

3. Горский Д. П., Ивин А. А., Никифоров А. Л. Краткий словарь по логике. — М.: Просвещение, 1991.

4. Потебня А. А. Теоретическая поэтика. — М.: Высшая школа, 1990.

5. Москалец К. Страсти по Вітчизні // Критика. Рік III. Число 6(20).

6. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982.

М. Пех

ДО ПИТАННЯ СПЕЦИФІКИ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ

Типовим явищем кінця кожного століття є світовідчуття, що спонукає до узагальненого погляду на події минулого періоду, до їх перегляду й переоцінки. Фінал українського літературного століття дає привід для роздумів про специфіку розвитку художнього мислення цих десятиліть, надає можливість проведення масштабних паралелей культурних явищ у часових рамках, визначених ХХ ст., а також поза його межами. Глобальні дослідження й осмислення місця й значущості цього періоду в історії світової та національної літератури ще попереду. Складність цих досліджень зумовлена стрибкоподібним характером розвитку художньо-естетичної думки в Україні: ХХ ст. в українській культурі існувало декілька періодів Відродження, які по чергово змінювалися десятиліттями малозначимої та невиразної літератури. Початок кожного наступного етапу Відродження супроводжувався відкриттям як уже відомих істин, так і наступних безумовних новацій культурного філософського спрямування. На сьогодні, на наш погляд, розвиток української літератури ХХ століття, може бути представлено лише дискретними дослідженнями й осмисленнями, які згодом і визначать загальний дискурс. Виходячи з цього метою запропонованої роботи є спроба осмислити один із аспектів багатогранного й суперечливого дискурсу, а саме, специфічно стильову спрямованість української прози, яку з певними застереженнями й розумінням умовності назви можна охарактеризувати як іронічну, з'ясовуючи при цьому деякі аспекти діалектики філософських і художніх витоків цієї течії літератури.

Література ХХ ст., особливо останніх десятиріч, містить

важкий матеріал для численних досліджень у царині жанрово-стильового розмаїття художньої прози, відкриє можливість вивчення проблеми типології багатьох науково ще не досліджених стильових та жанрових спрямувань. Маємо на увазі про-концептуальна домінанта якої визначається іронічним типом художнього мислення як особливим типом особистісного світовідчуття.

Терміном «іронія» в естетиці, філософії, літературі позначають різні явища того чи іншого періоду, нерідко діаметрально протилежні за змістом, а відповідно й різні за формою та змістом твори, серед яких, скажімо, можна назвати діалоги Ю. Івасюка та прозу В. Шевчука. Для осмислення діалектики зв'язків цих несхожих явищ, а в подальшому і ролі їх для кожного окремого твору, вважаємо за доцільне розглядати іронічну прозу не як конгломерат стильових, формальних і жанрових принципів, а як своєрідну художню філософію, певну модель літературного розвитку нашого століття на базі теорій і концепцій іронії та іронічності визнаних світовою наукою.

Завдання вияву типологічних особливостей та стильової своєрідності іронічної прози передбачає розгляд питань, пов'язаних із знанням естетичної природи іронії як модифікації комічного, із специфікою іронічного світовідчуття, особливостями іронічного характеру.

Прагнення дослідити іронічну прозу з точки зору естетики пояснюється необхідністю ширше поглянути на це явище як на факт не лише літературно-художній, а й такий, коріння якого сягають глобального філософського вчення та світоглядних категорій, історія яких започатковується із зародженням світової культури.

Комічне як форма естетичного освоєння дійсності митцями існує в кількох модифікаціях і художніх формах — сатири, гумору, іронії. Розпочата працями Арістотеля спроба створити цілісну універсальну теорію комічного й по сьогодні не здобула цілковитого успіху. Одним із найбільш суперечливих у науці залишається питання співвідношення та категоріальної самостійності сатири, гумору та іронії як форм реалізації комічного у структурі художнього мислення.

Порівняно об'єктивнішим видається погляд на іронію як на самостійну, поряд із сатирою та гумором, естетичну модифікацію комічного зі структурою та особливостями, визначеними історичними умовами становлення категорії. Сміслові наповнення цього поняття істотно видозмінювалося відповідно до змін соціально-політичних і культурних традицій епохи. Згадаймо, приміром, античну іронію, яку пов'язують з іменем Сократа; середньовічну неприйнятність іронії як руйнівної та аморальної, що розкидає суспільний устрій; брак

цікавості до іронії в епоху Відродження, коли все, що не по-
в'язувалося із заново відкритою гармонією людини і приро-
ди, вилучалося із сфери мистецтва; або ж XVIII століття з його
посиленими реалістичними тенденціями, що визначили на-
перед еволюцію поетики комічного.

Відмінність у трактуванні поняття пояснюється різноманітні-
стю історико-філософської традиції: від іронії як риторичного
прийому до іронії, що втілює ідею в реальність (так, зокре-
ма, трактує іронію об'єктивно-ідеалістична система
К.-В.-Ф. Зольгера).

Етапним моментом стало вчення Сократа, що вперше по-
рушив питання діалектичності іронії. Г.-В. Гегель
К.-В. Зольгер розвинули ідеї Сократа, забезпечивши їм чіткість
і логічну завершеність. Важливе місце у вивченні цього яви-
ща посідає концепція романтичної іронії у творчості Гофма-
на, Байрона, Гейне; теорія нігілістичної іронії Кіркєгора; ес-
тетика модернізму (Т. Маркузе, Ф. Адорно, Х. Ортега-і-Гас-
сет); погляди Т. Манна, який проголосив іронію філософією
середини; праці теоретиків іронії епохи постмодернізму
Річарда Рорті, А. Гайдеггера та ін.

Важливим внеском у розвиток сміхової культури стали праці
М. М. Бахтіна, в яких на основі глибокого аналізу народних
джерел комічної літератури робиться висновок про карнаваль-
ні народні свята як особливу форму людської життєдіяльності,
процесі якої складалося нове іронічне світовідчуття людини.
«На противагу офіційному святу карнавал торжествував ніби-
тимчасове звільнення від пануючої правди та існуючого лад-
тимчасове скасування всіх ієрархічних відносин, привілеїв,
норм і заборон. Це було справжнє свято тимчасового стано-
влення, змін та оновлень. Воно було ворожим всякому увіч-
ненню завершенню й кінцю. Воно дивилося у незавершене
майбутнє» [1, 13].

Розв'язуючи проблему генези комічного, М. М. Бахтін на
противагу існуючому вченню, що розглядає комічне як мо-
дифікацію огидного, як особливу форму критики антиідеалі-
стичних явищ або ж як психофізіологічний ефект, розробив нову
концепцію, в якій комічне постає як особлива форма пізна-
ння й відображення дійсності. Вчений довів, що комічне
іронія – це не допоміжний утилітарний засіб боротьби з вели-
кими чи дрібними недоліками, а універсальна світоглядна
філософсько-естетична категорія.

На думку М. М. Бахтіна, процес розкладу народно-свя-
точного сміху в основному завершився в XVIII столітті, а
цей же період припадає на завершення процесу формування но-
вих жанрових різновидів сміхової літератури. «Склалися в ос-
новному ті форми редукованого сміху – гумору, іронії, сати-
ри» [1, 13].

зму та ін., – які будуть розвиватись як стилістичний ком-
понент серйозних жанрів (головним чином роману)» [1, 132].
Трата живих зв'язків літератури з народною майданчиковою
культурою, посилення панівної державної «офіційної серйоз-
ності», загострення класових антагонізмів стали факторами,
що зумовили і прискорили цей процес.

Найпоширенішою формою редукованого сміху
І. М. Бахтін назвав іронію.

Процес розкладу синкретичного сміху супроводжувався втра-
тою його універсального характеру, «руйнується цілісність сміхо-
вого аспекту світу, той хто сміється, ставить себе поза осмію-
ваним явищем, протиставляючи йому себе...» Періоди «розк-
віту іронії» зумовлювалися такою соціальною атмосферою, за
якої індивід стояв поза «субстанціональною єдністю» цілого,
поза суспільством. Передумовою розквіту іронії стала соціаль-
но-духовна дистанція між індивідом та суспільством. Цей
розквіт у свою чергу показував, що особистість до певної міри
протиставила себе суспільству, замкнулася в собі, борючись
від знеособленої маси. Всі епохи розквіту іронії свідчили про
нааявність критичної дистанції між індивідом та суспільством,
індивідом та масою.

Історично першою формою іронії, де вже спостерігається
ця дистанція, є так звана «сократівська» іронія, або антич-
на. «На античному ґрунті склалася форма серйозності, поз-
бавлена догматизму (в принципі) і здатна проїти горнило
сміху, – форма критичної філософії. Основоположник її –
Сократ – був безпосередньо пов'язаний з карнавальними фор-
мами античності, які запліднили сократівський діалог і вив-
ільнили його від односторонньої серйозності» [1, 133]. Не перей-
маючись суто естетичною метою, Сократ використовує іро-
нію як глибоку життєву позицію, діалектичний інструмент
філософського розуму.

Романтична іронія проголосила відлучення особистості від
суспільства, обґрунтувала концепцію особистості як самодос-
татньої субстанції. Гегель так визначав цей стан: «Людина,
яка живе як митець, хоча й заводить стосунки з іншими людь-
ми, має друзів..., але для неї це ставлення до навколишньої
дійсності, до своїх окремих вчинків..., загальної суті є не-
істотними, і вона ставиться до цього іронічно. Такий смисл
цієї геніальної, божественної іронії, як тієї концентрації «Я»
всередені себе, коли для нього розпадаються всі пута, і воно
може лише у блаженному стані насолоджуватися собою» [2,
304] Зведена в абсолют, ця дистанція кладеться в основу кон-
цепції естетики модернізму. Усвідомлюючи себе лише поза
суспільством, модерністи обирають позицію спостерігача, що
реєструє шок, «відтворює сейсмограму відчаю та безнадії»
[3, 140].

Представники екзистанціонально налаштованого «чорного гумору» утверджують лише як єдину функцію комічного у сучасному суспільстві констатацію абсолютної сміховинності, тотального абсурду, пануючого в дійсності.

На цьому етапі виникає й розквітає школа «чорного гумору». Хоча формального об'єднання таких різних письменників як У. Берроуз, Д. Барт, К. Кізі, К. Воннегут та ін. не існувало, їхня певна внутрішня спільність є загально визнаною. Це самоіронічне висміювання хворого світу, сумнів у наявності системи стосунків людини зі світом і системності як підвалині всесвіту.

Між двома крайностями пролягає не істина, а проблема. Ця думка Гете стає зрозумілою, коли відбивається у світі ідеї іронії як посередництва. Поєднання двох крайностей призводить до парадоксу. Парадокс часто отожднюється з іронією (див., наприклад, праці: Ю. Борева «Комічне», Голукова «Художній світ О. М. Толстого»). Парадокс – це не просто проблема, а найвищий ступінь її загострення, що «іде ходить часом до гротескного безглуздя чи трагічної нерозв'язаності, проте щоразу сприяє найбільшій концентрації творчих зусиль: звідси – відома пушкінська формула: «Геній – парадоксів друг». Іронія й справді найближча за своєю сутністю до парадоксу, оскільки перебуваючи посередені, вона поєднує дві протилежних думки, створюючи третю, нову художню й естетичну реальність, що дає новий погляд на життєві субстанції, а отже й передбачає шляхи розв'язання проблеми і вихід на новий рівень осмислення дійсності. І цим вона відрізняється від парадоксу, бо парадокс лише ставить проблему, а іронія шукає шляхи її розв'язання. Успіх іронічного підходу у розв'язанні проблем забезпечується здатністю діалектично мислити чого митця, з одного боку, усвідомлювати власну досконалість і вищість за навколишній світ, «оскільки він є його вершиною – мислячим духом» [2, 106], а з іншого боку, розуміти свою обмеженість і недосконалість, що в свою чергу є стимулом до самовдосконалення.

У своїх «Лекціях про призначення вченого» Ф. Фихте, один із основоположників вчення про іронію, вбачав моральне завдання людини прагнути останньої, кінцевої мети. Досягнення ж її самої проголошувалось як неможливе. У цьому безкінечному русі до недосяжної мети криється призначення людини. Письменник-іроніст не ставить за мету остаточно досягти ідеалу, момент синтезу ідей у його творі відсутній, оскільки для нього він недосяжний. Вивчення життя у його суперечностях – ось мета іронічного художнього дослідження. Здебільшого ідеал не має навіть формального вияву і логічного завершення, тому що зазнає постійної ревізії.

Р. М. Габитова у книзі «Філософія німецького романтизму» зазначає: «Іронічне світовідчуття мислилося Фр. Шлегелем не лише як таке, що містить у собі внутрішні суперечності, але й як синтезуюче, універсалізуюче, як об'єднуюче й поєднуюче одиниці. Універсальність іронії має двоїтий характер. З одного боку вона виявляється в тому, що сама іронія постає як універсальний принцип, пронизуючий собою всі сфери об'єктивованого духовного життя людини... З іншого боку, будучи формою та вираженням специфічної діяльності духу суб'єктивної свідомості, іронія охоплює людський дух у всій його багатогранності й універсальності» [4, 80].

Таким чином, в основі іронічного художнього мислення лежить особливий тип сприйняття і відображення дійсності, що характеризується усвідомленням суперечливої природи будь-якого життєвого явища чи людського характеру, бажанням всебічного й об'єктивного погляду на світ, де безконечний пошук істини, невдоволеність досягнутим, заперечення сучасного в ім'я наближення й утвердження ідеалу є домінуючими принципами художнього мислення.

Ці окремі аспекти буття іронії, функціонування її в культурах античності, модерну, постмодернізму торкаються найзагальніших, на наш погляд, проявів та можливостей іронії у рамках художнього тексту. Можливості іронії в інтерпретації авторської самосвідомості воістину безмежні так само як і іронічних візій. Саме тому іронічний художній дискурс передбачає наукову інтерпретацію різних художніх світів О. Ільєнка, В. Земляка, П. Загребельного, В. Шевчука, Ю. Андруховича та ін. Це є можливим завдяки тому, що «в іронічній культурі... протилежності можна поєднати у житті» [5, 596].

Проблема полягає лише в необхідності однакового розуміння смислової компонентності категорій, з допомогою яких інтерпретатор тексту та власної філософії намагається спілкуватися зі світом. Річард Рорті, відомий американський філософ, у праці «Самотворення і прив'язаність: Пруст, Ніцше і Гайдеггер» категорично заперечує створення будь-якої теорії іронії. «Найменше, чого хоче або потребує теоретик іронії, то це теорії іронізму...», – пише вчений. – Він тільки робить те, що роблять всі інші іроністи – намагається досягнути автономності. Він намагається... визволитись від успадкованих випадковостей та творити свої випадковості, визволитись від старого остаточного словника та створити такий, який буде тільки його» [5, 582]. «Основним завданням іроніста, – продовжує Р. Рорті, – є те, що Кольридж порадив одному... поетові: витворити критерій, за яким його оцінювати» [5, 583].

Інтерпретація літератури ХХ ст., а саме української літератури має на меті осмислення й створення критеріїв оцінки і

тлумачення, за якими вона оцінюватиметься, а тому і мо-
бути осягнута, якщо це взагалі можливо. Бо наступна ку-
турна епоха розвитку людства вимагатиме свого дискурсу.
ментальність буде формуватися умовами і категоріями глоба-
ної інформаційної мережі, яка повністю змінює звич-
дюдині ХХ ст. хронотоп твору і критерії сприйняття і інте-
ретації його. «Текст в Інтернеті вже з самого початку позба-
лений актуальності, вихоплений із фізичного часу та прост-
ру, із зовнішнього до тексту світу. Можна говорити не ли-
про «суверенність», а й свого роду «аутичність» інтернетів-
кого тексту», — зазначає Умберт Еко, великий теоретик в-
сучасної літератури.

А це вже предмет зовсім інших візій.

Література

1. *Бахтин М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. — М., 1965. — 527 с.
2. *Гегель Г. В.* Эстетика : В 4т. — М., 1968. — Т.1. — 326 с.
3. *Манаков В. С.* Некоторые аспекты комического в теории литературы ФРГ //Стиль писателя и культура эпохи. — Сыктывкар, 1984. — с. 137-146
4. *Габитова Р. М.* Философия немецкого романтизма. — Л., 1978 — 288 с.
5. *Рорті Р.* Пов'язанність і самотворення: Пруст, Ніцше та Гайдеггер. //Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. — Львів, 1996. — с. 580-600.