

Міністерство освіти і науки України  
Харківський національний педагогічний університет  
ім. Г.С. Сковороди



# НАУКОВІ ЗАПИСКИ

Харківського національного педагогічного  
університету ім. Г.С. Сковороди

*серія*  
*літературознавство*

2006

**Випуск 2 (46)**  
Частина друга



Харків 2006

## РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

доктор філологічних наук, професор  
Л.Г. Фрізман  
(відповідальний редактор),  
доктор філологічних наук, професор  
О.А. Андрущенко,  
доктор філологічних наук, професор  
М.Ф. Гетьманець,  
кандидат філологічних наук, в.о. професора  
І.І. Доценко,  
доктор філологічних наук, професор  
І.С. Маслов,  
доктор філологічних наук, професор  
О.С. Силаєв,  
доктор філологічних наук, професор  
Л.В. Ушкалов

Рекомендовано до друку Вченою Радою Харківського національного  
педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди 12.05.2006 р.  
Протокол № 2

Свідоцтво про державну реєстрацію сер. КВ №6011

Адреса редакції:  
61168, м. Харків, вул. Блюхера, 2,  
ХНПУ ім. Г.С. Сковороди,  
кафедра російської світової літератури, В-403.  
Тел. (0572) 68-48-03

## ПРОБЛЕМИ ХУДОЖНОСТІ УТОПІЇ В СУЧАСНІЙ ГЕРМЕНЕВТИЦІ

У численній науковій літературі утопія розглядається не тільки як літературний жанр, а й як донаукова форма мислення, тип свідомості, загальний елемент світової культури. Значний внесок у її вивчення зробили І. Платов, Ж. Габель, Г. Гюнтер, Ю. Давидов, Д. Кейтеб, М. Ласки, К. Мангайм, А. Манюель, Г. Морсон, Л. Сарджент, К. Чистов, Є. Шацький, В. Шестаков та ін. До сьогодні не припиняється обговорення проблем природи та художньої цінності цього унікального феномену, який є об'єктом дослідження багатьох гуманітарних наук. Слід зазначити, що в переважній більшості літературознавчих наукових студій основна увага приділяється вивченню жанрово - обумовлених форм утопії, історії їх розвитку, жанрово визначальних аспектів проблематики та поетики. Але висвітлення цих питань не дозволяє повністю зрозуміти сутність природи цього багатогранного явища, яке зовні виглядає як художня конструкція, а при більш глибокому розумінні сягає до процесів смислоутворення в культурі. Протягом досить тривалого часу працювалося поза увагою вивчення генетичного аспекту утопії за допомогою методів психоаналізу та інтерпретаційної методики глибинної герменевтики. Перші кроки у цьому напрямку було зроблено одним із засновників феноменологічної герменевтики Полем Рікером. Універсальність його методології полягає в поєднанні доволі популярних у ХХ столітті методів структуралізму, психоаналізу, феноменології, аналітичної філософії та герменевтики з ідеями екзистенціалізму, філософії життя та персоналізму. Об'єктом її дослідження виступають проблеми культурно-історичної творчості.

Рікер – теоретик літератури більше відомий в академічних колах, починаючи з 1970 року. Він займався розробкою питань розповідної функційності, функціональних властивостей метафори, аристотелівського метасісу. В той час з'являються такі відомі праці вченого, як «Жива метафора» (1975), «Теорія інтерпретації: дискурс і додаткові значення» (1986), «Від тексту до дії» (1986), «Час і розповідь» (1984-1988), друкуються численні виступи та лекції, серед яких «Лекції по ідеології та утопії», видані у Нью-Йорку в 1986 році. В них автор висвітлює характер взаємодії зазначених феноменів, що, на його думку, може сприяти розв'язанню невирішених загальних проблем творчості. Мета статті полягає в аналізі концепції Рікера художньої сутності утопії як форми суспільної ідеології, в з'ясуванні актів сприйняття та інтерпретації художнього тексту.

Окреслюючи труднощі вивчення такого універсального явища, Рікер виходить з розуміння утопії як феномену суспільної та культурної уяви, що дозволяє йому пізніше поєднати її з ідеологією в єдиному концептуальному полі. Він приділяє увагу вжитку та інтерпретації цих понять у працях Маркса,

Альтюсера, Мангайма, Вебера, Габермаса, Гірца, Сен-Сімона та Фур'є, не тільки зупиняючись на їх діалектичному взаємозв'язку, а й стверджуючи факт постійної присутності ідеології та утопії в культурі та суспільному житті. Як неодмінних функціональних частин механізмів смислоутворення”.

Утопія, на його думку, починається з літературної традиції, через неї розповсюджується і, протиставляючи себе існуючій владі, „виразняється у втечі в літературу” [1, 373]. Виходячи з літературного генезису утопії, Рікер підкреслює, що вона виникла як жанр художньої літератури і на відміну від ідеології письмово зафіксована. Це засвідчує традиція, що починається з «Утопії» Т. Мора. Тому робота над аналізом утопічних текстів надає широкі можливості для використання герменевтичної інтерпретації. Її завдання є дешифрування змісту, що стоїть за явленим змістом, розкриття шаблонів значення, які сягають уяви, бажань, космосу.

Із роздумів Рікера витікає, що секрет поширеності утопічних текстів полягає в їх літературності, в силі „риторики художньої вигадки”. Вони відіграють роль правдоподібних гіпотез, створюючи за допомогою художності ефект співучасті. «Ідентифікація читача з вигаданим персонажем» призводить до гри уяви, яка породжує зміни його самості. Тому літературні образи здатні впливати на внутрішній світ та ставлення до реальності. У пошуках своєї ідентичності, читач познає себе опосередковано, через множинність зафіксованих в художньому тексті знаків культури. Іноді зустріч зі світом тексту супроводжується прийняттям чи не прийняттям його світобачення. На думку Рікера, саме ця боротьба і сприяє формуванню системи цінностей особистості. Щасливі країни завжди виглядають переконливо, тому що утопічні літературні твори позбавлені полемічності. Це ще одна важлива риса.

Поль Рікер, розвиваючи ідеї К. Мангайма та представників Франкфуртської школи визнає, що, вмираючи, утопія здатна стати ідеологією. Саме це відбулося в марксизмі, де межа між утопією та ідеологією тяжіла до зникнення. Марксизм, як і утопія, мав уявний, ненауковий характер, після втілення у життя він перетворився на марксистсько-ленінську ідеологію. Розмежувати утопію та ідеологію можна виходячи з того, що утопія націлена на зміну існуючого порядку та йому протистоїть, а ідеологія цей порядок утримує. Критерій здійсненності / нездійсненності, таким чином, не може виступати ні ознакою утопії, ні відмінністю між зазначеними явищами. В своїх лекціях вчений підкреслює, що „критичною рисою утопії, є не її здійсненність, а збереження дистанції між собою та реальністю” [2, 180]. Концепція Рікера підводить нас до питання про характер взаємодії художньої літератури та ідеології, можливість застосування літературознавчих методологій для аналізу останньої. На цю проблему наприкінці ХХ століття у зв'язку з аналізом марксистсько-ленінської естетики звернуло увагу західноєвропейське літературознавство. Так, значний інтерес викликали праці Кліфорда Гірца.

ий намагався застосувати понятійний апарат риторики до соціології мистецтва.

Поняття “утопія” та “утопії” мають для вченого принципово різний характер. Для аналізу художньої сторони цього феномену Рікер обирає праці Фур'є та Сен-Сімона, щоб відповісти на питання, як Просвітництво породжує утопію, та довести, що навіть, „найменш літературні” її зразки мають постичні риси. Він влучно називає утопію суспільною поезією. Звернемо увагу на той факт, що і в більшості філософських праць знайдемо посилання на її літературність. Так, К. Маркс в „Німецькій ідеології” зазначав, що в працях Фур'є є „елементи справжньої поезії”. Ф. Ніцше в „Народженні трагедії із духу музики” характеризує утопічний сократичний дух як зустріч науки з мистецтвом.

Слід відзначити, що в схематизмі утопії як умоглядного соціального проекту, ми не завжди вбачаємо інший пристрасний бік, який дозволяє йому виступати мистецьким твором. Рікер дуже влучно цитує Сен-Сімона, який констатує, що утопічні ідеї мають ту ж природу що і християнство. Тобто наданням утопії стає уможливлення того, щоб надихати і вмотивувати суспільство. Сен-Сімон вирішує цю проблему через „розчинення держави діяльства поетами”. Його ідеальну країну очолюють митці разом з ремісниками та промисловцями, їй бракує більш за все не мотивації та дієвості, загальної пристрасності. В проекті Шарля Фур'є вона розглядається як першопричина, коріння економіки, політики та соціальних інституцій. Він вводить теорію пристрасностей з античної космології, тому не дивно, що французький дослідник Домінік Десанті називає розділ своєї праці, присвячений Фур'є, „Життя в уяві”. Проект Фур'є „є своєрідною археологією пристрасностей”, метасихологією фрейдівського id. Платонівську ідею справедливості він замінює прагненням єдності, навколо якої існують основні почуття. Посилання Рікера на Гобса, який „першим дослідив механіку пристрасностей”, можна сьогодні виділити в певну традицію, яку продовжують праці Ж. Дельоза, Ф. Гваттарі та Г. Маркузе. За цією позицією почуття та бажання вмотивовують соціальне життя, а реальність трансформується лише в людській уяві.

Виокремлення Рікером у Сен-Сімона думки про те, що суспільний лад будується не стільки на ідеях, скільки на пристрасностях, приводить його до висновку, що митці репрезентують в його утопії Святий Дух. Це породжує певні аналогії між християнством, яке з чистої етики перетворюється на культ утопії. Тим самим вчений, на наш погляд, знаходить психологічний механізм процесу жанроутворення, що співпадає з висновками Р. Руера. „Усі утопії, – стверджує Рікер, – починаються з творчої активності, але завершуються застиглою картиною останньої стадії”. Водночас він зазначає, що, можливо, „в переході від функції до застиглої фантазії” [1, 357] у вигляді моделі і є мета-топії [1, 357].

Представляючи утопію як складний зв'язок гетерогенних елементів, Рікер звертає увагу на її тричасну структуру. В ній він виокремлює такі поняття:

- саморефлексії – теологічного „елементу будь-якої критики”, „будь-якого аналізу”, „будь-якого відтворення комунікації”;
- культурний компонент, що виходить з просвітницької традиції і становить межу можливого в „історично успадкованих ілюзіях”;
- фантазію (Габермас) або „ілюзію” (Фрейд) як елемент раціональної надії, який зводить до самого поняття людськості, „яке ми прагнемо зреалізувати” [1, 309].

При порівнянні цієї моделі з платонівським утопічним канонем, що ґрунтувався на єдності критичного, конструктивного та фантастичного в утопії, бачимо, що Рікер розширює її розуміння, ототожнюючи з конфігурацією, що „пронизує увесь ряд ідей та почуттів” [1, с. 309].

Але цей факт не розширює коло її ознак, за якими дослідники поділяють утопії. Серед великого їх розмаїття назвемо тільки основні: прагнення до реалізації ідеалу (Г. Гюнтер, Д. Гюнтер), направленість дії (А. Фойт), здатність до здійснення (Ф. Полак), просторово-часові координати, на яких ґрунтується декілька концепцій (Д. Гріффітс, Р. Стайтс, Г. Гюнтер). Звертаючись до категорії часу як визначальної для характеристики утопії, Рікер розглядає її у двох аспектах. Він виходить із розуміння футуризму утопії як „повернення до витоків”, посилаючись на традицію, що сформувалась ще за часів античності. На його думку, вона є пошуком втраченого, вираженням цінностей попередніх часів. В більшості західноєвропейських філософських праць можна зустріти посилання при її характеристиці на Золоте століття, що дозволяє нам декодувати будь-яку утопію через міф про вічне повернення, детально описаний в працях М. Еліаде. Цей процес часто набуває форми інверсії, ось чому чесноти попередніх часів постають як недоліки сьогодення, і тексти античних утопістів Євгемера, Ямбула, Платона можна прочитати як сучасні антиутопії (наприклад, в літературно-критичних статтях Д. Штурман). Це “повернення”, на нашу думку, має не стільки іронічний, скільки кумедний модус. Рікер знаходить у Фур'є цікаві аргументи щодо захисту жалібності, скнарості та гніву, „кумедними” вважає його судження про оперу. Виходячи з теоретичних настанов тієї ж самої герменевтики, можна висловити іншу думку. Звернувшись до праць Ф. Ніцше, який вважав оперу породженням „теоретического человека, критически настроенного любителя, а не художника” [3, 132], побачимо, що саме така оцінка адекватно відповідає баченню ролі мистецтва творцем утопічного світу.

В одній із своїх останніх праць „Пам'ять, історія, забуття” (2000 р.) Рікер знову повертається до тези про утопію як погляд у минуле. В основу цієї роботи покладено платонівську теорію ідей, за якою душа може наблизитися до істини тільки через пригадування. Це дозволяє вченому, враховуючи зв'язок уяви та пам'яті, провести межу між двома формами націленості, двома

стенційностями: „с одной стороны, это воображение, нацеленное на фантастическое, вымышленное, ирреальное, возможное, утопическое; с другой стороны – память, нацеленная на предшествующую реальность, на предшествование, образующее главную временную отметку, вспомненной вещи, «вспомненного» как такового” [4, 24].

Але категорія часу виступає в концепції Рікера визначальною не тільки для характеристики утопії, а й для класифікації утопій. Розглядаючи їх форми, він спирається на напрацювання К. Мангайма, щоб визначити не часову порядкованість, а „відчуття історичного часу”, що прояснює „конфігурацію утопій”. Грунтуючись на зв'язках між відчуттям часу певної історичної доби та її утопією, вчений аналізує хіліастичну, ліберально-гуманістичну, консервативну та соціалістично-комуністичну форми, запропоновані Мангаймом. З позицій тієї ж літературної герменевтики, яку вивчав Рікер, а також рецептивної естетики, що доповнює її принципи соціально-історичними порелятами, літературознавчій науці важливо вирішити питання про характер зв'язку історичного відчуття часу та хронотопу в жанрово - обумовлених формах утопії

Щоб відповісти на поставлене питання, треба звернутися до традиції жанру літературної утопії, що починається з Нового часу. В концепції С. Аверінцева ця стадія літературного процесу характеризується схильністю до сталих форм „поетики стилю та жанру” з відповідними критеріями художності.

Зрештою, в Мангайма історія утопії починається не з Томаса Мора, а з Томаса Мюнцера. Хіліастична утопія ставиться до часу як зустрічі абсолюту з перешкодою. Він відстоює „миттєвість здійснення обіцянки на противагу повільному приготуванню, яке викладає дидактична концепція культури” або ж розуміння її як можливості, притаманне марксизму. Ліберально-гуманістична утопія отримує в нього влучну назву університету, бо просувається уперед ідеями та до ідей, як це показало Просвітництво. Прорив, майже, тут замінюється еволюцією, що спрямована до зрілості (світла) „без старості та смерті”. Третя, тобто консервативна, абсолютизує минуле, примуючи відчуття тривалості, і, нарешті, четверта стає синтезом попередніх форм, намагаючись звести їх до ідеології. Час тут оцінюється як стратегія, що стоїть за щасливе майбутнє.

Звернувшись до текстів літературних утопій, побачимо, що незважаючи на розквіт жанру у XVІІ столітті, його особливості не враховує концепція часу Мангайма-Рікера. В творах Т. Кампанелли „Місто Сонця” (1602), Ф. Бекона „Нова Атлантида” (1619), І. Андреа „Християнополь” (1619), С. Хартліба „Опис старого королівства Макарії” (1641), Д. Харрінгтона „Океанія”(1656), Сірано де Бержерака „Інший світ, або держави та імперії Луни” та незакінчений другий частині „Інший світ, або держави та імперії Сонця” (1657), Д. Вераса „Історія севарамбів” (1675-1679) відчутним є вплив хіліастичної утопії. Вона виглядає як її секуляризована версія, бо описує царство благодаті, тут і зараз, з

миттєвим здійсненням бажаного без виходу за межі простору та часу. Це відчуття виражає хронотоп замкненого простору: міста, острова, королівства, країни або іншого світу, в якому етологічна складова переважає динаміку розвитку сюжету.

Епоха Просвітництва з її націленістю на світлу перспективу, осяяну культом знання, додає до утопічного сюжету елемент дидактизму та зображення еволюції розвитку людського характеру, що віддзеркалюють назви найпопулярніших літературних утопій ХУІІІ століття, таких як твір Б. Мандевіля „Байка про бджіл” (1714), Д. Дефо „Робінзон Крузо” (1719), Д. Свіфта „Пригоди Гуллівера” (1726), С. Джонсона „Раселас, принц Абісінський” (1759), Вольтера „Кандід, або оптимізм” (1759) Ж. Ж. Руссо „Еміль або про виховання” (1762), Луї Себастьяна Мерсьє „Дикун” (1767).

Консервативна утопія, що виглядає як контрutoпія, розвивається під сильним впливом науково-технічного прогресу і характеризується, на наш погляд, збільшенням ролі фантастичного елемента у розвитку сюжету, в якому час та простір долаються за допомогою технічних досягнень. Ознаки збереження минулого тут не знаходяться на поверхні, а приховуються фантастичними образами у вигляді фольклорного та літературного інтертексту. До популярних у ХІХ столітті утопій, окрім творів соціалістично-утопістів, слід віднести твори М. Шеллі „Франкенштейн, або сучасний Прометей” (1818), Е. Кабе „Подорож в Ікарію” (1840), Е. Бульвер-Літтона „Майбутня раса” (1871), Е. Беллами „Через сто років”, романи Уеллса та ін. Слід зазначити, що літературна антиутопія бере за об’єкт пародіювання не тільки літературні моделі, а й ліберально-гуманістичну або соціалістично-комуністичну утопію, як ідеологічні концепти.

Рікер слушно зауважує, що разом з утопією історія втрачає свою кінцеву мету і сенс свого існування. Відомо, що обговорення кризи утопічних ідей спричинило народження постмодерної концепції „кіця історії”, а в літературознавстві породило скептичне ставлення до історії літератури як наукової дисципліни (наприклад, праця Д. Перкінса „Чи можлива історія літератури?”).

Літературність утопії має як позитивний, так і негативний вплив на її розвиток. З одного боку, це посилює її суггестивну силу, з іншого - ускладнює визначення, що пов’язане з множинністю інтерпретацій художніх образів.

Розуміння утопії в герменевтиці взагалі спирається на тлумачення її як сукупності образів, що висвітлюють соціальну можливість. Тому ми гіпотетично можемо припустити, що в такому разі література як берегиня попередньої художньої практики являє ідеальну лабораторію для смислозбереження утопічного досвіду та народження утопічного змісту. Втрачаючи свою монополію на утопію як літературний жанр, вона набуває пріоритетного дослідницького статусу.

В герменевтиці Рікера життя будь-якого художнього твору складатиметься з трьох стадій, яке він характеризує аристотелевськими поняттями мимесісу.



Мимесіс -1 пов'язаний із зародженням фабули, життєвими ситуаціями, передрозумінням. Він виступає у ролі посередника між життєвим досвідом та твором. Мимесіс - 2 – це сам художній твір у його архітектоніці та композиції. Мимесіс - 3 є актом рецепції та міжособистісних комунікацій. Це виявлення творчого задуму, цінностей та ідеалів, та повернення їх через діяльність читачів до суспільне буття. Третій етап здійснює себе тільки, коли в процесі знайомлення з текстом перед суб'єктом розкривається увесь світ як горизонт очікування” (Г. Гадамер). Він відкриває нетотожність уявного простору повсякденності. Читання художнього твору є творчим процесом, який вимагає від сприймаючого духовної напруги. Естетична перетворювальна сила твору та його змістовна цінність не знаходяться на поверхні, вони потребують цілісної реконструкції. «Текст занурюється у пам'ять читача та кликає до продуктивної уяви» [5, 183]. Творча ж уява відкриває свій топічний вимір, в якому висвітлюється нетотожність вигаданого світу та звичайної реальності. Мовою психоаналізу це можна назвати поверненням бажань, що були витіснені дійсністю і прагнуть стати реальними в ілюзорний світ, створений художньою образністю. Таким чином, в акті інтерсуб'єктивного спілкування автора і читача зустрічаються дві інтенції, що мають спільну мету: осмислити, народжену фантазією кращу реальність. Рікер, обґрунтовуючи методологію герменевтики, ставить складні питання про те, як фантазми стають надбанням світу культури і відтворюються в естетичній реальності, як виявляють себе в художньому тексті космічні цінності та людські почуття?

Французький вчений, детально розглядаючи процес сприйняття літературного твору, намагається зблизити в своїй концепції два полярні підходи в теорії інтерпретації – власне герменевтичний та структурно-сміотичний, які через осмислення ролі сприймаючого суб'єкта висвітлюють зворідність рецепції та інтерпретації.

Інтерпретація як більш активний процес торкається не тільки внутрішніх механізмів сприйняття, вона поєднує осягнення глибин життя, здатних мінувати духовний світ особистості, з вербальним вираженням цього розуміння. Вона пов'язана з повостворенням прихованого змісту, відкриттям додаткового сенсу в тому, що на перший погляд здається прозорим. Її кінцевою метою, в концепції Рікера, стає «створення проекту світу, в якому я міг би жити та здійснювати свої найбільш потаємні можливості» [5, 183].

Аналізуючи утопію в праці „Ідеологія та утопія”, вчений використовує термін Ю. Габермаса „глибинна герменевтика”. Його методологія поєднує динівістичний аналіз із психологічним дослідженням причинних зв'язків” [1, 92], бо сам по собі філологічний аналіз не здатний разом з спотворенням текстів пояснити сам феномен спотворення. Він вказує на наявність в тексті художнього твору прихованого змісту, авторської інтенції, яка не свідомлюється. Фройд називає це „внутрішньою чужою територією”. Живаючи термін Ю. Габермаса „глибинна герменевтика”, можна звернутися до доволі впливової в сучасному літературознавстві гілки теорії інтерпретації,

що спирається на праці Маркса, Ніцше, Фрейда, Юнга. В. Халізов називає її нетрадиційною герменевтикою і вважає, що такі редукціоністські різновиди основані на теорії ілюзії, яка розглядає акт читання як форму ескапізму. Отже, Рікер використовує традиційну „телеологічну” та „археологічну” версії, розкриваючи місце утопії в процесі сприйняття та інтерпретації художнього твору. Зміст, що „залишається для автора недосяжним” потребує прояснення через тлумачення. Він здійснюється за допомогою критики, яку, за Габермаса, Рікер називає „процесом розуміння, що відбувається завдяки поверненню до наукового пояснення”, того, що було витіснене, та самої системи витіснення. Він не уявляє герменевтики без критичної стадії, висуваючи гіпотезу, що утопія і є тією основою, „на якій ми й здійснюємо критику” [1, 291].

Більшість дослідників праць французького вченого, розглядаючи його теорію оповідної ідентичності, що виражає творчу сутність людини, посилаються на влучний вислів французького вченого О. Можена: «Оповідь Рікера – це те, що пов’язує індивіда з самим собою, вписує його в пам’ять та проєцирує уперед» [6, 154].

Отже, сучасна герменевтика знову повертає нас до тези про утопічний вимір художньої творчості, який спирається на ще нереалізований, але спрямований на дії проєкт покращення існуючої реальності.

### Література

1. Рікер П. Ідеологія та утопія / Пер. з англ. – К.: Дух і літера, 2005. – 300 с.
2. Рікер П. Що таке текст? Пояснення і розуміння // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид. доп. – Львів: Літопис, 2001. – С. 305-327.
3. Ніцше Ф. Рождение трагедии из Духа музыки. Предисловие к Ричарду Вагнеру // Соч. В 2 т. Т. 1. Литературные памятники. – М.: Мысль, 1990. – С. 57-158.
4. Рікер П. Память, история, забвение / Пер. с франц. — М.: Издательство гуманитарной литературы, 2004 (Французская философия XX века). – 728 с.
5. Вдовина И. С. Памяти Поля Рикёра // Вопросы философии. – № 11. 2005. – С. 176-187.
6. Рикёр П. Герменевтика. Этика. Политика: Московские лекции и интервью. – М.: ACADEMIA, 1995. – 159 с.

### Аннотация

В статье анализируется концепция художественности утопии в работах современного французского литературоведа и философа П. Рикера освещаются структура, признаки и формообразующие элементы утопии, их роль и значение в процессе создания, восприятия и интерпретации художественного текста. Утопия является объектом исследования нескольких гуманитарных наук, поэтому исследователем поставлена проблема использования литературоведческой методологии её анализа для других отраслей знания.