворювати нове Краще” [Goethe, 1993: 256].

ганічна єдність”, або ж натяки на неї, або ж свідоме вдавання її у творі класика є “сигналами” до пошуку все тієї ж “текстуальної цілісності” — пошуку, який, певно, не матиме кінця за законами феноменологічної візії “літератури без меж” [Зубрицька, 2004: 37]. Деякі аргументи на користь такої гіпотези беремо із спостереження Шльоссера: “Пізніші читачі[□] Гьоте не могли надто довіряти цій ретельно допрацьованій гармонії поміж життям та його представленням. Вони знаходили суттєвіші істини Гьотевого тексту радше у його зламах та неточностях” [Schlösser, 1998: 13]. І хоч спільним у критичних читачів Гьоте та, для прикладу, некритичного Міша є пошук “події Гьоте” чи “враження від Гьоте”, інакше кажучи, прагнення “підслухати з літературного тексту справжній голос автора” [там само], проте “змінилось місце, звідки його чути. Не в тому, що Гьоте виразно мовив, припускають його дійсні істини, а в тому, що він замовчав, переінакшив чи витіснив” [там само].

Амбівалентним залишається й публічне сприйняття українського автобіографа. Передовсім на предмет *екстраординарності* варто осмислити феномен літератора і публіциста У. Самчука, якого подивляють за незрівнянний розум і знання світової літератури, хоч жодного вищого навчального закладу він так і не зміг закінчити. Але оскільки сумніву зазнавали навіть звичайні особисті якості письменника, як-то його патріотизм у зв’язку із редагуванням “Волині” під фашистською окупацією, то безсумнівно є поки що легально-раціональна владність офіційного Гомера із Волині — як поборника законності гуманістичних правил, а також традиційна — як відновника національної культурної й літературної традиції.

Чи не цілковито спекулятивною буде спроба означити котримсь із названих типів авторитету Е. Канетті, який всіляко уникав соціальної та літературознавчої детермінованості і цілеспрямовано працював на загадковість своєї постаті. Його авторитет, що все ж таки видається беззаперечним, полягає радше у послідовній критичності супроти авторитетів і надається хіба що до експериментального означення як *нелегально-іраціональний*, утвореного із вміння письменника й автобіографа *перевтілюватись* та пропагандованої ним іраціональної відповідальності поета. Звідси Канетті в його нонконформізмі є чудовою постаттю для зіставлення із “традиційним” Самчуком, хоча й цей досягнув нетрадиційності, зокрема, в національній неавантурності, ставлячи такі ж послідовні ментальні експерименти на власній особистості й суб’єктові творчості.

І підсумуємо репутацією національної самобіографічної традиції: авторитет святості, що ним користується український національний літературний канон і пантеон, поширюється і на автобіографічний жанр. “Традиція шанобливої біографії та автобіографії у нас глибоко закорінена” Луцький, 1999: 11 , — скрушно? — свідчить Ю. Луцький у вступі до родинної хроніки “На перехресті” (автобіографії *de facto*). Очевидно доконечною є потреба поглянути на подібне — до певної міри — ідолопоклонство крізь критичність Канетті та експериментаторство Самчука. І не з причини браку шани, а згідно з випробуванням — зокрема, Самчуком і Луцьким — методом “чужого духу”, що передбачає бодай хвилинне забуття рідної традиції з метою генерувати “чудацькі думки про українську національну справу” там само . Бо мовивши про авторитет української автобіографічної справи, не можна оминати її недоброї репутації і не згадати “антикультурний характер нашої тупо-самостверджувальної мемуаристики (ох, та чи ж тільки мемуаристики! А белетристики, а — науки, а — журналістики, а — політики, врешті-решт?)” Забужко, 1999: 158 . У тім числі науковим є завдання української як національної, так і автобіографічної справи дослідити й подолати той тоталітарно клонований авторитет власної особи, “надмірна авторська перейнятість” котрою “взагалі протипоказана літературі” Забужко, 1999: 154 , як і будь-якому творінню, окрім хіба витворенню харизми.

[□] Серед яких Шльоссер називає дослідників Лео Кройтцера, Адольфа Мушга, Ганса Маєра.

Не варто однак і надто захоплюватись “забуттям рідної традиції”; Ю. Луцький, закликаючи до цього наших біографів та автобіографів, і в страшному сні не гадав, що його апеляція — мов сіль на рану, і яким невітшним чином здійснено її українськими читачами та видавцями: більшість української автобіографістики та мемуаристики таки забута, й місце цих важливих розпізнавчих знаків епохи Забужко, 1999: 152 закономірно зайняте як на обрії авторитетів, так і на книжковому ринку. У цей час “мемуари Є. Чикаленка, повну “Книгу спостережень” Є. Маланюка, “Дар Евдотеї” Докії Гуменної, “Дім над кручею” І. Качуровського ... , “На карнавалі історії” Л. Плюща — все беззастережно добра, часами й першорядна література! — так у нас досі й не перевидано...” Забужко, 1999: 154 . Акцентуємо, отже, на діалектичній двобокості підходу до українського автографу: у ньому має відбутись заперечення та ствердження авторитету як передумова до впровадження вітчизняної автобіографії у ранг культурності й знаковості.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Забужко, 1999: Забужко О. Людина й культура: коментар до одиссеї українського космополіта // Луцький Ю. На перехресті. — Луцьк: Ініціал, 1999. — С. 152-159.
2. Зубрицька, 2004: Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. — Львів: Літопис, 2004.
3. Луцький, 1999: Луцький Ю. На перехресті. — Луцьк: Ініціал, 1999.
4. Философ. словарь, 1981: Философский словарь. — М.: Политиздат, 1981.
5. Философ. словарь, 1983: Философский словарь. — М.: Сов. энциклопедия, 1983.
6. Танчин, 2005: Танчин К. Художній потенціал щоденника / Наукові записки. Серія: Літературознавство. — Тернопіль: ТНПУ, 2005. — Вип. 15. — С. 255-265.
7. Amann, Wagner, 1998: Autobiographien in der österreichischen Literatur: von Franz Grillparzer bis Thomas Bernhard / hrsg. von Klaus Amann und Karl Wagner. — Innsbruck; Wien: Studien-Verl., 1998. — S. 7-10.
8. Goethe, 1993: Goethe, Johann Wolfgang. Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit: Eine Auswahl. Nachwort vom Herausgeber Walter Schlafarschik — Philipp Reclam jun. Stuttgart, 1993.
9. Misch, 1969: Misch, Georg. Geschichte der Autobiographie. Band 4 / 2. Hälfte. — Frankfurt am Main: 1969.
10. Schlösser, 1998: Schlösser, Hermann. Dichtung oder Wahrheit? Literaturtheoretische Probleme mit der Autobiographie // Autobiographien in der österreichischen Literatur: von Franz Grillparzer bis Thomas Bernhard. — Innsbruck; Wien; Studien-Verl., 1998. — S. 11-26.

Iryna PLAVUTSKA

□ 2006

TO THE PROBLEM OF TRANSLATION OF THE W.M. THACKERAY'S NOVEL “VANITY FAIR” INTO THE SLAVIC LANGUAGES

The stature of W.M. Thackeray is one of the outstanding figures in the English literature of the XIX-th century. The significance of his creative activity is determined not only by his individual contribution that includes such masterpiece of the world literature as "Vanity Fair", but also by the affect of the literary activity and the life collisions of the novelist upon cultural consciousness of European countries, including Russia and Ukraine, exist-