

*Н.І. Астрахан, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри теорії та історії світової літератури
Житомирського державного університету ім. І. Франка*

**«ТЕОРІЯ НЕМОЖЛИВОСТІ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ»
В ПРАЦІ С. ЛЕМА «ФІЛОСОФІЯ ВИПАДКУ»**

В статті розглядається праця польського письменника-фантаста С. Лема «Філософія випадку» на тлі сучасної теорії літератури, зокрема теоретико-методологічної проблеми літературознавчого пізнання літературного твору. Праця «Філософія випадку» вписується в контекст розвитку літературознавчої думки останніх десятиліть ХХ століття, характеризується як така, що пропонує продуктивний варіант методологічного синтезу, який поєднує не лише різні напрями розвитку літературознавства, а й різні наукові дисципліни, художній та науковий модуси пізнання.

Ключові слова: теорія літературного твору, художній текст, літературний твір, автор, читач, сприйняття літературного твору, наукова модель.

Астрахан Н. И. «Теория невозможности теории литературного произведения» в работе С. Лема «Философия случая»

В статье рассматривается работа польского писателя-фантаста С. Лема «Философия случая» на фоне современной теории литературы, в частности теоретико-методологической проблемы литературоведческого познания литературного произведения. Работа «Философия случая» вписывается в контекст развития литературоведческой мысли последних десятилетий ХХ века, характеризуется как предлагающая продуктивный вариант методологического синтеза, объединяющего не только разные

направления развития литературоведения, но и разные научные дисциплины, художественный и научный модус познания.

Ключевые слова: теория литературного произведения, художественный текст, литературное произведение, автор, читатель, восприятие литературного произведения, научная модель.

Astrakhan N. «The theory of the impossibility of the theory of literary work» in work S. Lem «The Philosophy of the case»

The article discusses the work of the Polish science fiction writer S. Lem «The Philosophy of the case» against the background of the modern theory of literature, in particular the theoretic-methodological problems of literary knowledge of a literary work. The work of «The Philosophy of the case» fits into the context of the development of literary thought of the last decades of the twentieth century, characterized as a proponent of a productive version of the methodological synthesis, bringing together not only different directions of the development of literature, but also different scientific disciplines, artistic and scientific mode of cognition.

Key words: theory of a literary, artistic text, a literary work, the author, the reader, the perception of a literary, scientific model.

Постанова проблеми та її значення. Робота знаменитого польського письменника-фантаста Станіслава Лема «Філософія випадку» була опублікована вперше в 1968 році – в той час, коли європейське літературознавство переживало період бурхливого розвитку: поворот від структуралізму до постструктуралізму в наукових концепціях Р. Барта, Ю. Крістєвої, У. Еко, освоєння феноменологічних ідей Р. Інгардена, активне поширення концепцій представників школи рецептивної естетики В. Ізера та Г.Р. Яусса, методологічні сумніви, нав'язані працями Г.-Г. Гадамера, деконструктивістський бунт Ж. Дерріда. Книгу Лема важко назвати літературознавчою в чистому вигляді, хоча вона присвячена передусім теорії

літературного твору, проблемі його наукового досягнення, «іграм інтерпретації» [8]. Зазначаючи, що літературний твір уявляє собою «об'єкт дивний», будь-який аналіз якого приречений залишатись «неостаточним», неспроможним позбутися відчуття присутності в творі «чогось невовимого й невизначеного» [4, 9], що пов'язана з літературним твором проблематика загрожує «теоретичним потопом» й відкриттям «онтологічних та епістемологічних безодень» [4, 10], що кожна теорія літературного твору приречена перетворитись на «теорію неможливості теорії» [4, 13], Лем пропонує надзвичайно цікавий погляд на найбільочіші літературознавчі проблеми часу. Оригінальність цього погляду зумовлена особливою свободою, яку може дати лише самодостатня художня практика, а також сукупність пов'язаних з нею футурологічно зорієнтованих наукових та загальнокультурних зацікавлень письменника. Людина з медичною освітою, Лем займався проблемами наукового й технічного розвитку та антропології в найрізноманітніших її аспектах, його цікавили теорія еволюції, теорія відносності та теорія систем, феномен Творця та творчості.

Метою даної статті є актуалізація праці С. Лема у зв'язку з проблемами теоретико-методологічного обґрунтування наукового досягнення літературного твору в контексті сучасного літературознавчого дискурсу, скерованого на перехід до синергетичної парадигми, на досягнення продуктивного методологічного синтезу.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. За зізнанням Лема, в процесі роботи над «Філософією випадку» його надихала полеміка зі структуралізмом, сумнів щодо можливості відділити «анатомію від фізіології» при описі літературного твору, віднайти в ньому якусь особливу «функціональну» структуру, відмінну від «анатомічної» [4, 9]. Той момент, що письменник розмірковує над проблемою твору, не обмежуючись лише текстом та його статичної структурою, у судженнях про літературний текст не виносить за скобки читача, свідчить про прагнення відійти від методологічних настанов

структуралізму з його сцієнтизмом, прагненням до максимальної точності, об'єктивності в процесі літературознавчого пізнання. Твір та його онтологія неможливі без читача, що завжди проблематизує «точність» літературознавчого знання, акцентує його особливу природу, специфічний характер його об'єктивності. «Єдиним видом “аналізатора”, який можна застосувати до літературного тексту, є читач, а це не об'єктивний вимірювач в жодному фізичному сенсі. Неможливе й взаємне зіставлення окремих “конкретизацій” літературного твору, що виникають при його сприйнятті тим або іншим читачем, – відзначає Лем. – З усього цього можна зробити висновок, що ніколи не буде можливим конструювання алгоритмів, які дозволили б, замінивши формальними підходами до тексту його “людське” прочитання, отримати “об'єктивну” міру окремих “чеснот” твору» [4, 25].

Лема цікавить не структура тексту, а структура літературного твору, що «проявляється в якості складної функції зв'язків, які протягнулися між текстом та сприймаючим суб'єктом» [4, 28], і змінність характеру цих зв'язків говорить про змінність внутрішньої структури літературного твору. Без читачів, без діяльності сприймаючої свідомості, твір залишається позбавленим форми, не проявленим, не несе сенсу. Суспільна практика багаторазового прочитання творів виконує роль своєрідного фільтру, що дозволяє судити про їх формально-змістовну своєрідність, про їх цінність для читацької аудиторії, виокремлює твори, що стають класичними. При цьому Лем, спираючись на літературну феноменологію Р. Інгардена [3], полемізує з нею: він відмовляється співвідносити кожен окрему конкретизацію літературного твору з певним незмінно-непорушним ідеальним об'єктом, представленим твором, вважає цей об'єкт рухомим, зумовленим, з одного боку, креативною тактикою письменника, а з іншого – культурно нормалізованим особистісним знанням, що й відрізняє автора від читача, і взаємно наближає їх один до одного.

Діалогічний характер праці Лема – одна з її визначальних рис. Він вступає в діалог не лише з літературознавцями, чиї теоретичні концепції

провокують розгортання його власних міркувань, але і з письменниками, художня практика яких містить вагомий для теорії літератури позитивно або негативно значущий методологічний ресурс – Ф. М. Достоевським, Ф. Кафкою, В. Фолкнером, новороманістами, У. Еко як автором «Імені троянди» тощо, постійно пам'ятаючи при цьому про польську літературу, її роль у світовому літературному процесі. Більше того, Лем включається в діалог з різноманітними науковими дисциплінами, не лише філологічними та гуманітарними, але й такими, що здаються далекими від літературознавства. Такого роду діалогічна відкритість відповідає головній настанові письменника – побудувати емпіричну теорію літератури [4, 16], тобто теорію літературного твору.

Емпірія, емпіричний досвід – спільний матеріал всіх наукових дисциплін, в контексті якого і людина і світ з необхідністю постають у своїй єдності, оскільки такого роду єдність є передумовою будь-якої конкретної діяльності. Як стверджує М. Мерло-Понті, «жодна пояснююча гіпотеза не може бути яснішою, ніж сама дія, у якій ми приймаємо незавершений світ, намагаючись розмірковувати про нього й надавати йому цілісності» [7, 20]. Правда, зауважує Лем, «література як акт комунікації не прив'язана до жодного конкретного виду діяльності й до жодної практичної галузі життя» [4, 44], натомість вона виявляється здатною впливати не лише на методологію різноманітних практик, але й на вектори їх розгортання. На протилежному полюсі щодо емпірії в контексті міркувань Лема перебуває філософія, а всі наукові дисципліни по відношенню до неї йдуть шляхом «суверенізації» – тобто зростання незалежності. Констатуючи надзвичайну складність проблеми відділення «емпіричного» та «філософічного» в сфері теорії літературного твору, Лем цілком закономірно називає її власний варіант «Філософією випадку».

Отже, центральною категорією у праці польського письменника виявляється «випадок» у його емпіричному розумінні, тобто те, що здатне вплинути на розвиток великих та складних систем: «випадок – фактор, що

змінює на ранньому етапі напрям будь-якого еволюційного процесу, коли виникаюча система набуває власне системних якостей, які, взагалі кажучи, ще не помітні в тому матеріалі, який її породжує» [4, 27]. Випадкова, така, що виникає внаслідок різноманітних непередбачуваних співпадінь, ситуація, «перероджується у стійку особливість системи і у її закономірність», «випадок перетворюється на керівне начало, сваволя – у долю» [4, 28].

З точки зору Лема, цілком можлива аналогія між тією роллю, яку відіграє випадок щодо систем та процесів, які виникають й розгортаються несвідомо, у природній сфері – й у світі культури, у зв'язку з діяльністю людей. «Чим у біоценозі є окремий вид живих організмів, тим у культурі є література. Чим для зовнішнього вираження органічного життя служить код спадковості, тим для свідомого життя – мова даного етносу. Між спеціалізацією або видоутворенням в природі, з одного боку, й генезисом мов, який супроводжує культурогенез, з другої, існують загальні подібні риси, але й певні динамічні відмінності. Тому обидва ці процеси можуть (хоча лише певною мірою) служити один для одного *моделями*¹» [4, 27-28], – відзначає Лем, формулюючи програму свого дослідження. Зняття принципової відокремленості природи та культури, пошук спільних законів їх розвитку, моделювання природних систем та процесів культурними й навпаки робить мислення письменника розкутим, таким, що відкриває нові обрії, уможливорює побудову нової наукової картини світу. Такого роду міркування примушують згадати незадоволення В. І. Вернадського негативними наслідками слабого зв'язку між «досягненнями й узагальненнями наук гуманітарних та наук природно-історичних» [1, 61]. Ці негативні наслідки проявляються в тому, що «людська культура в її історичному розвитку досі ще не усвідомлюється як природно-історичне виявлення життя на нашій планеті» [1, 61], що «говорячи про *Природу*, протиставляють їй *культуру*, людську роботу, і у цілому ряді випадків дають у великих наукових галузях цілковито хибне уявлення про сучасне Обличчя Землі» [1, 74].

¹ Тут і далі курсив у цитатах належить авторам цитованих праць.

Стосовно літературного твору випадок виявляється потужним фактором і в процесі його створення, реалізації задуму, і в ході індивідуального та суспільного сприйняття, що веде до стабілізації значення спочатку незрозумілого та позбавленого сенсу в очах читачів художнього утворення, яке лише згодом отримує ту чи іншу усталену репутацію – наприклад репутацію шедевра, яка з часом може виявитись зруйнованою знову ж таки сваволею випадку. З точки зору Лема, літературний твір в цьому відношенні можна порівняти, з одного боку, зі словом, що окремою людиною запускається у слововжиток, а з іншого боку, з біологічним видом, який намагається зайняти певне місце у екосистемі. Доля й слова, й виду може скластися по-різному – вони можуть прижитися без втрат визначальних рис, загубитися/загинути, не витримавши конкурентної боротьби, або зазнати мутацій, у випадку зі словом – смислових. Такою є і доля літературного твору. Одиначність акту його створення, як і одиначність акту прочитання-сприйняття, мають бути охарактеризовані як «окремі моменти великого процесу» [4, 63], оскільки твір має «багато авторів», формується мовно-культурними умовами певної епохи. Складна взаємодія історичних, культурних і мовних явищ впливає на розгортання масово-статистичних процесів, що зумовлюють специфічну якість літературного твору, уможлиблюють прояснення певної конфігурації його значення, яке розуміється або на тлі культурних стереотипів, або завдяки зміні цих стереотипів.

Для самого автора твір лише після його завершення сприймається як «єдиний» і «необхідний». На момент же початку реалізації задуму він, на думку Лема, є настільки невизначеним, що може бути розглянутий як лише один елемент з цілого класу, який охоплює всі можливі варіанти художнього вирішення усвідомленої автором проблеми. І наперед невідомо, який саме елемент цього ряду «віртуальних літературних творів» набуде реалізації, фактично здійсниться. Поняття «одержимість», «задум», «тема» характеризуються Лемом лише як певні зрізи неперервного потоку, що несе у

собі величезну кількість різноманітних можливостей, котрі у більшості своїй залишаються нереалізованими. Виникає питання, чому ж реалізації набувають ті задуми, а не інші, чи можна вважати одні твори в історії літератури необхідними, а другі факультативними, такими, без яких можна було б обійтись, або сам факт створення літературного твору, відповідно до принципу В. Оккама, свідчить про нагальну потребу у ньому. Не поодинокими є приклади, коли задум, що виник у одного письменника, був реалізований через певний відрізок часу іншим письменником: так молодий Лев Толстой мріяв написати твір про один день у житті героя – задум, втілення якого можна побачити у знаменитому романі Джеймса Джойса. Як вважає Лем, вирішальним фактором тут виявляється певне «ментальне середовище», в якому розгортається художня творчість і яке викликає до життя реалізацію задуму, подібно до того, як реальне середовище програмує ті чи інші повороти біологічної еволюції, створюючи умови для їх здійснення.

Розглядаючи слідом за Інгарденом «буттєвий статус» літературного твору, письменник накреслює дві можливості його визначеності: буття літературного твору може замикатися на мову, залишаючись сліпим щодо позамовного світу, або ж бути відображенням цього світу, його художньою моделлю, здатною нести не лише естетично, але й гносеологічно значущу інформацію про нього. Зрозуміло, що це дві крайнощі, протиріччя між якими має бути знятим.

З лінгвістичної точки зору, літературний твір належало б охарактеризувати як номінальну дефініцію, яка творчо визначає проекцію позбавленого десигнату імені – цим пустим іменем виявляється назва літературного твору, в якості його дефініції виступає весь текст [4, 118-119]. Паралелі між літературним твором і словом, укорінені в психолінгвістичній теорії О. О. Потебні, набули нового життя в контексті структурально-семіотичного літературознавства, що вибудовувало свої концепції у ситуації, яку Ю. М. Лотман назвав ситуацією «після Соссюра» [5, 153]. Певною мірою

визначення Лема наближаються до лотманівських. В контексті теоретичних міркувань Лотмана мова мистецтва – це вторинна моделююча система, що надбудовується над природною мовою, набуваючи нової якості саме у зв'язку з виконанням завдання художнього моделювання дійсності [6, 129]. І Лотман, і Лем розглядають літературний твір й на тлі буття мови, й на тлі дійсного буття, які перетинаються в сфері буття літературного твору, в сфері інтерсуб'єктивних значень художніх текстів, які Лотман називає семіосферою. Це сфера смислу, до усвідомлення якого веде специфічна, звернена потенційно до кожної людини художня артикуляція, що нею є літературний твір. За «пустим» іменем назви літературного твору за умови сприйняття і розуміння художнього тексту відкривається дивовижна повнота буття, досягнення якої саме завдяки літературному твору усвідомлюється кожним читачем як особистісна потреба. Підпадаючи під дію закладеної у творі керуючої програми сприйняття, спираючись на власний життєвий досвід й обираючи відповідно до нього читацьку стратегію, читач перетворює номінальну дефініцію у реальну. Такого роду перетворення розширює можливості реальної дійсності.

Висновки і перспективи подальшого дослідження. Біологічною моделлю процесу сприйняття літературного твору читачем Лем пропонує вважати ембріогенез [4, 270], зумовлений тим, що певний генотип у поєднанні з впливом середовища провокує виникнення фенотипу (така біологічна модель узгоджується з відомими судженнями Ю. Крістєвої про гено-текст та фено-текст). При цьому фенотип порівнюється з процесом, який виникає в свідомості читача під впливом художнього тексту та сукупності зовнішніх факторів й веде до створення конкретизації літературного твору, а сам текст, як і біологічний генотип, розглядається в якості «керуючої інформаційної програми, що розміщена на матеріальному носії» [4, 270]. Аналізуючи можливості такого роду біологічного моделювання, Лем зазначає, що відмінність естетичної інформації та особливостей її передачі від інформації біологічної та специфіка каналів її

трансляції, як і відмінність біологічного буття від інтенційного, характерного для літературного твору, потребує детального дослідження. Подібне дослідження дозволило б зрозуміти, чим, власне, є літературний твір, у яких стосунках знаходиться літературно-художня творчість з виникненням нового у сфері природи, яку ще античні мислителі називали художницею.

На сьогодні наука про літературу зосереджена передусім на прагненні усвідомити, чим є літературно-художня творчість в сфері людського буття, як вона пов'язана з процесами антропогенезу та культурогенезу. З цього приводу Лем відзначає: «...в літературі проступають наші тісні зв'язки (що мають як емоційну, так і раціональну природу) з іншими людьми, з героями літературного твору, оскільки їх доля завжди в якомусь смислі є і наша доля. Література закріпила у собі ці зв'язки у їх співмірності, а її “цілісність” – як вона проявляється в окремих творах – є, може бути, релікт магічного обряду. Адже її мета – охопити єдиним поглядом людський світ загалом, представивши його як замкнутий у єдності» [4, 129]. В даному випадку акцентується головна функція художньої літератури, без реалізації якої є неможливим, не може відбутися жоден літературний твір. Ця функція полягає у витворенні загальнолюдської всеєдності², усвідомленні спорідненості долі різних людей, їх об'єднанні у «ми» – єдину спільноту, принципово відкрити для будь-якої людини, націлену на встановлення зв'язку з всезагальним буттям. Духовні виміри цієї функції виявляються нерозривно пов'язаними з її естетичними вимірами, феноменом художньої цілісності літературного твору [2], у якій взаємно віддзеркалюються цілісність особистості та цілісність світу. Вбачаючи у цілісності літературного твору релікт магічного обряду, Лем залишає відкритим питання про майбутнє літературної творчості, традицію якої за будь-яких обставин людство не може дозволити собі втратити.

² Поняття «всеєдність» набуває особливої ваги у естетиці В. С. Соловйова, який писав: «Хибна, негативна єдність подавляє або поглинає елементи, що входять у неї, й сама виявляється, таким чином, *пустотою*; істинна єдність зберігає та підсилює свої елементи, здійснюючись у них як *повнота* буття» [95].

Письменник-фантаст Лем з легкістю ставить під сумнів легітимність літературознавчого знання, показуючи, що наука про літературу приречена постійно цю легітимність доводити, балансує між досвідом художнім та досвідом науки, поєднуючи зусилля, скеровані на збереження ірраціонального, невловимого відчуття художньої цілісності, з раціональними пошуками відповідної твору інтерпретаційної стратегії. Досить переконливий варіант формули такого балансування та поєднання і уявляє собою робота «Філософія випадку» – «теорія неможливості теорії літературного твору».

Література

1. Вернадский В. И. Живое вещество // Вернадский В. И. Начало и вечность жизни / В. И. Вернадский; [сост., вступ. ст., коммент. М. С. Бастраковой, И. И. Мочалова, В. С. Неаполитанской]. – М.: Сов. Россия, 1989. – С. 54 – 78.
2. Гиршман М. М. Становление понятия «художественная целостность» и его современное значение // Гиршман М. М. Литературное произведение: Теория художественной целостности / М. М. Гиршман; [2-е изд., доп.]. – М.: Языки славянских культур, 2007. – С. 19 – 61.
3. Ингарден Роман. Исследования по эстетике / Роман Ингарден; [перевод с польского А. Ермилова и Б. Федорова]. – Москва: Издательство Иностранной литературы, 1962. – 572 с.
4. Лем С. Философия случая / Станислав Лем; [пер. с пол. Б. А. Старостина]. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА: ХРАНИТЕЛЬ, 2007. – 767 с.
5. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров // Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – С.-Петербург: Искусство – СПб, 2001. – С. 150 – 391.
6. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве / Ю. М. Лотман. – С.-Петербург: Искусство – СПб, 2000. – С. 14 – 287.
7. Мерло-Понти Морис. Феноменология восприятия / Морис Мерло-Понти; [перевод с французского под редакцией И. С. Вдовиной, С. Л. Фокина]. – Санкт-Петербург: Ювента, Наука, 1999. – 605 с.
8. Смердова Е. Игры интерпретации (о книге Станислава Лема «Философия случая») // Интернет-журнал Филолог. – 2012. – № 18. – Режим доступа: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_18_370
9. Соловьев В. С. Первый шаг к положительной эстетике // Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика / В. С. Соловьев; [вступ. статья Р. Гальцевой и И. Роднянской]. – М.: Искусство, 1991. – С. 90 – 98. – (История эстетики в памятниках и документах).

