

УДК 82.0

Філатова О. С.

доктор філологічних наук, професор,
Миколаївський національний університет
імені В. О. Сухомлинського

ДО ПРОБЛЕМИ АВТОРСЬКОЇ СВІДОМОСТІ

(“модуси буття”, характеристика, типологія)

У статті локально висвітлюємо проблему авторської свідомості, визначаємо типологію “модусів буття” автора. У парадигмі української романістики 20-30-х років ХХ століття виокремлюємо конвергентний, дивергентний та авторитарний типи свідомості автора як домінантно-репрезентативні.

Ключові слова: авторська свідомість, модус, типологія, парадигма, комунікація, роман.

В статье локально освещаем проблему авторского сознания, определяем типологию “модусов бытия” автора. В парадигме украинской романистики 20-30-х годов ХХ века выделяем конвергентный, дивергентный и авторитарный типы сознания автора как доминантно-репрезентативные.

Ключевые слова: авторское сознание, модус, типология, парадигма, коммуникация, роман.

In the article we locally cover the problem of author's consciousness, define a typology of author's “modus of being”. In the paradigm of Ukrainian Novel Studies of 20-30-ies of XX century we define convergent, divergent and authoritarian types of author's consciousness as the dominant representative.

Keywords: author's consciousness, modus, typology, paradigm, communication, novel

Авторська свідомість, як вказує М. Кодак (і вповні справедливо), *«реалізуючись щоразу в конкретних історичних обставинах... розкривається в діалектичній єдності змінних і постійних, інваріантно повторюваних творчих проявах. Останні науково розпізнаються в своїй диференційованості як типи творчості»* або *«творчо-психологічні типоутворення»* [Кодак 2006: 4], що мають надчасову, трансісторичну природу. Найбільш прийнятною основою структуризації типів авторської свідомості сучасним дослідникам видається критеріальна парадигма «повторюваності», «стійкості», «множинності» форм розвитку, «схожості» систем художнього мислення, які виявляються на рівні реалізації найважливішого завдання – творчого осмислення *«справжнього буття людини»* (К. Ясперс) у взаємодії зі світом.

У руслі порушеної проблеми важливими також для нас є висновки літературних аналітиків про те, що в процесі наукової кваліфікації типу авторської свідомості більш продуктивним видається аналіз як окремого творчо-психологічного акту, завершеного й системно репрезентованого в художньому тексті, так і вивчення фактів домінування в літературі творів якогось одного типу або ж динамічно збалансованого співіснування різнотипових, сформованих у контексті конкретної соціокультурної практики й певної ідеологічної орієнтації.

Виходячи з позиції, що «творчо-психологічні типоутворення» в теоретико-літературному дискурсі традиційно атрибутуються явищами, які 1) мають не статичний, а динамічний характер, 2) акумульовані як у широких, так і в локальних часових координатах, 3) оприявнюються в поліваріативному діапазоні, цілком логічно наукову ідентифікацію типів авторської свідомості щоразу здійснювати наново, на основі нових літературних явищ і фактів. В означеному контексті нам видається доволі перспективною диференціація «модусів буття» авторської свідомості та обсервація різновекторних інтенцій творчого суб'єкта в парадигмі української літератури ХХ століття. Маємо на увазі процес розпізнання *«загальних ... установок авторської свідомості того*

чи того типу і їхніх системних проявів у результатах творчості» [Кодак 2006 : 35].

Зрозуміло, що будь-яка типологічно «особистісна» класифікація є доволі умовною і безперечною мірою суб'єктивною, позаяк *«таксономічні моделі, що систематизують класи і підкласи за однією чи кількома ознаками, є універсальними на суто теоретичному, абстрактно-логічному рівні, тоді як такої універсальності неможливо досягти на рівні емпіричному»* [Будний 2004 : 165]. Та й художня практика підтверджує: у синхронічному та діахронічному вимірах історії літератури та чи інша класифікаційна система, як правило, в «чистому вигляді» не функціонує. Елементи різних типологічних модусів *«сплутані і переплутані в межах окремих груп... часто співприсутні, без явної суперечності, у творчості одного автора»* [Ман 1999 : 14].

Разом із тим, як видається, актуалізація типологічного принципу в процесі обсервації «модусів буття» авторської свідомості уможлиблює реалізацію насамперед пропедевтичних завдань, які є ключем до аналізу загальних проявів словесно-образного мистецтва. Відтак, слідом за львівським дослідником В. Будним, вважаємо практично доцільним використання класифікаційної системи на рівні аналітичного інструментарію для опису цілісного явища (авторської свідомості. – О. Ф.), що складається з *«різномірних складників, виконує різноманітні функції, взаємодіє з середовищем і внутрішньо еволюціонує»* [Будний 2004:165-166] та є системно втіленим у конкретному результаті художньо-словесного акту творця.

Послугуючись термінологією К. Г. Юнга, ідентифікуємо типологічну систему *«пояснювальною основою і теоретичним каркасом»* [Юнг 1997 : 560] для аналізу закономірностей “функціонування”, характеру кореляційних “зв’язків” конкретних типів свідомості естетичного суб'єкта та специфіці об'єктивації означеного феномену в художній площині тексту. Цілком зрозуміло, що в чітко визначених завданнями межах, вочевидь, неможливо детально зупинитися на теоретичній експлікації запропонованої типології: вона дуже далеко відвела б нас від основної мети. Тому дозволимо собі, не вдаючись до панорамного розгляду й

не претендуючи на повноту аргументації, локальне обґрунтування вказаного принципу.

Аналіз літературно-теоретичних матеріалів дозволяє стверджувати, що вихідну установку типодиференціації авторської свідомості як продукту інтеграції літературно-теоретичного та психолого-філософського мислення становить принцип дихотомії (“сентиментальна” / “наївна” поезія Ф. Шіллера, “платонівські” / “аристотелівські” натури Г. Гейне, “інтровертний” / “екстравертний” тип К. Г. Юнга, “егоцентричний” / “об’єктивний” характер таланту Д. Овсянико-Куликовського, “гомогенізуючий” / “гетерогенізуючий” тип М. Кодака тощо). В основу іншої концепції структуризації художнього мислення філологічна наука інкорпорує конкретно-історичний принцип, синхронізуючи функціонування історико-літературних періодів, напрямів, стилів із оприявленням тих чи інших типологічних номінацій художньої свідомості (романтичний, реалістичний, неореалістичний та ін. типи).

Між тим традиційні теоретичні критерії та інтерпретаційні підходи, як видається, не можуть бути релевантними для окреслення типології феномену свідомості автора в діахронії розвитку літератури ХХ століття – унікального й неоднозначного періоду в історії вітчизняного літературного процесу. В умовах конструювання віртуальної реальності, канонізації нових аксіологічних орієнтацій, тотальної соціальної детермінації буття емпірична свідомість автора (реальної особи) як психофізіологічний феномен функціонує в ідеологічному дискурсивному контексті, що, безумовно, проектується на його специфічний модус – категорію свідомості автора-творця. Думається, що постульований «механізм дихотомії» «або-або» як вихідна установка теоретико-літературної рефлексії авторської свідомості в контексті максимальної гетерогенності соціокультурних зразків двадцятих років та уніфікації художньої практики й ігнорування естетичної природи творчості в наступні десятиліття виявляється фактично неієвим.

Спираючись на досвід, узагальнений в історико-літературних працях вітчизняних і зарубіжних дослідників, ураховуючи позиції сучасних

філософсько-психологічних аналітиків, предметом теоретичної рефлексії котрих став феномен свідомості, пропонуємо розрізняти такі типи свідомості (“способи буття”, за К. Мамардашвілі) творця українського роману 1920-1930-х років, як: конвергентний, дивергентний та авторитарний. Вдаючись до обсервації семантичного поля конвергентної свідомості, передусім зазначимо: термін “конвергенція” (від лат. *convergentio* – зближуюсь, сходжусь), вперше використаний французьким філософом, одним із творців теорії ноосфери Тейяром де Шарденом для осмислення “феномену людини” у процесі філогенезу, зокрема переходу від “диференціації груп” (“дивергенції”) до конвергенції (консолідації та удосконалення рас, народів і націй [Шарден 2001 : 164]), знайшов теоретичне обґрунтування та апробацію в концепції діалогу М. Бахтіна, «діалогічній антропології» М. Бубера, «філософії комунікації» К. Ясперса, теорії спілкування О. Ф. Больнова, «інтерсуб’єктивної комунікації» К.-О. Апеля, «комунікативної дії» Ю. Габермаса тощо. Сутнісною домінантою конвергентного типу авторської свідомості, на нашу думку, є художнє осмислення проблем буття Іншого як іншого буття шляхом рівноцінного, конструктивного діалогу “я” і “ти”. Маємо на увазі не стільки словесну форму діалогу, скільки знакову форму свідомості людини, природи людського життя, яке, за словами М. Бахтіна, «за своєю природою діалогічне» [Бахтин 1979 : 318].

Діалог рівноправних свідомостей, *«усюдисущий і безмежний, але при цьому нескінченно мінливий»*, верифікований Ц. Тодоровим *«синонімом інтерсуб’єктивності»* [Тодоров 2001 : 5], у стратегії автора-романіста 20-х років видається інструментом творчого акту конвергенції між “я” та Іншим, репродукованого в тексті не лише з метою розкриття вже сформованого характеру героя, але й задля розкриття його внутрішнього світу, самої сутності та здатності до буття-з-іншим. Тобто, кажучи словами М. Бахтіна, творець *«не може зрозуміти іншу людину, перетворивши її на об’єкт байдужого, нейтрального аналізу, не може оволодіти нею шляхом співчуття... до неї можна підійти, її можна розкрити – точніше, примусити її саму розкритися –*

лише шляхом спілкування з нею, діалогічно. Тільки в спілкуванні, у взаємодії людини з людиною розкривається і “людина в людині” як для інших, так і для себе самої» [Бахтин]. Сутність конвергенції в системі координат естетичного суб’єкта можемо постулювати художнім корелятом до атрибутованого екзистенціальним психологом В. Франклом явища «самотрансценденції людського існування», за яким *“стоїть той факт, що людське буття завжди орієнтоване зовсім на дещо, що не є ним самим, на щось чи на когось: на смисл, який необхідно здійснити, чи на іншу людину... В служінні справі чи любові до іншого людина здійснює сама себе... стає сама собою»* [Франкл 1990 : 29-30].

У системі визначальних домінант конвергентного типу авторської свідомості (репрезентованого в 20-ті роки в романах В. Гжицького, М. Івченка, М. Могілянського, В. Підмогильного, Є. Плужника, О. Слісаренка, М. Хвильового та ін.) виокремлюємо стратегію транстекстуальності, аксіоматику “сходження несхожих” особистостей, дискурс свідомості Іншого «як повноправного суб’єкта, не як об’єкта» (М. Бахтін), максималізм творчої самодисципліни, інтенцію «власного слова», імператив відповідальності тощо. Симптоматично, в естетичному дискурсі конвергентної комунікації позиції автора (творча діяльність якого стимулює рецептивну діяльність свідомості Іншого) та читача є рівноцінними. Іншими словами, *«бути – значить бути для іншого і через нього для себе... Я не можу обійтися без іншого, не можу стати самим собою без іншого; Я повинен знайти іншого в собі (у взаємовідображенні, взаємосприйнятті)»* [Бахтин 1979 : 312].

Якщо розглядати конвергентний тип свідомості творчого суб’єкта на рівні експлікації ідей, тобто в контексті художньо-філософського дискурсу двадцятих років, то можна визначити ключові моменти проблематики, репродукованої в текстуальній площині роману. По-перше, інтерпретаційна парадигма художнього світу в стратегії автора вказаного типу свідомості акцентовано спрямована на екзистенціальні проблеми буття-людини-у-світі, насамперед – на проблему втрати в ідеологічній системі трансформацій “субстанційних життєвих сенсів” (К. Ясперс). По-друге, усвідомлення

ілюзорності вирішення фундаментальних філософських проблем, розчарування в попередніх ідеалах в українському літературному континуумі ініціювали процес своєрідного «відмежування» або «втечу» від дійсності в художню експлікацію інтелектуальних та психологічних питань. Недаремно ж авторитетна дослідниця С. Павличко верифікувала «філософствування на абстрактні теми наприкінці 20-х років» *«єдиним способом говорити правду»* [Павличко 1999: 210]. І, врешті, виокремлюємо прикметно виражений конвергентний тип авторської свідомості в дискурсі раціоналізму / ірраціоналізму, який доволі точно кореспондувався з соціально-економічними та політичними процесами помежів'я 20-30-х років (соціалістичним будівництвом як реалізацією ідеологічної перспективи перетворень за короткий час, індустріалізацією, переорієнтацією буття й соціальної структури села тощо). У цілому, імпульс новаторства автор конвергентного типу свідомості спрямовує на безперервний пошук «нереалізованих ланцюгів живої традиції», «поки що... “нездійснених” сегментів естетичної ноосфери» (В. Тюпа), на актуалізацію віртуального простору мови в просторі дискурсу.

Дивергентний (термін “дивергенція” від лат. *divergentia* – розходження) тип авторської свідомості, на нашу думку, виразно оприявнений в авангардній парадигмі, невід’ємною складовою якої сучасні материкові та діаспорні літературознавці визначають експериментальні романи Д. Бузька, М. Йогансена, Л. Скрипника, Ю. Смолича, Г. Шкурупія, Ю. Шпола та ін. Художній дискурс дивергентна свідомість творця моделює в альтернативному духовному просторі, *«в чужій антисвідомості Іншого, чию несолідарність з собою автор постулює з самого початку»* [Тюпа 1998: 17]. Якщо вектор художньої конвергенції спроектований на рівноправний діалог свідомості “я” і “ти”, то екзистенційна дивергенція естетичного суб’єкта сфокусована на відверте іронічне відмежування (самодистанціювання) від світу інших шляхом маніфестації внутрішньої маргінальності чи фальшиво-маскованої позиції.

«Художник ніколи не залишається зі світом наодинці, – стверджував Х. Ортега-і-Гассет, – художня традиція як посередник завжди втручається в

його зв'язки зі світом». При цьому творець «або відчує близькість до минулого й побачить себе його породженням і нащадком», або «так чи інакше відчує мимовільну невизначену апатію до визнаних художників-традиціоналістів... і створить твір, що відрізняється від визнаних... надаючи цьому твору характер агресивний, обернений проти пануючих норм» [Ортега-и-Гассет 1991: 251]. Категоріальний імператив самоствердження генерує протест автора дивергентного типу свідомості проти попередніх цінностей і традицій естетичної системи (навзаєм знівельованим цінностям репродукуються інші принципи, що визначають пріоритет суб'єктивного права автора творити за правилами, узгодженими з індивідуальним світобаченням) та актуалізує пошуки альтернативи в поступі реального життя.

Принагідно зауважимо: життя в свідомості творця асоціюється не з усталеним «зовнішнім виявом світу» (Б. Гройс), що вже давно освоєний культурою, а з прихованими від свідомості реаліями повсякдення, імітованими ритмами буття-в-світі. Точніше, за аргументацією російського культуролога М. Епштейна, дивергентна я-свідомість «не тримається за земне, але йде по той бік, оголює субмолекулярну структуру речовини, накреслює схеми світових сил, прихованих у підсвідомості, – йде далі втіленого, має співробітництво з уявою до кінця, що не вміщується в зриму історичну перспективу» [Эпштейн 1988: 402]. Разом із тим самоактуалізація я-в-світі естетичного суб'єкта як акція духовної свободи перманентно потребує альтернативного йому адресата, стосовно якого формується творча стратегія амбівалентного характеру. Самоутверджуючись, автор передбачає або, принаймні, наближену до рівноцінної свободу читача щодо тексту, не лише динамізуючи рецептивний процес, але й залучаючи до пошуку смислу, співавторства; або остаточно ухиляється від «контакту свідомостей», розриває творчий діалог із читачем.

Зрештою, активно заперечуючи літературні штампи, руйнуючи канон і деканонізуючи класику визнаних авторитетів (у цілому, редукуючи діалог із традицією), вдаючись до художнього конструювання (анти)тексту, часом до деструкції всіх авторських ідей і інституцій, свідомість автора-романіста

стимулює пошуки «абсолюту», сконденсованого, за словами Т. Гундорової, в «зображенні зображеного», в пошуках «форми форм», у наслідуванні процесу «творення самого мистецтва», тобто «імітації імітації» [Гундорова 2008: 16]. Дієвий імператив свободи творчого духу (свободи від соціальних умовностей, традиційних конвенцій, вимог сучасного дискурсу) ініціює семантико-структурні та жанрово-стильові модифікації.

Комунікативна стратегія соцреалістичного дискурсу в хронотопному вимірі тридцятих років регламентує статус суб'єкта художньої діяльності на основі «дискурсу влади» (Є. Добренко), що, у свою чергу, призводить до підпорядкування об'єкта – суб'єктові, а суб'єкта – надсуб'єктові. Тобто а пріорі генерує механізм авторитарної свідомості автора-творця (від лат. слова *autoritas* – влада, вплив). Підкреслимо парадоксальну обставину: соцреалістична парадигма визначає позиції суб'єкта художньо-словесної творчості та його адресата не лише з конкретними вихідними установками підпорядкування й регламентації, але й узгоджує з програмою чіткого взаємоконтролю. Система рольових функцій в умовах функціонування ідеологічної доктрини мала амбівалентний характер. З одного боку, політична нормативна база в контексті сталінської інтерпретації радянського автора «інженером людських душ» детермінує радикалізацію «формовки» читача й «вивищує» автора-творця. З іншого – закріплюються форми «ієрархічного пониження суб'єкта слів перед гіперсуб'єктом справ» *«справжнього, а не поетично умовного життєтворення»* [Тюпа 1998 : 54, 58]. Іншими словами, естетика соцреалізму перманентно актуалізує авторитарну свідомість “над-я” автора, водночас, за влучною характеристикою І. Смирнова, надаючи йому статус *«інструмента в руках авторитета, постійного помічника»*, який *«здобуває цінності не для себе, а для Іншого»* [Смирнов 1994: 249]. Звісна річ, що в ієрархічно структурованій авторитарній практиці комунікація естетичного суб'єкта та його адресата базується не на співтворчості, а на взаємообумовленому самообмеженні й підкоренні вищому авторитету – диктату ідеологічно задекларованих орієнтирів. У цілому, тотожність смислового потенціалу автора й читача, характерне дублювання

екзистенціального кругозору анігілізує процес перетворення акту комунікації «в конфліктну гру, в ході якої кожна сторона прагне перебудувати семіотичний світ протилежної за своїм зразком і одночасно зацікавлена у збереженні своєрідності свого контрагента» [Лотман 1998 : 653].

Локальний аналіз діалектично-суперечливої природи феномену творчої свідомості дозволяє виокремити в парадигмі української романістики 1920-1930-х років конвергентний, дивергентний та авторитарний типи свідомості автора як домінантно-репрезентативні. Констатуємо: самотрансценденція «самості» творця (конвергентний модус свідомості), самоактуалізація «я-в-світі» (дивергентний модус свідомості) та дезактуалізація індивідуального «я» естетичного суб'єкта (авторитарний модус свідомості) у художньому дискурсивному контексті виразно маніфестують “духовну ситуацію” доби суспільно-політичних трансформацій. А отже, відбивають стратегії словесно-образного конструювання та текстуальної інтерпретації тих чи інших універсалій буття-в-світі.

БІБЛІОГРАФІЯ

Бахтин 1979 – Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин ; [сост. С. Г. Бочаров ; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина ; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова]. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.

Бахтин – Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского [Электронный ресурс] / М. М. Бахтин. – Режим доступа : <http://www.philosophy.ru/library/bahtin/01/index.html>.

Будний 2004 – Будний В. Типологія літературно-критичної інтерпретації: проблематизація понять і підходів / Василь Будний // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 2004. – Вип. 33. Ч. 1. – С. 160–166.

Гундорова 2008 – Гундорова Т. Соцреалізм: між модерном і авангардом / Тамара Гундорова // Слово і час. – 2008. – № 4. – С. 14–21.

Эпштейн 1988 – Эпштейн М. Парадоксы новизны : О литературном развитии XIX – XX века / Михаил Эпштейн. – М. : Сов. писатель, 1988. – 416 с.

Кодак 2006 – Кодак М. П. Авторська свідомість письменника і класична поетика / М. П. Кодак. – К. : Поліграфічний центр “Фоліант”, 2006. – 335 с.

Лотман 1998 – Лотман Ю. М. Об искусстве: Структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики: Статьи. Заметки. Выступления (1962–1993) / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПб, 1998. – 702 с.

Ман 1999 – Ман П. Аллегии чтения: Фигуральный язык Руссо, Ницше, Рильке и Пруста / Поль де Манн ; [пер., прим., послесловие С. Никитина]. – Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 1999. – 368 с.

Ортега-и-Гассет 1991 – Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры / Х. Ортега-и-Гассет ; [вступ. ст. Г. М. Фридендера ; сост. В. Е. Багно]. – М. : Искусство, 1991. – 588 с.

Павличко 1999 – Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія / Соломія Павличко ; [2-ге вид., переробл. і доповн.]. – К. : Либідь, 1999. – 447 с.

Смирнов 1994 – Смирнов И. П. Психодиохронологика: История русской литературы от романтизма до наших дней / И. П. Смирнов. – М. : Новое Литературное Обозрение, 1994. – 351 с.

Тодоров 2005 – Тодоров Ц. Наследие Бахтина / Ц. Тодоров // Вопросы литературы. – 2005. – № 1. – С. 3–11.

Тюпа 1998 – Тюпа В. И. Постсимволизм : теоретические очерки русской поэзии XX века / В. И. Тюпа. – Самара : ООО Научно-внедренческая фирма “Сенсоры, Модули, Системы”, 1998. – 155 с.

Франкл 1990 – Франкл В. Человек в поисках смысла : сб. / В. Франкл ; [пер. с англ. и нем. ; общ. ред. Л. Я. Гозмана и Д. А. Леонтьева; вст. ст. Д. А. Леонтьева]. – М. : Прогресс, 1990. – 366 с.

Шарден 2001 – Шарден П. Т. Феномен человека / Пьер Тейяр де Шарден. ; [пер. с фр. Н. А. Садовский ; предисл. и прим. А. С. Раутиан]. – М. : Устойчивый мир, 2001. – 231 с.

Юнг 1997 – Юнг К. Г. Психологические типы / К. Г. Юнг ; [пер. с нем. Софии Лорие ; под ред. В. Зеленского]. – М. : Университетская книга, 1997. – 716 с.