

Жанна ЯНКО

ХУДОЖНІЙ ТВІР ЯК МОДУС СОЦІАЛЬНОГО ПІЗНАННЯ

У статті аналізуються погляди сучасних науковців на художній твір у контексті соціального пізнання. Наголошується феномен художнього твору як модусу соціально-філософського осягнення реалій з урахуванням межової ситуації зламу ХІХ – ХХ ст. Звернено увагу на роль митця та його суб'єктивності у процесі появи художнього твору та на соціальну зумовленість мистецького пізнання дійсності. Водночас зауважується особливість мистецької трансформації соціальних реалій, завдяки їх свідомому сприйняттю.

Ключові слова: культурно-історична дійсність, модус, реалія, соціальне пізнання, художній твір, художня творчість.

Індивідуальність митця та заангажованість читача вносять свої корективи в об'єктивність пізнання соціальної дійсності. Наші реалії на межі ХХ – ХХІ століть – другого і третього тисячоліть – вимагають нового розуміння та нових підходів до пошуку альтернатив розвитку української культури. Події, що зафіксовані у численних теоретичних дослідженнях і відображені у художніх творах, є важливим джерелом вивчення соціальної дійсності: в них сконцентроване художнє осмислення певної доби суб'єктом-автором-митцем. До цієї проблеми зверталися такі зарубіжні мислителі: Р.Барт [1], Ю.Габермас, Г.-Г.Гадамер, а також вітчизняні вчені – А.Бичко, І.Бичко, Т.Біленко [2], [3], Т.Гундорова [5], [6], О.Забужко [7], О.Левченко [8], С.Павличко [11], В.Шевченко [15] та ін.

Соціальне пізнання містить парадигму мислення певної епохи, що виявляється у певних її варіантах – художніх творах. Осягати минулу дійсність означає вивчати не лише історичний

час, події, обставини, а передусім пізнавати людей, їхню культуру, відчуття, настрої, переживання, сприйняття ними та осмислення національних ідей та духовного стану, який характеризується і плинністю і має певні статичні ментальні ознаки. Тому соціальне пізнання постає як всебічне пізнання життя суспільства, що водночас складається з мозаїчних штрихів, деталей цього життя. Акт художньої творчості полягає в реконструюванні соціально-історичних та моделюванні нових художніх реалій, а далі в процесі прочитання художнього твору можливим стає реконструювання-пізнання частини минулого чи його сутнісної духовної глибини. Саме у такому світлі вбачаємо актуальність обраної проблематики. Т.І.Біленко, розглядаючи варіативність слова у мовній грі, акцентує увагу на екзистенційній детермінації суб'єкта. Авторка зауважує, що “*модифікувати* – це і є віднаходити *новий модус* для слова чи сталого виразу”, при цьому модифікація “не переходить меж, при ній не виникає жодна з крайностей”, а утворюються нові варіанти, нове значення та нове тлумачення попередніх мовних конструкцій, що реконструюють факти соціального довкілля [2, 77]. Художня реальність виявляється новою, оскільки є одним із варіантів конструювання соціальних реалій автором за допомогою мови.

Ідеї та прагнення різних верств суспільства можуть відобразитися і на рівні суспільної психології, й на рівні ідеології, або, як доводить О.Г.Левченко, у масовій та елітарній свідомості. Більше того, ідеологічні концепції, сформовані сукупною думкою еліти конкретної соціальної верстви, можуть бути запозичені іншою соціальною верствою і пристосовані для інших обставин. Пильнішу увагу у науковій царині дослідниці приді Проблемі нового прочитання творів та їхньої дотичності до сучасної соціально-філософської парадигми, зокрема присвячені дослідження Н.Горбача [4], Т.Гундорової [5], [6], М.Наєнка [10], В.Мазепи [9].

Мистецький доробок Івана Франка – велета українського народу і сьогодні привертає до себе пильну увагу науковців і не лише їх.

Науковців, які досліджували творчий і науковий феномен І.Франка так багато, що легше називати тих, хто не займався

“франкізмом” (термін І.Денисюка). У статті звернемося лише до окремих сучасних дослідників та філософів. О.Забужко, наприклад, ґрунтовно дослідила проблему осмислення української національної ідеї в контексті української та європейської свідомості новітнього часу (XIX – початку XX ст.). Дослідниця окреслює цей період 40-ми роками XIX ст. та 20-ми роками XX століття. Хоча зауважує непізнану нішу, пов’язану з філософією Романтизму у Франковій творчості. Погоджуємося з думкою Оксани Забужко щодо екзистенційно-антропологічного пізнання у контексті соціального пізнання дійсності. А саме – пізнавати дійсність означає пізнавати власну суб’єктивність, лише через осягнення власного духу можна долучитися до пізнання об’єктивного соціального духовного, що авторка ілюструє на прикладі творчого та наукового феномену Івана Франка [7].

Невивченою залишається проблема “духу часу” сконцентровано відображена у художньому творі як парадигма соціального пізнання і як символ-образ у творчості митців художнього слова, зокрема у І.Франка, Н.Кобринської та ін. Зіставлення “межової” ситуації акцентує увагу на зміні філософського осмислення суспільства, сутності людського існування та їх мистецького вираження. Адже епохи “змін” часто позначені станами соціально-політичного, культурного, духовно-психологічного, морального, екзистенційного напруження. Вивченню “межових” ситуацій присвячені дослідження культуролога О.Шпенглера, філософів Ф.Ніцше та Р.Колінгвуда, літературознавиці І.Кейван та ін. У світлі нового бачення філософських парадигм крізь призму художнього твору виявляється проблема раціонального та ірраціонального. Зокрема оригінально її подає у монографії Валерій Скотний; Людмила Шенгерій аналізує некласичну раціональність, що екстраполюється на сучасний соціально-філософський дискурс.

Дмитро Чижевський пов’язував зміни культурно-історичних та водночас стильових епох із чергуванням у художньому мисленні раціонального й почуттєвого факторів. На його думку, модернізм, який виявився у так званих “символістських стилях”, народився не з раціональної, а з почуттєвої сфери. Емоції як первинні в духовній діяльності

людини завжди багатші за раціоналізм, на різні винаходи, відкриття, новації. Йдеться про імпульси, що спонукають до наукової і художньої творчості, а також про творення мовної особистості як носія усього багатства рефлексивного сприйняття соціокультурних реалій. У подібному річищі розгортається думка Тетяни Біленко, яка зокрема підкреслює неважливість акцентування уваги на точній даті появи мистецьких стилів, а зосереджує пильність на сутності стильових виявів художньої інтерпретації дійсності. Дослідниця аналізує слово як модус, яке “не залишається мертвою, нерухомою формою, воно завжди містить конкретне значення, що залежить від рівня розвитку як суспільства взагалі, так і окремого індивіда зокрема. Тому частка істини в слові неоднакова в залежності від обставин місця і часу, а також від суб’єкта” [3, 23]. Зішлемося на авторитетність твердження Т.Біленко, що модусність постає подвійно – “соціально зумовленою як історична реальність та індивідуально визначеною як особистісна характеристика” [3, 23].

Мета статті – проаналізувати художній твір як модус-варіант процесу соціального пізнання історико-культурних реалій зламу XIX та XX століть та участь митця у ньому. Тому важливо з’ясувати проблему трансформації соціальної дійсності у мистецьку реальність із залученням раціональних та ірраціональних засад пізнавальної діяльності митця, виходячи з характеристик стильових меж. Хоча для митця ці межі, звісно, є умовними (у творчості не можна поставити перепону), як умовними є і соціально-культурні умови так званої “межової” ситуації, оскільки кожні суспільні обставини позначені певними змінами, але йдеться про кардинальні, швидкі та смисложиттєві аспекти життя зламу XIX – XX та XX – XXI століть.

Франко вважає, що перспективи прогресивного суспільного розвитку осмислюються духовною елітою суспільства, яка покликана повести за собою широкі маси. Але оскільки суспільство структуроване, серед еліти (особливо української в умовах Австро-Угорської імперії) не може бути одностайності. Різні політичні партії у процесі свого формування виробляють і відшліфовують свої теоретичні засади, дуже часто незрілі, непослідовні, а то й відверто хибні. Франко викриває їхню інфантильність, “назадництво”,

дворушництво і показує, що ті ідеї часто не сприймаються “робучим людом”. Він пише про це у філософських працях “Що таке поступ?”, “Поза межами можливого” та ін.), у публіцистиці, у художніх творах (“Мойсей”, “Каменярі”, “Вічний революціонер”, “Сідоглавному”, “Не мовчи”, “Похорон”, “Бориславські оповідання” та ін.). Не обминає ці проблеми і в епістолярії. Він був сумлінним і доброзичливим редактором, завжди підтримував молодих, хоч їхні ідейні пошуки не раз викликали його несхвальну оцінку (наприклад, “молодомузівці”). Сам митець детально досліджував творчий процес появи художнього продукту.

Дослідження художнього і наукового доробку І.Франка у контексті соціального пізнання ставить питання про періодизацію та історико-культурні умови, крім мистецько-стильової та світоглядної засад творчості митця. Усі ці питання сходять до одного – до врахування перехідності епохи, а саме – XIX та XX століть. М.Наєнко, звертаючись до Каменяревої думки у статті “Інтернаціональне і національне у сучасних літературах”, долучає її до характеристики самого ж І.Франка і справжнього письменника узагалі, наголошуючи, що “чільний сучасний письменник... наче дерево, що своїм корінням впирається якомога глибше в свій рідний національний ґрунт... а своїм пнем і кроною поринає в інтернаціональній атмосфері” [Цит. за: 10, 93]. Творчість І.Франка та його сучасників М.Наєнко визначає як таку, що належить до третього “нового” літературного відродження. Для самого І.Франка важливою, на думку М.Наєнка, бачиться зміна літературної манери у творчості, зокрема увага “нових” письменників межі XIX та XX ст. до людської душі з усіма її рухами і станами, “щезання” автора в своїх героях, “наклін до ритмічності й музикальності тексту, талановитість як “виплід високої культури людської душі” [10, 91].

Т.Біленко, Н.Горбач, О.Забужко, Н.Вандишева-Ребро аналізують художню спадщину І.Франка, виходячи із засад реалізму в мистецтві, підкреслюючи оригінальні грані злету його творчої та філософської думки. Національно-екзистенційні пошуки Івана Франка, що концентрують духовний досвід

“Молодої України” у післяшевченківський період, мають місце у їхніх працях.

І.Франкові належить чільне місце в українській культурі, в українській філософській думці. У розділі “Пізнання дійсності” Володимир Шевченко звертається до Франкового слова у проблемі теоретичного освоєння дійсності та у проблемі творчопізнавальних здібностей людини. Адже Франко був і є велетом думки, всесвітньо відомим ученим-теоретиком та митцем.

І.Франко та його художній і науковий спадок потребує детального і кропіткого вивчення під кутом зору сучасного національно-культурного буття. Т.Гундорова намагалася простежити розгортання Франкової творчості як драми, у якій проаналізувала поєдинок автора та його двійника – Каменяра. Суб’єктивний погляд дослідниці на Франкіану зумовлений феноменологічним дискурсом. У Т.Гундорової йдеться про цілісність культурософії І.Франка, яка позначена важкими світоглядними пошуками.

В.І.Мазепа звернувся до проблеми аналізу філософських поглядів І.Франка під ракурсом розуміння ним провідної ролі культури в історичному процесі, у соціальній філософії та націотворенні українського народу. В.Мазепа детально розкриває культуротворчі функції мистецтва в житті суспільства. Проблемі модернізму в українській літературі, а саме його національно-культурним аспектам, присвячено один із параграфів у монографії В.Мазепа. Дослідник визначає філософію мистецтва Франка як “самодостатню систему естетичних ідей, у яких були осмислені провідні тенденції художнього розвитку не тільки ХІХ ст, а й деякі важливі перспективи його на майбутнє ХХ ст. До кола цих ідей увійшли також і ті, що належали до арсеналу філософії мистецтва модернізму” [9, 220]. Але Франко, на думку В.Мазепа, “не протиставляв модерні творчі принципи художнім традиціям попередніх етапів культурного розвитку, а розглядав їх як природний і закономірний вияв закладених у самій сутності мистецтва як такого можливостей і потенцій його оновлення відповідно до зміни суспільно-культурних умов існування людської особистості” [9, 220]. Резюмуючи, В.Мазепа сміливо твердить, що І.Франко (після Г.Сковороди) найбільше з усіх

українських мислителів заслуговує на звання засновника своєї “іменної” філософії [9, 228].

У розумінні поняття модусу спираємося на одне з його визначень у тлумачному словнику української мови: “властивість предмета, притаманна йому лише в певних станах” [13, 351]. Маємо на увазі художній твір, який має властивості концентрувати, в тому числі завдяки авторові, актуальні моменти життя суспільства та самого автора, а також ті властивості, які виявляються у процесі життя самого художнього твору. Питання ролі автора у творчій лабораторії народження художнього твору вельми неоднозначна у сучасному філософському дискурсі, враховуючи зокрема проблему “смерті автора” Ролана Барта та проблему “пошуку автора” Олени Левченко. Від автора-митця звісно багато залежить у художньому творі у поданні перепланираних відчуттів та думок, але й не залежить, оскільки художній твір як новий модус духовних сил шукає свого автора і водночас може існувати самостійно, автономно від авторської опіки.

Апелюючи до ґрунтовного аналізу феномену слова Тетяни Біленко наголосимо на тому, що слово є “згустком життя суб’єкта як витвору суспільства”, “у ньому незліченна кількість нашарувань, що виникають внаслідок взаємодії різновекторних життєвих потоків”, “слово – це модус зовні **сталого**, але плинного у своїй буттєвості в межах певної предметної реальності, і **триваючого**, тобто актуалізованого суб’єктивною екзистенційністю” [3, 371]. Можемо застосувати такі тлумачення для художнього слова та для художнього твору як цілісного слова мови мистецтва.

Сучасний дослідник В.І.Свінцов, розглядаючи питання про співвідношення понять “істина” і “художня правда”, зауважує, що термін “художня правда” найуживаніший у мистецтві та в наукових дослідженнях мистецтва (мистецтвознавстві й естетиці). Науковець аргументовано доводить, що мистецтву іманентно притаманна пізнавальна функція, тому оцінки з точки зору істинності художніх творів “варто визнати такими, що постають з їхньої природи... поняття художньої правди є чимось подібним до естетичного еквівалента (модифікації) ґносеологічного поняття істини” [12, 55].

Художній твір загалом чи конкретний твір конкретного автора не є виявом абсолютної істини, але й не повинен спотворювати її. Художня правда має своє місце у процесі осягнення соціальної дійсності. Якщо у творі помітна деструкція соціальних реалій, то не можемо відкидати свідомої її присутності у творі. Адже окремі стильові та мистецькі прийоми налаштовані на ефект кривого дзеркала, щоб через свою художню протилежність віднайти “золоту середину” чи правдиве відображення. Поняття модусу концентровано виражає час і місце подій, відображених у творі, що враховуючи образно-стильову специфіку створює повноту художнього буття, яке екстраполюється на дійсне життя (сучасне відображуваним подіям чи віддалене від них).

Художнє мислення перебудовується іноді інтуїтивно, підсвідомо, піддаючись соціокультурним змінам. Франко розглядав тісний зв'язок мистецтва слова із суспільними змінами, оскільки зміст виявляється саме у цьому випадку. Проте велике соціальне значення для Франка мають навіть ті мистецькі твори, автори яких “тікають від усяких соціальних тем, найзавзятіше відхрещуються від зв'язку з суспільністю”, бо вони являють “документи певних суспільних процесів, симптоми хвороб...та духовних переломів” [14, 30, 217]. М.Насенко зауважує, що “з урахуванням перехідності епохи... у ній відбувся літературний зсув зі змісту творчості у бік її форми” [10, 92]. А Т.Гундорова характеризує цю епоху змін як “переміщення цінностей зі сфери суспільної корисності у сферу суб'єктивних переживань” [6, 283]. Р.Барт переконує: “Перед нами два континенти: з одного боку, світ як багатство політичних, соціальних, економічних, ідеологічних фактів; з другого боку – художній твір, який начебто стоїть осібно, завжди багатосенсовий, оскільки він *одночасно* відкривається декільком значенням” [1, 209 – 210]. Мистецький твір неодмінно несе в собі відбиток історичного розвитку суспільності і служить не лише моді, а й плеканню світоглядних засад. Художній твір завжди містить частку вимислу та фантазії митця, а також аналіз важливих і болючих моментів життя загалу, пропускаючи їх крізь призму авторського бачення, виявляючи при цьому соціокультурну зумовленість.

На початку ХХ століття у статті “Принципи й безпринципність” (вийшла у 1903 році) І.Франко писав: “За показом науки пішла й новіша література і побачила одну із своїх головних задач у психологічному аналізі соціальних явищ, у тому – сказати – як факти громадського життя відбиваються в душі й свідомості одиниці, і навпаки, як у душі тої одиниці зароджуються й виростають нові події соціальної категорії” [14, 34, 363]. Соціальне пізнання художнього твору відбувається з метою глибше осягнути соціальну дійсність, а також з метою моделювання “належного” суспільства мовними засобами, які містять світоглядні засади. Будь-яка мета передбачає плідні результати – отримання докладної інформації про суспільну картину, яку можна знайти у художньому творі, завдяки його художньо-образному, світоглядному потенціалу, або ж усупереч йому.

І.Франко-поет “вириває” свого ліричного героя з меж біологічного існування і вводить широку часову і просторову перспективу, в єдність зі всесвітом. Деякі українські письменники приходили від побутописання до психологізму, в їх народницький світогляд вросли елементи модернізму; епіцентр дедалі більше переміщувався від зображення до вираження, від пізнання зовнішніх обставин до ідей і настроїв особистості.

Осмислення автором на світоглядних засадах з конкретною соціально-ідеологічною орієнтацією виливається у художній твір. Тому важливо з’ясувати, які були соціальні реалії, що *хотів* показати автор і що з того *зображено* у творі. Але практично все соціальне пізнання через художній твір для дослідника відбувається у зворотньому порядку: спочатку ми бачимо, що вийшло, далі намагаємося зрозуміти, чого домагався автор (і тут з’ясовується, що реалізація далеко відходить від задуму). А далі звертаємось до реалій, які свого часу автором були проаналізовані, осмилені і подані в художньому творі. Сучасне прочитання класичних творів І.Франка та Н.Кобринської – це нова їхня інтерпретація. Нині постмодерністські “норми” відкидають раціональні засади аналізу художнього твору, не визнають його цілісності, а роль автора зводять лише до маніпулятора, який виконує механічну

дію, об'єднуючи слова, групуючи їх без світоглядного орієнтуру. Постмодерністська теорія схвально ставиться до принципової незавершеності твору, відкидає чітку структурованість його, визнає базовість різоми, широко вдається до симулякру як замітника художніх реалій.

Як самостійний феномен художній твір виявляє дух епохи, одягнений у соціокультурні шати, що відіграє велику роль у творенні світогляду особистості, у процесі соціального пізнання як модус духовних (емоційних та інтелектуальних) пошуків автора, що заслуговує на спеціальне дослідження у сучасних умовах.

Література

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К.Косикова. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.

2. Біленко Т. Варіативність слова у мовній грі // Проблеми гуманітарних наук: Наукові записки ДДПУ імені Івана Франка. – Дрогобич : Вимір, 2005. – Випуск п'ятнадцятий. Філософія. – С. 74 – 83.

3. Біленко Т. Феномен слова в українських реаліях (Філософський аспект): Монографія. – К. : Знання України, 2003. – 432 с.

4. Горбач Н. Філософські переконання Івана Франка. – Львів : Каменяр, 2006. – 112 с.

5. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискусія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – К. : Либідь, 1997. – 387 с.

6. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр. – К. : Критика, 2006. – 352 с.

7. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період. – К. : Факт, 2006. – 156 с.

8. Левченко О. Текст культури в пошуках автора: Масова свідомість і художня культура у тексті радянської культури (за матеріалами театру і кіно). – К. : ДЦТМ імені Леся Курбаса, 2006. – 288 с.

9. Мазепа В.І. Культуроцентризм світогляду Івана Франка. – К. : Видавець ПАРАПАН, 2004. – 232 с.

10. Наєнко М. Іван Франко: тяжіння до модернізму. – К. : Академвидав, 2006. – 96 с.

11. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К. : Либідь, 1997. – 387 с.

12. Свинцов В.И. К вопросу о соотношении понятия “истина” и “художественная правда” // Философские науки. – 1984. – № 4. – С. 57 – 65.

13. Глумачний словник української мови. Близько 20 000 слів і словосполучень [Текст] / Укл. Н.Д.Кусайкіна, Ю.С.Цибульник; за заг. ред. д-ра філол. наук, проф. В.В.Дубічинського. – Харків : Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2010. – 608 с.

14. Франко І. Зібрання творів у 50-ти тт. – К. : Наук.думка, 1976. – 1986.

15. Шевченко В. Українська філософія в системі українознавства: теоретико-методологічний коментар до курсу філософії у вищих навчальних закладах. – К. : ДП “Видавничий дім “Персонал”, 2008. – 240 с.

Жанна Янко. Художественное произведение как модус социального познания. В статье анализируются взгляды современных ученых на художественное произведение в контексте социального познания. Сделан акцент на феномене художественного произведения как модусе социально-философского постижения реалий с учетом пограничной ситуации перелома XIX – XX вв. Обращено внимание на роль автора и его субъективности в процессе появления художественного произведения и на социальную обусловленность художественного познания действительности. В то же время отмечается особенность художественной трансформации социальных реалий благодаря их осознанному восприятию.

Ключевые слова: культурно-историческая действительность, модус, реалия, социальное познание, художественное произведение, художественное творчество.

Zhanna Yanko. The work of art as a mode of social cognition. This article analyzes the views of modern scholars on the work of art in the context of social cognition. An emphasis on the phenomenon of art as a mode of social and philosophical comprehension of the realities of the situation, taking into account the boundary fracture of the XIX – XX centuries. Attention is paid to the role of the artist and his subjectivity in the process cross the

appearance of art and the social conditioning of artistic cognition of reality. At the same time noticeable feature of the artistic transformation of social realities, through their conscious perception.

Key words: cultural-historical reality mode, reality, social cognition, art, artistic creation.