

Нонна ШЛЯХОВА

ОРБИТИ НАУКОВИХ ІНТЕРЕСІВ ПРОФЕСОРА Г. А. В'ЯЗОВСЬКОГО

Сьогодні безсумнівно є кризовий стан літературознавчої науки і самої літератури. Ознаки такої кризи — як відсутність нових інтелектуальних ідей, так і те, що літературознавство «майже з насолодою смакує власну втому» (С. Павличко), що сучасна молода критика, амбіційно ревізуючи минуле, явно чи неявно послуговується ідеологемами недавнього минулого. Ото й наслідок: уявлення про літературознавчу науку в тоталітарному суспільстві звужується до поняття «тоталітарне літературознавство».

Вочевидь, незаперечним є відчуття потреби нових методологічних та філософських аспектів літературознавчої науки. Істини ради нагадаємо, що це відчуття зародилося не сьогодні. Опозиція «офіційному академізмові» (Тамара Гундорова) існувала завжди, і особливо помітною вона стала у 60—70-ті роки. Має рацію Т. Гундорова, стверджуючи: «Об'єктивістський, позитивістський підхід до літератури як до відокремленого від суб'єкта знання, самодостатнього і не зв'язаного з сутнісним буттям індивіда, був закладений в наукову методологію» [8, 51]. Знаючи про ці спадкові хвороби наукового дискурсу, не слід забувати й про ті пошуки у сфері об'єктно-суб'єктних відносин, які уможливили розвиток, завтрашню перспективу.

Теоретичне оздоровлення методологічної ситуації, що склалася в літературознавстві на сьогодні, вбачають у подоланні «консерватизму літературознавців», скептичного ставлення до зближення літературознавства з іншими науками, в нагальній «філософізації» (С. Павличко), без якої неможлива жодна теорія. У цьому зв'язку не може не привертати до себе уваги одна з думок Г. А. В'язовського, висловлена 1964 року у праці «Специфіка творчого труда письменника». Говорячи про потребу вироблення нової методики, «яка б дозволила гуманітаріям сміливо оперувати новими поняттями і критеріями», вчений бачив вихід у творчій співдружності літературознавства з іншими науками. «Заперечувати сьогодні будь-який зв'язок літературознавства... з психологією... і фізіологією не можна уже тому, що це означатиме не що інше, як штучне самообмеження наукових пошуків, спрямованих на розвиток літературознавства, відгородження його від інших наук» [2, 4]. На збагачення літературознавчої методики здобутками інших суміжних і навіть, на перший погляд, далеких одна від одної наук й були спрямовані значною мірою наукові пошуки відомого вченого, теоретика літератури Григорія Андрійовича В'язовського. Нового інструментарію вимагав сам предмет досліджен-

ня — специфіка творчої праці письменника, таємничий, незбагненний процес народження художнього слова. Залученням досягнень філософії, психології та фізіології до з'ясування секретів поетичної творчості Г. А. В'язовський творчо продовжив започатковану свого часу Іваном Франком далекосяжну (а тому й сьогодні актуальну) ідею комплексного вивчення природи і специфіки мистецтва.

Науковий пошук має об'єктно-суб'єктну природу. Він несе на собі знак часу і риси творчої індивідуальності науковця. У різні епохи жили і творили Іван Франко і Григорій В'язовський, але як багато схожого в долі їх наукових відкриттів. Довгий час Франкова праця «Із секретів поетичної творчості» була відома вузькому колу літературознавців. Опублікована наприкінці минулого сторіччя в журналі «Літературно-науковий вісник», вона лише в 1955 році була передрукована у двадцятитомному виданні творів письменника з великими скороченнями. Публікації Г. А. В'язовського з питань психології творчості відразу були помічені критиками і вченими-академістами. Значним і обнадійливим фактом відродження наукового підходу до питань психології творчості назвав його автореферат докторської дисертації («Проблеми специфічних закономірностей творчого труда письменника») відомий вчений Борис Мейлах [14, 21]. Як визначний дослідник психології творчості і художнього сприйняття Г. А. В'язовський увійшов до «Краткой литературной энциклопедии» [12, 214]. Захист докторської дисертації успішно відбувся 1967 року в Київському державному університеті ім. Т. Г. Шевченка. Книга Б. Мейлаха «Талант писателя и процессы творчества», в якій були визнані наукові відкриття українського вченого, побачила світ 1969 року, коли Г. А. В'язовському виповнилося півстоліття, що його він відзначав у ранзі... кандидата наук: ВАК СРСР три роки вирішував питання, з якої спеціальності — філософії, психології чи теорії лі-

тератури — присудити автору неординарної дисертації вчений ступінь доктора. Так офіційна наука «заохочувала» комплексний підхід до пошуку істини.

Проте, на щастя, наукова, як і художня, творчість розвивається, зазвичай, не завдяки сприятливим умовам, а всупереч факторам несприятливим, перемагає «дух, що тіло рве до бою». Сьогодні, повертаючись подумки до тієї ситуації, важко однозначно стверджувати: була то перемога наукової думки чи її поразка? Що стосується самого Григорія Андрійовича, то він, мужньо витримавши випробування (вчені старшого покоління знають, що то значило після тривалого невизнання повторно захищатися аж на пленумі ВАКу), не змінив своїх наукових інтересів — виходять у світ «Орбіти художнього слова» (Одеса, 1968), «Творче мислення письменника» (К., 1982), «Світ художньої літератури» (К., 1987). Що ж до літературознавчої школи, яка почала було формуватися на кафедрі теорії і методики викладання літератури, що він її очолював понад чверть століття, то ця школа була загублена: ні своїм колегам, ні аспірантам професор В'язовський теми з психології творчості не міг більше пропонувати...

Своє зацікавлення закономірностями і специфікою творчої праці митця Г. А. В'язовський пояснював потребою прокласти для «масового читача шляхи до «таємниць» мистецтва, творчої роботи митців і тим самим вивільнювати «приховані» резерви ідейно-естетичного, пізнавального і виховного впливу художнього слова на значну частину читацької аудиторії» [4, 7]. Звернувшись до витоків, самого процесу появи дива, яким є і яким не є мистецтво, бо воно, як і наука, є наслідком людської творчості, вчений зосереджується на з'ясуванні особливостей творчого мислення письменника (саме творчого, а не художнього, уточнював, бо при такому, другому, словосполученні втрачається ознака його творчого характеру).

«Попередні зауваження» у вступній

частині книги «Творче мислення письменника» засвідчують глибоке (і болюче) усвідомлення автором складності предмета дослідження: «Почнемо з того, що кожен письменник творчо мислить по-своєму» [4, 7]. Та й сама оця індивідуальна самобутність, міркує далі вчений, не є статичною — вона змінюється, розвивається, вдосконалюється, «бо істинна творчість не терпить ніяких трафаретів, штампів» [4, 8]. До того ж саме мислення письменника за всієї самобутності має всезагальні закономірності, характеризується багатьма спільними для всіх творчих людей рисами. Не міг не зважати дослідник психології творчості й на поширену думку про емоційність художнього мислення та безпристрасність наукового пошуку істини, а відтак і зіткнувся з необхідністю бодай у загальних рисах з'ясувати психофізіологічну та гносеологічну сутність творчого мислення письменника, простежити етапи цього складного виду людської діяльності.

Усвідомлюючи умовність поділу творчого процесу на етапи, Г. А. В'язовський, з метою виявлення специфіки і значення наукового та художнього пошуку істини, зосереджує увагу на своєрідності живого споглядання, спостереженні, виношуванні і здійсненні задуму митцем. При цьому він залучає дані експериментальної та теоретичної психології, свідчення митців і вчених, художні й наукові тексти. Все це робить доказовим та обґрунтованим його висновок про те, що творче мислення письменника вже на етапі збирання життєвого матеріалу, безпосереднього пізнання дійсності набуває властивих йому прикмет. Сам дослідник, мислячи творчо-аналітично, повсякчас прагне уникнути спрощення, однозначних суджень, а отождивається до уточнень-зауважень типу: «було б грубою помилкою вважати, що спочатку автор збирає, накопичує враження життя..., а потім... починає обдумувати, аналізувати. Ні, він творчо мислить і під час «живого споглядання» [4, 50].

У процесі вивчення джерел, з яких «впливає поезія», вчений помітив: «художньо-творчий і науковий типи мислення у записних книжках, як правило, досить помітно розмежовані». І це, на його думку, цілком закономірно, бо на цьому етапі творчості в основному відбувається накопичення й аналіз життєвого матеріалу. А вже коли письменник «здійснює художній синтез і узагальнення в образній системі твору, вказане розмежування... зникає. Відбувається своєрідна інтеграція, злиття двох типів мислення під егідою образності» [4, 54]. Роздуми про своєрідність наукової і художньої творчості ґрунтуються на визнанні пізнавальної сутності мистецтва. «Від життя до художнього твору» — ключова тема наукових інтересів Г. А. В'язовського, а тому є всі підстави віднести його до тієї більшості літературознавців, для яких література «продовжує бути міметичним інструментом, який відображає, передає, має ідеї, сюжети, теми, зміст і т. д.» [15, 48]. Та на відміну від молодих, «бистрих розумом і тяжко ерудованих» (Михайлина Коцюбинська) інтерпретаторів художнього тексту, думка професора В'язовського відзначалася амбівалентністю — вона не була зорієнтована на однозначну систему оцінок. Замислюючись над тим, як же здійснюється пізнання дійсності, «як письменники читають книгу життя», вчений повсякчас наголошує: «...збираючи і попередньо вивчаючи життєвий матеріал, письменник уже так чи інакше починає творити» [4, 55]. Таким чином, визначаючи міметичний характер мистецтва, він розглядає сам принцип досягнення правдоподібності як акт виключно творчий.

Принагідно нагадаємо, що вже в аристотелівській «Поетиці» наслідування не зводиться до подібної подібності, воно передбачає творчий вимисел, вигадку. У «вимислі слід давати перевагу неможливному, але вірогідному, перед можливим, яке довіри не викликає» [1, 89]. Викликає довіру ж те можливе, що витримує перевірку життєвими подія-

ми, підтверджується розвитком життя. Художня неправдива правдивість виправдовується у «Поетиці» Арістотеля специфічними законами мистецтва: «...якщо воно зображає щось неможливе, то припускається помилки, але вона виправдана, якщо досягає своєї мети» [1, 68]. Цю тезу давньогрецького філософа знали і поділяли давньоукраїнські вчені. У «Поетиці» М. Довгалевського читаємо: «Поетія — це мистецтво зображувати який-небудь предмет метрично з правдоподібним вимислом» [9, 34]. Однак з цього не випливає, застерігає автор «Поетики», що критське слово «видумка»-неправда стосується поета і поезії. Достойнством «поетичної видумки» є правдоподібність, вона має «певну основу правдивості», і «ця річ, на якій вона ґрунтується як на фундаменті, є теж наче правдивою» [9, 185].

Середньовічне художнє мислення стало опосередковуючою ланкою між античним мімесисом та новоевропейським реалізмом. «Сучасний реалізм був би неможливий поза середньовічним принципом «ненаслідувального наслідування», яке до зовнішнього античного наслідування долучало «вийняття з об'єкта зображення його внутрішньої сутності для суб'єкта пізнання», — пише М. Ігнатенко у праці «Генезис сучасного художнього мислення» [10, 164]. (Зауважимо, що цю книгу Григорій Андрійович настійно рекомендував студентам, аспірантам, колегам, а в одній з останніх розмов на кафедрі зізнався: «Вивчаю Ігнатенка»).

У названій праці порушено багато питань, «дотичних» до наукових інтересів Г. А. В'язовського. Але ми не дуже помилилися, допустивши: особливу інтелектуальну втіху він мав, знайомлячись з міркуваннями молодшого колеги про взаємозв'язок провідних літературознавчих категорій — автора і художнього образу. Дослідникові суб'єктивного світу художньої літератури, утворення й існування якого зумовлені творчою індивідуальністю письменника, була зрозуміла важливість,

здавалось би, очевидних істин: «...художній твір — не якийсь пасивне, дзеркальне відображення певного відрізка дійсності». І подальше уточнення того, що «твір — суб'єктивний авторський малюнок, в якому присутні як об'єктивність, що передувала зіткненню з нею чуттєвості автора, так і суб'єктивність, яка є тією ж самою об'єктивністю, тільки обробленою чуттєвими можливостями» [10, 243]. Можливо, Г. А. В'язовський в силу критицизму свого наукового мислення подумки полемізував із зведенням творчих можливостей автора до «чуттєвих». Бо ж крізь усі його міркування про художню творчість проходить думка про провідну тенденцію художнього мислення митця — органічну сполуку в ньому емоційного, раціонального, завдяки чому в художньому творі «думка стає чуттєво вираженою, почуття набуває розумової визначеності» [4, 94]. І в цьому, особно, творча оригінальність наукової концепції Г. А. В'язовського. Досі дослідники психології художньої творчості наголошували переважно на специфічності, — художності, образності, емоційності мислення письменника. Свого часу Г. Клочек назвав «дуже неординарним» висновок наукового керівника професора В'язовського про те, що «джерелом творчого мислення письменника є об'єктивна, існуюча незалежно від нас, дійсність» [11, 29]. Цим твердженням вчений аж ніяк не міметизував літератури, він був свідомий того, що творення окремих образів, злиття їх в художню єдність — твір — процес надзвичайно складний, «індивідуально своєрідний, інтимний процес творчого мислення». І все ж, керуючись науковими фактами та власним естетичним чуттям, доводив: твердження «письменник мислить образами» — однобоке, неповне. «Ні, він мислить так, як і всі люди» [3, 72]. Поділяючи Франкову думку про потребу митця у «яснім і твердому науковому методі», Г. А. В'язовський уточнював: «Справа лише в тім, що справжній митець обдарований

здібністю бачити свою мисль в живій плоті живого життя» [3, 73].

Психофізіологічна таємниця «живої плоти» мистецтва повсякчас активізувала творчу думку дослідника, скеровуючи його увагу до асоціації, «яка й становить собою серцевину художнього образу» [4, 246]. І він «на очах у читача» (Г. Клочек) простежує складність, більше того — примхливість асоціативного характеру естетичного освоєння дійсності. У процесі аналізу способів утілення асоціацій в образну систему художнього твору Г. А. В'язовський відстоює право митця на самотність, бо ж робить він це не для того, аби похизуватися перед читачем, — «він так бачить, так розуміє, так переживає, так зображає і виражає зображене» [3, 23]. Проте образотворча сила асоціацій, застерігав дослідник, не лише в їх оригінальності, а в різноманітності, новизні, несподіваності і, певна річ, у переконливості. Вчений із властивим йому почуттям такту радив письменникам уникати асоціацій-ребусів, асоціацій-штампів, виховувати в собі культуру сприйняття. Актуальними й для наших днів є його міркування про появу в українській літературі ХХ ст. згущеної, ускладненої асоціативності. Розглядаючи асоціації як явище соціально-історичне і розуміючи, що складні асоціації породжені змінами в усіх сферах життя, яке також стало непростим, вчений-філолог унікав категоричної оцінки «густо- і ускладнено-асоціативних творів», покладаючись на випробування часом: «вітер історії полову відвіє, а людям на добро залишаться чисті зерна творчих здобутків митців» [3, 63].

Науково перспективними для з'ясування родових способів словесно-образного відтворення, вивчення індивідуального стилю митця, характеротворчих можливостей літератури є помічені Г. А. В'язовським відмінності між семантикою та функціями асоціацій автора і персонажів у структурі епічного твору. Збагачуючи традиційну літературознавчу методичку різними

способами вивчення таємниць мистецтва, він залишався філологом, заглибленим в естетику словесної творчості. Інтерес до автора-творця, автора-людини спонукає дослідника зосередитися на авторській суб'єктивності в художньому творі, а відтак і на співвідносності зображеного із зображуваним, що неможливе без детального осмислення категорії художнього образу. Послідовно доводячи, що образне мислення письменника немислиме без понятійного, «воно є і аналітичним, абстрактно-логічним» [3, 72], Г. А. В'язовський і художній образ — наслідок, продукт творчої праці — розглядає як сполуку образної конкретики з абстрактно-логічним фактором. Способи поєднання і взаємодії образного та абстрактного, нагадує, залежать від індивідуального стилю письменника і разом з тим визначають стильову прикметність. Фактами з творчих лабораторій митців, аналізом художніх творів вітчизняної і світової літератури він аргументує своє переконання в тому, що творчому процесові не протипоказане абстрактне мислення і його наслідки «можуть втілюватися безпосередньо, тобто у формі образів-абстракцій чи абстрагованих образів» [6, 17]. У здатності художнього образу цілісно вбирати в себе одиничне і загальне, абстрактне і конкретне вчений вбачає сутність пізнавальних можливостей мистецтва, яке не наслідує життєвих явищ, а відтворює їх вибірково, так, щоб «у деталі висвічувалася сутність, в малому — велике, а в незначному — значне і значуще» [5, 151].

У прямому зв'язку з аналізом творчого мислення письменника, розглядом способів об'єктивації авторської суб'єктивності у тексті твору звертається Г. А. В'язовський до художнього узагальнення як чи не одного з найголовніших принципів образотворення. Починаючи з Арістотеля, який у здатності поезії говорити про загальне вбачав підґрунтя її серйозності й філософічності, феномен узагальнюючої сили мистецтва стимулював розвиток літера-

турознавчої думки протягом століть. У процесі наближення до секретів художнього узагальнення Г. А. В'язовський звертається до вчення О. Потебні. У працях останнього питання художнього узагальнення порушуються у зв'язку з осмисленням пізнавально-творчих спроможностей мистецтва, воно розглядається як «мова митця», а тому, подібно до слова, є не стільки вираженням, скільки засобом творення думки, змісту, ідеї. Схожість мистецтва та мови також в узагальнюючому характері слова і художнього образу: як слово спочатку є знаком чітко визначеного конкретного образу, який завдяки зображувальним можливостям стає узагальненням, «так художній образ, відносячись у хвилину створення до дуже тісного кола чуттєвих образів, тут же стає типом, ідеалом», і досягається це завдяки творчому характеру художньої діяльності, що дає змогу «з однієї точки зору відкрити цілий світ явищ» [16, 32].

На думки О. Потебні про зовнішню і внутрішню форму слова, про слова-образи, що зберігають конкретну чуттєвість відтворюваного явища, і слова-поняття, що, узагальнюючи, «перетворюються в більш-менш невизначену схему предметів», посилався Г. А. В'язовський у своїх роздумах про художнє узагальнення як взаємодію образного і абстрактного. Саме ця ознака художнього узагальнення — надавати думці конкретної живої плоті — повсякчас привертає увагу дослідників літератури як мистецтва слова. У залежності від переваги образного чи абстрактного О. Лосев розрізняв формально-логічне та символічне узагальнення [13], а О. Гулига — типологізацію — художнє узагальнення абстрактних понять і типізацію — узагальнення індивідуального [7]. Оригінальність же наукової концепції Г. А. В'язовського в тому, що він убачав специфічність наукового і художнього узагальнення не в домінуючій ролі загального чи окремого, а в процесі їх взаємокоригування, у розмаїтті принципів поєднання конкретно-образного і абстрактного.

Як заповіт сприймається заключний абзац останньої прижиттєвої публікації вченого. «Підсумовуючи розгляд поставленої проблеми (образне і абстрактне в художній літературі — Н. Ш.), підкреслимо, що подальша скрупульозна розробка її дозволить: а) по-новому підійти до розуміння художнього образу, а значить і до аналізу художньої образності в конкретному творі; б) точніше визначити розмежування між художньою літературою та наукою; в) внести корективи до вивчення проблеми стилю взагалі та індивідуального стилю зокрема; г) уточнити межі між художньою літературою і публіцистикою та визначити специфіку останньої [6, 18].

Цитована література:

1. Арістотель. Поетика. — К., 1967. — 225 с.
2. В'язовський Г. А. Специфіка творчого труда письменника. — Одеса, 1964. — 91 с.
3. В'язовський Г. А. Орбіти художнього слова. — Одеса, 1969. — 220 с.
4. В'язовський Г. А. Творче мислення письменника. — К., 1982. — 335 с.
5. В'язовський Г. А. Світ художньої літератури. — К., 1987. — 252 с.
6. В'язовський Г. А. Образне і абстрактне в художній літературі. // Історико-літературний журнал. — 1995. — № 1. — С. 16-18.
7. Див.: Гульга А. В. Искусство в век науки. — М., 1978. — 255 с.
8. Гундорова Тамара. До питання про літературний критицизм. // Слово і час. — 1993. — № 3. — С. 50-54.
9. Довгалевський Митрофан. Поетика. Сад поетичний. — К., 1973. — 435 с.
10. Ігнатенко М. А. Генезис сучасного художнього мислення. — К., 1986. — 286 с.
11. Ключек Г. У прикордонній зоні двох наук. // Вітчизна. — 1983. — № 8. — С. 196-205.
12. Краткая литературная энциклопедия. — В 9-ти т. — Т. 9. — М., 1978.
13. Див.: Лосев А. Ф. Проблема символа в реалистическом искусстве. — М., 1976. — 361 с.
14. Мейлах Б. Талант писателя и процессы творчества. — М., 1969. — 341 с.
15. Павличко Соломія. Методологічна ситуація в сучасному українському літературознавстві. // Слово і час. — 1993. — № 3. — С. 46-50.
16. Потебня А. Теоретическая поэтика. — М., 1990. — 344 с.