

СУБ'ЄКТ ЛІТЕРАТУРИ: ТВОРЧА ФУНКЦІЯ ЗРУЙНУВАННЯ

В статті розглядається питання взаємодоповнюваності творчих і руйнаційних сил, які визначають собою діяльність творця-особистості. Розглядається питання ролі митця у виникненні художньої реальності як суб'єктивно перетвореної реальності об'єктивної.

Широко існуюче судження про виключно творчий характер мистецтва як такого та літературного зокрема потребує тим не менше певних уточнень, оскільки немає нічого більш дискусійного, ніж загально визнані, немов би аксіоматичні, усталені істини. Справа в тому, що, як відомо, будь-який акт творчості не є можливим без найрішучішої і визначальної участі в ньому творця-особистості. Але саме такий творець-особистість в силу того, що він є саме особистістю, тобто таким, що має свій суб'єктивно вибудований мистецький космос, який живе і розвивається за законами, установленими таким суб'єктом літератури, володіє не лише творчою силою, але, що не є менш показовим, силою руйнівною. Точніше, в силу самої природи художньої творчості особистість-творець спочатку руйнує цілісність всього, що знаходиться в полі його зору, а потім, зруйнувавши таку цілісність вщент, створює іншу, художню, яка виражає і відбиває лише одну реальність – суб'єктивну реальність творця-особистості. Не випадково, а швидше закономірно, один із "суворих реалістів" ХХ століття Бертольд Брехт досить категорично стверджував: "Ми не повинні бути дзеркалом, що відображає істину поза нашою волею. Якщо ми сприйняли предмет в себе, то перед тим, як він знову відокремитися від нас, до нього має бути додано ще дещо, - а саме: критика, позитивна чи негативна, спрямована на певний предмет з боку суспільства" [1:20]. І таке твердження є цілком зрозумілим, більш за те – закономірно виправданим, оскільки, як на думку Л. Фейербаха, "мистецтво не видає свої твори за щось інше, ніж вони є насправді, тобто інше, ніж твір мистецтва" [2:693]. Ми зовсім не випадково послалися на свідчення письменника-реаліста і судження філософа-матеріаліста. Справа в тому, що реалізм з його життєподібністю також суб'єктивно деформує об'єктивну реальність, але не стільки на рівні форми, скільки на рівні змісту. Митець-реаліст подає свою, і при тому дуже особистісну, інтерпретацію буття, і це цілком зрозуміло: творець-особистість не виходить за межі тієї рамочної конструкції, яку він сам створив із своїх філософських, етичних, естетичних, художніх і т.п. пристрастей та поглядів. Показовим у такому відношенні є свідчення одного із метрів реалістичної драми ХХ століття Карла Цукмайера, який після провалу своїх перших п'єс "Хресний шлях" (1920) та "Панкрат пробуджується" (1925), що віддавали данину експресіоністичній моді, був змушений критично подивитись на зроблене. Внаслідок такого самоаналізу і з'явилося твердження Цукмайера: "Вперше я досить точно усвідомив свої власні кордони... У мене не було ні бажання, ні хисту для того, щоб заснувати новий художній напрям, нову літературну епоху, новий театральний стиль. Проте я знав, що за допомогою художніх засобів, які стоять над часом, з допомогою того людського мистецтва, яке не зістаріє до того часу, до якого людина усвідомить себе людиною, можна досягти нових втілень життя, повноцінних і дійових" [3:7]. У даному випадку показовим є усвідомлення наявності "власних кордонів", за межі яких митець, що обрав певний спосіб художньої творчості, вийти вже не може. Інакше кажучи, художник-реаліст суб'єктивно перетворює об'єктивну реальність. І таке суб'єктивне перетворення об'єктивної реальності є нічим іншим, як зруйнуванням цілісності реальності об'єктивної. Реальності, в якій кожний володіє своєю правдою і своєю істиною, відмінною від правди і істини інших. Так полеваріантність об'єктивної реальності у мистецтві змінюється моноваріантністю художньої реальності письменників-реалістів. Якби мова йшла про щось інше, то "Любов Ярова" К. Треньова була б як дві краплі води схожа на "Дні Турбіних" М. Булгакова, а "Біг" М. Булгакова нічим би не відрізнявся від "Ходіння по муках" О. Толстого – адже у всіх зазначених творах йдеться про одну і ту ж саму громадянську війну. Сила і привабливість реалістичного мистецтва якраз і полягає в тому, що і О. Толстой, і М. Булгаков, і К. Треньов, керуючись своїми симпатіями і антипатіями, уподобаннями і художніми принципами по-різному дивилися на одну і ту ж саму реальність, яка значно ширша за художні реальності (дуже суб'єктивні за своєю природою), створені названими майстрами красного письменства.

Але саме такої суб'єктивної правди у мистецтві прагнуть і митці-модерністи, якщо йдеться про шляхи осмислення і перетворення об'єктивної реальності. "Чи закінчився час "театру абсурду"?" – задавався питанням Ежен Йонеско і сам відповідав: "На мою думку, нехай кожен пише, як хоче, як може. Тут важливим є лише одне – для того, щоб збудити в читачеві чи глядачеві вільну, нічим не стриженою думку, письменник і сам – вінто в першу чергу! – повинен бути вільним у власних думках, ідеях, у виборі стилю. Цілком, абсолютно вільним! Простіше кажучи, він завжди, всупереч всьому повинен лишатися самим собою" [4:15]. А великий Гегель, задумуючись над сутністю поезії древніх, задовго до Йонеско приходив до думки про роль системи поглядів, які створюють передумови для виникнення оригінального, не подібного до інших мистецтва. "Взагалі, - зазначив філософ, - із всіх творів древніх одразу видно, що вони спокійно віддавалися течії своїх уявлень і створювали свої твори, не рахуючись із публікою" [5:11]. І пояснював це "не рахуючись із публікою" тим, що кожен "повинен мати власну форму духу і власну систему мислення, вони мають бути оригінальними" [5:10]. Інакше кажучи, оригінальність будь якого митця визначається перед усім тим, якою мірою він своєрідно дивиться на світ, "віддаючись течії своїх уявлень".

У такому контексті заслуговує на увагу судження вже згаданого Ежена Йонеско: "... більш вірним було б назвати той напрям, до якого я належу, парадоксальним театром, навіть точніше – "театром парадоксу", - оскі-

льки такий театр виник не на пустому місці. Численні письменники, самі того не підозрюючи, його підготовлювали, зокрема... російські – Гоголь, Достоевський. Звичайно, Кафка, Джойс, Фолкнер... А якщо говорити про драматургію, то не можна не пригадати Чехова. Так-так, Чехова! Хіба життя в його п'єсах не є парадоксальним, не є абсурдним з точки зору ... здорового глузду?.. Та й Шекспір доклав рук до "театру абсурду" [4:15].

То є дуже показовим: в один ряд поставлені представники різних історико-літературних епох та різних шкіл, течій, методів. Справа в тому, що будь-яке явище в літературі завжди є значно старшим за його конкретно-історичне втілення. Скажімо конкретніше: абсурдизм є старішим за "театр абсурду". А з іншого боку, лише творець-особистість спроможний існує і виявлений літературний ген розвинути до його логічного завершення. От чому у мистецтві, як слушно зауважив Пікассо, важливим є не "як" і "що", а "ХТО".

Саме цей "хто" ламає усталені канони і уявлення. Він відокремлює вже набуте від нового і незнамого, зводить і розводить літературні мости. І ХХ століття – не виняток, а підтвердження такого правила. Якось метр абсурдизму Ежен Йонеско зауважив: "... ми – я, Беккет, інші цілком незалежно один від одного, - почали показувати світ і життя в їх реальності, дійсності (підкреслено нами – О. Ч.), а не в їх припрасованій, підсолонженій парадоксальності" [4:15]. Чи не тому і мають багато спільного "Круглоголові і гостроголові" Брехта та "Носорог" Йонеско, що ці митці у пошуку нових шляхів опанування реальності подібні-неподібні один до одного, що вони особистості? І тоді навряд чи має принципове значення, що одного "вважають" реалістом, а іншого – модерністом. В мистецтві першочергового значення набуває лише творець-особистість, який безкінечно оновлює і свій, і загальнолітературний світ.

Саме творець-особистість, як говорив Мішель де Гельдерод, аналізуючи своє творче кредо, "з презирством ставиться до правил" [6:658], установлюючи кожного разу свої власні правила, що і є врешті-решт запорукою вічного оновлення і розвитку мистецтва в цілому, і мистецтва слова зокрема.

1. Брехт Бертольд. Про мистецтво театру. – К., 1972.
2. Фейербах Л. Избранные философские произведения. – М., 1955. Т.2.
3. Цукмайер Карл. Пьесы. – М., 1984.
4. "Театр бесполезен, но необходим". – Литературная газета, 23 ноября 1988 г.
5. Гегель Г.В. Эстетика. – М., 1973. – Т.4.
6. де Гельдерод Мишель. Театр. – М., 1983.

Матеріал надійшов до редакції 19.02.2004 р.

Чирков А.С. Субъект литературы: созидательная функция разрушения.

В статье рассматривается вопрос взаимодополнительности созидательных и разрушительных сил, которые определяют собой деятельность творящей личности. Рассматривается вопрос роли художника в возникновении художественной реальности как субъективно пересозданной реальности объективной.

Chirkov A.S. The Subject of Literature: the Creative Function of Destruction.

The article considers the problem of intersupplementation of constructive and destructive forces which determine the activity of a creative personality. It studies the role of an artist in the origination of artistic reality as subjective interpretation of the objective reality.