

Сліпачук Н. М.,

*кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри англійської мови  
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка  
[orcid.org/0000-000106504-3827](https://orcid.org/0000-000106504-3827)*

## ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНИЙ ТИП ХУДОЖНЬОЇ СВІДОМОСТІ У КОНТЕКСТІ ТВОРЧИХ ПОШУКІВ ЛІТЕРАТУРИ ХХ СТ.

**Анотація.** У розвідці ставиться завдання аргументувати необхідність розрізнення літературного екзистенціалізму ХХ ст. як конкретно-історичного явища й екзистенціального типу художньої свідомості як повторюваного літературно-митецького феномену. Насамперед слід поставити питання про те, що включає в себе поняття художньої свідомості. Сучасним літературознавством визнається важливість цієї теоретичної категорії та її недостатня розробленість.

Якщо свідомість – це певна інтенція на активне (діалогічно-дискурсивне) пізнання (порівн. у різні мовах: с(у)-відом; со-знан; con-sciousness), то художня свідомість, відповідно, – творча активність, діяльність, спрямована на пізнання світу і людини через художні образи, певну художньо-образну систему літературного твору.

Художня свідомість може бути індивідуально-авторською і суспільною, що певним чином проявляється в ті чи інші епохи, або властивою тій чи іншій спільноті.

Формування певного типу художньої свідомості залежить значною мірою від історичних факторів, й у зв'язку з цим виділяють типи художньої свідомості у різних масштабах – від «великих епох» до «локально-історичних», наприклад, художня свідомість доби Відродження; художня свідомість періоду радянської «відлиги». Важливим ґрунтом формування художньої свідомості доби є те, що дослідники узагальнюють як етнонаціональні чинники.

Не можна відкидати й істотне значення індивідуально-психологічних чинників. Наприклад, людина, у житті якої сталися якісь трагічні події, неминуче здобуває екзистенціальний досвід. Тут можемо згадати творчість відомого письменника Джозефа Конрада, життя котрого стало справжнім випробуванням як у власне біографічному вимірі, так і у професійному плані, що дає всі підстави прочитувати його крізь призму категорій екзистенціальності.

**Ключові слова:** екзистенціалізм, екзистенція, художня свідомість, художнє мислення, типологія, літературознавство.

**Виклад основного матеріалу.** Важливим є розмежування понять «художня свідомість» і «художнє мислення». За В.В. Заманською, «тип художньої свідомості – це категорія, одиниця й міра літературного процесу. Вона узагальнює найбільш широкі й універсальні масиви у єдиному російсько-європейському просторі ХХ ст. <...> Художня свідомість епохи – природна й об'єктивна для творчої індивідуальності сфера існування. Письменник живе в континуумі художньої свідомості своєї епохи, він ним “дихає”, він усмоктує його не тільки у творчому процесі, але і в особистісному своєму перебуванні у духовній і культурній ситуації, що йому дісталася. Саме художня свідомість часу формує індивідуальне художнє мислення письменника – завжди неповторне й (відповідно до

міри таланту) оригінальне. Митець одночасно втілює та творить художню свідомість епохи власним художнім мисленням. Художня свідомість епохи й художнє мислення письменника, таким чином, перебувають у постійних діалектичних зв'язках і динамічних взаємодіях, взаємовтіленнях, постійно перетікають одне в одне, втілюють і творять один одного» [1, с. 19–20].

Останнім часом у російському літературознавстві здійснюються успішні спроби спроектувати типи художньої свідомості на розвиток поетичного мовлення. Зокрема, відомий теоретик С.Н. Бройтман дійшов висновку, що у російській класичній поезії ХІХ ст. «вихідним началом, чи першообразом, є конкретне і конечно-вимірне», натомість у ліриці початку ХХ ст. відбувається «зміна першообразу» і «висування як вихідного начала безкінечного і безмірного» [2, с. 29], наближеного за своїми характеристиками до неklasично мислимого феномену. Поняття «неklasичності» на межі ХХ–ХХІ ст. стало активно використовуватися для аналізу та характеристики різноманітних художньо-естетичних явищ, що ґрунтувалися на перегляді традиційних принципів художнього відображення дійсності та художньо-образної мови.

У більшості класифікацій, запропонованих сучасним літературознавством, у рамках «великої» літературної еволюції виділяються усталені історичні типи й художні системи, як-от: художня свідомість античної доби, художня свідомість середньовіччя, художня свідомість доби Відродження і т. д. аж до постмодерністської художньої свідомості. Як неважко побачити, тут діє суто діахронний підхід, із погляду історичної поетики у її глобально-еволюційному вимірі, коли художня свідомість тісно співвідноситься з певними літературними епохами та напрямками.

Більш концептуальний підхід до виділення типів художньої свідомості та літературного процесу з погляду історичної поетики пропонує колектив академістів на чолі з відомим вченим С.С. Аверинцевим. У колективній праці «Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания» виділяються такі типи: міфопоетична художня свідомість, традиціоналістська художня свідомість, індивідуально-творча художня свідомість. Дослідники констатують, що хронологічні межі між ними встановити важко; лише щодо останньої ствердно називають добу від романтизму до сьогодення.

В іншому вимірі типологізують художню свідомість С.Н. Бройтман, В.І. Тюпа та Н.Д. Тамарченко, автори новітньої двотомної теорії літератури. Вони пропонують розглянути цю категорію крізь призму понять «модуси художності» та «парадигми художності». «Модус художності» – «це той чи інший лад естетичної завершеності, що передбачає не тільки відповідний тип героя і ситуації, авторської позиції та читачького

сприйняття, але внутрішньо єдиною системою цінностей і відповідну їй поетику» [2, с. 55]. До модусів художності відносять героїку, сатиру, трагізм, комізм, ідиліку, елегізм, драматизм, іронію. Вказується на можливість їх поєднання, особливо починаючи з епохи романтизму. З категорією «парадигма художності» найбільш тісно співвідносяться так звані «художні напрями», які об'єднують не лише письменників, а й читачів – це культуроутворювальні об'єднання багатьох свідомостей. Пояснюючи цей момент, вчені підкреслюють, що йдеться про «свідомості, пов'язані загальною парадигмою художності, тобто тим, що забезпечує спільність уявлень про місце мистецтва у житті людини та суспільства, про його цілі, завдання, можливості та засоби, пов'язані єдністю ціннісних орієнтирів, взірців і критеріїв художності...» [2, с. 93].

Далі вчені виділяють такі типи художньої свідомості, як рефлексивний традиціоналізм (в історичному вимірі аж до епохи просвітництва включно); креативізм (куди відносять романтизм і його субпарадигми: передромантизм, власне романтизм, постромантизм у зв'язках із реалізмом); модернізм («некласична художність», що охоплює складну багатопланову панораму від символізму і натуралізму, зі своїми субпарадигмами).

С.Н. Бройтман пропонує до історичної типології художньої свідомості застосовувати принцип художньої модальності, що визначається ним як специфічно художнє відношення слова до дійсності. За такого відношення слово не може бути зведене ні до емпірично-побутового, ні до умовно-поетичного, ні до субстанціально-міфологічного смислів, а виступає як їх принципово ймовірнісна, але естетично реалізована міра. Учений виділяє три типи поетики: поетику епохи синкретизму, для якої характерна нерозчленована єдність слова і дійсності, суб'єкта й об'єкта; ейдетику (або традиціоналістську) поетику, у якій образ є центральною категорією, що розуміється як засіб пізнання світу; поетику художньої модальності, центральною категорією якої є автор як творець художнього світу, що передбачає активність-співтворчість читача-реципієнта. Поетика художньої модальності, у свою чергу, представлена декількома історичними типами: класичним типом, який включає традиційні літературні напрями романтизму і реалізму, і некласичним, до якого відносять модернізм і постмодернізм.

З погляду традиційної теоретичної поетики типи художньої свідомості визначаються відповідно до загальних рис поетичних систем певних культур, коли вони зводяться або (генетично) до їх спільного джерела, або (типологічно) до універсальних закономірностей людської свідомості [3, с. 295–296].

У межах теоретичної та загальної поетики виводять також такі «повторювані» варіанти (типи) художньої свідомості: релігійний, секулярний, міфопоетичний, онтологічний, діалогічний, об'єктивістський, рефлексивний, дискурсивний та багато інших. В основу такої типології кладеться зазвичай один критерій, який у певних художніх системах виступає як домінуючий, або може повторюватися в різні історичні епохи, проявляючись із більшою чи меншою очевидністю, як, скажімо, релігійний чи онтологічний.

Широкопанорамний історико-літературний підхід до типів літератури та типів художньо-літературної свідомості у літературному процесі запропонував український учений Є.М. Черноіваненко. Керуючись принципами історичної поетики, на основі аналізу російського літературного процесу XIX–XX ст. у контексті розвитку російської культури він характеризує

такі типи літератури і типи художньо-літературної свідомості у ній: релігійно-риторичний, світсько-риторичний, естетичний, постестетичний. У докторській дисертації ученого обґрунтовується концепція, згідно з якою поняття «тип літератури» та «тип художньо-літературної свідомості» є найбільш загальними категоріями літературного процесу. «Ці поняття є гомогенними поняттям “художній метод” і “літературний напрям”, але становлять узагальнення значно більш високого рівня. Художньому методу відповідає тип художньо-літературної свідомості, літературному напрямку – тип літератури». Відповідно тип художньо-літературної свідомості характеризується як «власлива певній історичній епосі система уявлень про співвідношення етичного й естетичного начал, про функції літератури у житті суспільства та людини, про склад літератури, її специфіку серед інших форм суспільної свідомості та інших видів мистецтва, про відношення літератури до фольклору, про специфіку літературної творчості та природу слова. Тип художньо-літературної свідомості характеризується певним рівнем розвитку свідомого художнього виміслу і свідомого літературного авторства, ставленням до традиції та способом її передачі, певним розумінням природи умовності та співвідношення форми та змісту, рівнем розвитку літературної самосвідомості, розумінням сутності роду і жанру, трактуванням поняття “мова літератури”» [4, с. 4].

Попри безперечну продуктивність типології, висунутої Є.М. Черноіваненком, вона «працює» головним чином в аналізі явищ літературного процесу в широкому масштабі, але навряд чи може бути надто ефективною як для розгляду більш конкретних форм художньої свідомості (як-от онтологічний чи екзистенціальний типи), так і для аналізу індивідуально-авторських варіацій художньої свідомості.

Продуктивну типологію художньої свідомості новітньої доби у російській і європейській літературі запропонувала російська дослідниця В.В. Заманська: «екзистенціальна, діалогічна (або конвергентна), політизована, міфологічна, релігійна». Підкреслюється, що «можливе обґрунтування інших типів, якщо вони будуть підтвержені відповідними дослідженнями, наприклад, містичного, історичного, романтичного й т. д.» [1, с. 21]. Дослідниця акцентує на тому, що поетика екзистенціального типу художньої свідомості відзначається варіативністю.

Як вказує В.В. Заманська, фундаментальні художні прийоми, спрямовані на вирішення екзистенціальних завдань (екстремальна ситуація, модельована ситуація, екзистенціальні порубіжжя життя і смерті, раціонального й ірраціонального, психологічний експеримент, оповідь типу потоку свідомості й т. д.) у творчості різних художників реалізуються в індивідуальних комбінаціях, універсальних і неповторних, що відбивають філософський і стильовий світогляд кожного митця [1, с. 19, с. 35].

У творах, які можуть бути віднесені до екзистенціального типу художньої свідомості, людина завжди існує над тимчасовим і проминальним. Вона усвідомлює своє буття як миттєвість між народженням і смертю, тож гостро відчуває як минулість і красу життя, так і неминучість смерті. Це зовсім не означає песимістичності світосприйняття. Навпаки, вбираючи в себе розмаїття проявів життя, екзистенціальна людина цінує кожну його миттєвість і виявляє значущість кожного окремого фрагменту Буття і його цілісність.

Особливо показовим у цьому відношенні є оповідання Джозефа Конрада «Аванпост прогресу» («An Outpost of Progress»). Основним художнім засобом зображення світу і створення образу людини у ньому є іронія. Вона дається взнаки скрізь: і в назві оповідання, і в зовнішності героїв, і в програмній промові Директора про славне майбутнє станції, і в ентузіазмі, з яким Кайсер і Карльє спочатку взялися за діло.

Ефектна назва оповідання – «аванпост прогресу» – насправді означає торговельну станцію якоїсь «Великої торговельної компанії», загублену десь «у центрі Африки», віддалену на 300 миль від найближчої станції, де два «герої» ледарюють, користуючись працею слуг-африканців, і чекають, коли ті самі африканці принесуть їм слоновою кістку, щоб обміняти її на промислові товари. Ці «герої» більше нагадують «покидьків» європейського суспільства. Начальник станції Кайсер кинув свою службу на телеграфі, щоб заробити гроші для приданого своєї дочки, а його помічник Карльє, відставний унтер-офіцер кавалерії, настільки набрид родичам своїм неробством, що зять виклопотав йому місце торговельного агента. «Обоє вони були непоказні й мізерні люди, існування яких зробила можливим лише висока організація цивілізованого суспільства...» [5, с. 7].

Письменник уподібнює Кайсера та Карльє «довічним ув'язненим», звільненим від опіки суспільства; вони абсолютно не здатні виконувати свою функцію носіїв прогресу та цивілізації. На станції вони читають газети, залишені їхнім попередником, художником-невдахою, який помер від лихоманки. «Часописи обмірковували те, що їм дуже подобалося звати: “Поширення нашої колоніальної справи”. Тут багато говорилося про права й обов'язки цивілізації, про святе завдання культуртрегерства, вихвалялося тих, хто несе світло, віру й комерцію у найтемніші закутки землі. Карльє і Кайсер читали, дивувалися й починали краще думати про себе» [5, с. 11].

Ці «піонери торгівлі та прогресу» жили, «мов двоє сліпих», спершу втішаючись своїм неробством і безтурботністю, однак поступово перед ними відкривається таємничість і ворожість навколишнього світу. Розуміння, чи точніше позасвідоме осягнення цього, відбувається через зіткнення із природою, в описі якої домінують образи химерності, темряви, таємниці: «Ріка, ліс, уся ця велика країна, сповнена бадьорого життя, здавалася їм безмежною пустелею... Ріка, здавалося, ні звідкіля не вибігала й нікуди не текла. Вона мчала крізь порожнечу... навкруги стояли мовчазні й величні ліси, що ховали в собі могутнє й таємниче життя...» [5, с. 10]. Не дивно, що неробство та нікчемність цих «героїв» приводять їх до катастрофи. Загін африканців-работоргівців захоплює їхніх слуг і негрів із сусіднього села вождя Гобілі, через що останній припиняє постачати їм продовольство, змушує їх голодувати, але навіть не це найважливіше. Пароплав, що мав прибути через шість місяців після їхньої висадки на станції, затримується ось уже декілька місяців. Між «носіями цивілізації» виникає і швидко поглиблюється ворожнеча. Зрештою вони жорстоко сваряться, і Конрад різко драматизує фінал, приводячи обох персонажів до смерті.

**Висновки.** На підставі розрізнення літературного екзистенціалізму ХХ ст. як екзистенціального типу художньої свідомості як повторюваного літературно-митецького феномену можна сформулювати основні ознаки втілення феномену екзистенціальності в літературно-художньому творі. Останній проявляється у певному вимірі проблематики художнього твору, коли автор, звертаючись до будь-якого життєвого матеріалу, має на

увазі першочергове з'ясування фундаментальних засад людського існування. Герой такого твору драматично осмислює власне Існування як конфлікт із самим собою і всім Світом, що у сюжетному плані постає як зіткнення людини з «непереможними» та «неосяжними» силами і виявляється у поєднанні інтроспективного й динамічного первнів нарративно ускладненої розповіді. Художнє слово у творах екзистенціального типу художньої свідомості неодмінно багатопланове, насичене метафорикою, тяжіє до символізації й водночас до демегафоризації (метафора, яка нібито буквалізується, опредмечується).

#### *Література:*

1. Заманская В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий. Москва: Флинта: Наука, 2002. 304 с.
2. Теория литературы: учебное пособие: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамиренко. Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. Москва: Академия, 2004. 510 с.
3. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. Москва: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
4. Черноіваненко Є.М. Тип літератури і тип художньо-літературної свідомості в літературному процесі: автореф. дис. ... докт. філол. наук / 10.01.06, 10.01.02 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2002. 40 с.
5. Конрад Д. Вибране. Київ: Радянський письменник, 1959. 364 с.

#### **Slipachuk N. The existential type of art consciousness in the context of creative search of literature of the twentieth century**

**Summary.** The article deals with the need to distinguish between literary existentialism of the twentieth century as a concrete-historical phenomenon and an existential type of artistic consciousness as a recurring literary and artistic phenomenon. First of all, it is necessary to ask the question of what includes the concept of artistic consciousness. Modern literary criticism recognizes the importance of this theoretical category and also recognizes its lack of development.

If consciousness is a certain intention on active (dialogic discursive) cognition (in different languages: co-knowledge; con-sciousness), then artistic consciousness, respectively, is creative activity, activity aimed at the knowledge of the world and man through artistic images, a certain artistic and figurative system of a literary work.

Artistic consciousness can be individual-authorial and social, which in some way manifests itself in certain eras, or inherent in a particular community.

The formation of a certain type of artistic consciousness depends largely on historical factors, and in this regard distinguish types of artistic consciousness on different scales – from “great epochs” to “local-historical” – for example, the artistic consciousness of the Renaissance; artistic consciousness of the Soviet “thaw”. An important ground for the formation of artistic consciousness of the day is that researchers generalize as ethno-national factors.

It is impossible to reject the essential importance of individual psychological factors. For example, a person in whose life there were some tragic events inevitably acquires existential experience. Here we can mention the work of the famous writer Joseph Conrad, whose life was a real test both in the biographical dimension and in professional terms, for these reasons gives every reason to read it through the prism of the categories of existentialism.

**Key words:** existentialism, existence, artistic consciousness, artistic thinking, typology, literary criticism.