

дискурс – це вимір. Зокрема вимір. Знову ж таки, коли поглянемо на формулювання «мистецтво поетичне в дискурсі української лірики та письменницької критики», то його можна перефразувати хоча б так: «щось у вимірі чогось і чогось». Майже неможливо сказати щось нове, коли вже про все сказано, але пробувати варто. Можливо, це не сказано, а, по суті, переказано, що дискурс слід вважати, зокрема, й виміром. А він має, вибачте за тавтологію, багато вимірів. І виходів у різні підходи до трактування.

І ще насамкінець про взаємозв'язок тексту та дискурсу. Нас не може задовольнити мовознавче трактування різниці між текстом і дискурсом, згідно якого текст є письмовим мовленням, а дискурс – мовленням усним [11, с. 148]. Беручи до уваги твердження Майкла Стабса, що «текст може бути написаний, тоді як дискурс промовляється, текст може не бути інтерактивним, тоді як дискурс інтерактивний...» [3, с. 127], схилитимемося радше до формулювання С. Павличко: «Поняття дискурсу є ширшим за поняття тексту. Дискурс багатьох древніх текстів, наприклад, не піддається реконструкції. Якщо текст є формальною конструкцією, то дискурс її актуалізує» [12, с. 20]. Формальні конструкції віршів про поезію чи критичних виступів практикуючих поетів, таким чином, актуалізуються в дискурсі української лірики та письменницької критики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонич Б. І. Сто червінців божевілья: До дискусії про світогляд і розуміння поезії // Діло. – 1935. – Ч. 156.
2. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму: Постмодерна інтерпретація. – Львів: Літопис, 1997.
3. Джоліф Д. Дискурс // Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; Пер. з англ. В. Шовкун; Наук. ред. пер. О. Шевченко. – К.: В-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – С. 126-128.
4. Зеров М. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: Поезії, переклади.
5. Кульчицька Т. Українська лексикографія XIII-XX ст.: Бібліографічний покажчик. – Львів, 1999.
6. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / Автор-укладач Ковалів Ю. І. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1.
7. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997.
8. Лучук І. Друге видання вадемекуму // Поступ. – 2004. – 23 квіт. 9. Лучук І. Путівник по літературознавстві нашого століття // Молода нація. – 1997. – № 5. – С. 48-52.
10. Лучук І. Сумніви сорокалітнього. – Тернопіль: Богдан, 2008.
11. Михайленко В., Касперський Е. Дискурс // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – С. 148-149.
12. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія / 2-ге вид., перероб. і доп. – К.: Либідь, 1999.
13. Словник іншомовних слів / За ред. О. С. Мельничука. – К.: Голов. ред. УРЕ, 1974.
14. Словник іншомовних слів / Уклад. Л. О. Пустовіт та ін. – К.: Довіра, 2000.
15. Словник іншомовних слів / Уклад. С. М. Морозов, Л. М. Шакарапуга. – К.: Наук. думка, 2000.
16. Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996.
17. Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької / 2-ге вид., доп. – Львів: Літопис, 2002.
18. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1991. – Т. 2: Поезія 1847-1861.

SUMMARY

In the article the entrance of the term is considered «discourse» in the word usage within the framework of modern literary criticism. The different formulations of the interpretation of the discourse are resulted, in the reference editions in particular. The elements of the analysis of the art of poetry are adjusted to discourse of the Ukrainian lyric poetry and writer criticism.

Key words: discourse, intertext, art of poetry, Ukrainian lyric, writer criticism

Валентина НАРИВСКАЯ

© 2009

ФУНКЦИИ ПОНЯТИЯ «КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ КАТАСТРОФИЗМ»: ВОЗМОЖНОСТИ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО ПРЕЛОМЛЕНИЯ

У статті осмислюються міфологічні, філософські, природничі, культурологічні чинники культурно-історичного катастрофізму. Розглядаються можливі шляхи переломлення його в

літературі і літературознавстві. У зв'язку з цим акцентується увага на розмаїтих концепціях кризи культури (Блок, Бердяєв, Ортега-і-Гассет). Уточнюється смисл назви роботи О.Шпенглера в перекладах українською і російською мовами.

Ключові слова: культурна криза, міф, літературна критика, філософія.

Настоящий текст является частью более общего замысла, относящегося к осмыслению культурологических и исторических слагаемых современной литературы. Предметом этой работы будет студирование понятия «катастрофизм» как основополагающего для всего XX литературного века. Один из фрагментов этой проблемы был разработан нами в связи с исследованием национального характера в русской и украинской прозе 1950-1970-х годов [1, с. 4-10] на волне первых антропологических исследований в культуре и литературоведении в частности. Настоящий, углубляя возможности антропологического подхода, предполагает раскрыть истоки, смысл и функции культурно-исторического катастрофизма, что позволит более органично соотнести его с проблемами литературы и науки о ней.

Отметим, вспыхнувший у нас в последние годы интерес к проблеме катастрофизма был несколько неожиданным, поскольку просматривался в основном на фоне украинско-польской литературных связей рубежа XIX-XX веков и первой половины XX века [2] т. е. не столько как самостоятельное явление украинской литературы, сколько как отраженный свет проблем польской литературы, польско-украинской литературной целостности.

Гуманитарии справедливо склонны усматривать причины формирования катастрофического сознания в кризисе европейской культуры, выразившемся в мощных разрушительных процессах со второй половины XIX в., бьющих по сознанию, – мировосприятию и мироощущению, – извращающих и трансформирующих духовные ценности. Необходимо было время и определенная историческая дистанция, чтобы созрело желание и возможность осмыслить происходящее и обозначить его емкими философскими и культурологическими концептами – «мир эсхатологии» (Н.Бердяев), «крушение гуманизма» (А.Блок), «кризис жизни» (Ортега-и-Гассет), «трагическое чувство жизни» (Унамуно), «закат Европы» (Шпенглер) и т. п. И не только обозначить, но и дать человеку XX века новую идеологическую риторику, способствующую новаторскому подходу к познанию мира.

Точкой отсчета в осознании кризисных явлений времени как катастрофических признана наиболее резонансная работа – «Закат Европы» Освальда Шпенглера. «Стоит ли еще говорить о культурологии Освальда Шпенглера? – вопрошал уже в начале 1990-х годов С.Аверинцев. – Разве дело идет не о *vieux jeu*, не об исчерпавшей себя интеллектуальной сенсации 20-х годов, утерявшей для нас всякую актуальность? При ответе на эти вопросы, – подчеркнул С.Аверинцев, – необходимо иметь в виду, что наследие Шпенглера явственно распадается на слои, чрезвычайно разнящиеся по мыслительной фактуре, ценности и значимости» [3, с. 183]. При этом ученый указал, что оба тома «Заката Европы» «при ближайшем рассмотрении расслаиваются на эксперименты исторического прогнозирования, на политическую теорию тоталитаристского толка и на философию культуры в собственном смысле. ...Сегодня... мы имеем право вычленять для критического анализа только этот последний слой, как единственно существенный...» [3, с. 183]. С.Аверинцев акцентировал наиболее востребованное из «морфологии» Шпенглера для современности, в том числе и противоречивые аспекты, которые и сегодня трактуются неоднозначно. Так, в актуальной и интересной работе О.Харлан «Дискурс катастрофізму в українській та польській прозі (1918-1939)» отмечается: «Провісником майбутньої глобальної катастрофи став О.Шпенглер (1880-1936), який у 1918-1922 рр. презентував епохальний твір «Der Untergang des Abendlandes», назву якого традиційно перекладають як «Занепад Європи» [2, с. 7]. В этой связи с вопросом о переводе заглавия есть необходимость уточнить некоторые аспекты. Подчеркнем, перевод слова «Untergang» объемный, имеет словарное обозначение «поэт.» и следующие значения, в которых на первом плане слово закат, заход (светила); далее – гибель, крушение (судна); и, наконец, переносные значения – крушение, падение, упадок [4, с. 849]. Если рассматривать синонимический ряд, то украинский перевод «занепад» ближе к немецкому «Hiedergang» со следующими словарными значениями: 1. закат; 2. авт. спуск; 3. упадок, гибель, падение [4, с. 626]. В имени существительном Untergang коннотация катастрофизма более насыщенная, например: конец света – «die Weltuntergang u. a.».

Образный смысл «закатности» для русского перевода книги Шпенглера, как и ее толкований, оказался предпочтительней настолько, что вскоре был пролонгирован в литературоведческих определениях типа «закатная тема», «закатный мотив», «закатный роман» и т. д., например, в связи с анализом произведений М.Булгакова, Е.Замятина. В такой предпочтительности, возможно, сказалась некоторая усталость от упадка культуры, морали, литературы, выразившихся в декадансе как течения в искусстве – красивом, изысканном, но все же выраженном в форме и формуле «цветов зла».

Немаловажным в этой ситуации представляется и факт, на который указывал С.Аверинцев: «В 1912 г. Шпенглер прогуливался перед книжной витриной, и его взгляд случайно упал на избитый заголовок какой-то книги «Закат античного мира»; традиционная ассоциация европейского декаданса с Римом времен упадка (поднятая в «Закате Европы» до ранга системы) срабатывает, и с тех пор заглавие книги Шпенглера имеет тот вид, к которому мы привыкли» [3, с. 185-186]. То есть Шпенглер также предпочитал образное название, с большими смысловыми возможностями. С.Аверинцев, указывая на особую чувствительность Шпенглера к слову, отметил «позднеромантический вкус Шпенглера, в связи с чем он постоянно выбирал из всех возможных синонимических слов как раз те, для которых нет эквивалентов в других языках. Стиль Шпенглера зиждется на сознательно ограниченном отборе слов, большинство которых употребляется как многозначные «первоглаголы» – своего рода словесные мифологемы; эти слова можно описывать и «дешифровать», но не «переводить». Во-вторых, сама мысль Шпенглера в решающих пунктах зависит от своей словесной оболочки: слово и стимулирует мысль, и деформирует ее» [3, с. 189].

Наверное, эта особенность мышления и стиля Шпенглера была причиной того, что «дешифровка» его текста не всегда удавалась, и что и давало ему основание для вывода: «Мою книгу до сих пор почти никто не понял...». Одну из причин такого состояния он видел в том, что «понимание затруднялось смущающим заглавием книги, хотя я выразительно подчеркнул, что оно давно стало неоспоримым и есть вполне реальное обозначение исторического факта... Но находят люди, которые смешивают падение античного мира с гибелью океанского парохода. В слове падение *не содержится* смысла катастрофы. Если вместо падения скажут завершение, – выражение, с которым связан вполне определенный смысл в мышлении Гете, – то на время пессимистическая сторона устраняется без изменения собственного смысла понятия» [5, с. 170]. «Очищая» название от социально-катастрофического содержания, Шпенглер придавал большую выразительность мифологеме «закатности», с такими неожиданными смыслами и с иным содержанием катастрофизма – культурно-историческим. Поэтому среди синонимического ряда слова «закат» в переводе на украинский язык наиболее предпочтительным для названия работы Шпенглера является слово «присмерк», поскольку в слове «занепад» шпенглеровский смысл нивелируется.

Глобальные потрясения, которые как внезапный взрыв, пережило за последние десятилетия наше отечество, не могут объясняться частными причинами. Потрясения эти могут быть только частными проявлениями культурно-исторического процесса, определяемого Н.Бердяевым как «катастрофический период своего развития» [6, с. 4], в котором жила Европа с начала XX века.

Очевидно, что ставшая философской проблема культурно-исторического катастрофизма предполагает, во-первых, наличие онтологического аспекта как бытийственности ментальности (органического свойства культурно-исторического бытия и сознания, представленных в умственном, чувственном, эмоциональном опыте), во-вторых, гносеологического аспекта (процесс познания и самопознания); в-третьих, эстетического аспекта, если понимать эстетику как философию искусства.

Культурно-исторический катастрофизм - проблема философско-онтологическая при условии понимания-онтологии как учения о Бытии в целом, а следовательно, и человеческом бытии. При таком методологическом подходе национальный катастрофизм рассматривается не как оценочный термин с негативной констатацией, а как понятие, фиксирующее закономерные явления истории человеческого общества, при этом принимается во внимание установленная учеными-естествоиспытателями и философами XX века закономерная смена в этом процессе стадий эволюции и стадий бифуркации, что предполагает реконструкцию весьма сложных суть составляющих.

Известный философ М.Петров отметил: "Векторность и необратимость традиционного развития как раз и создают тот хорошо известный историкам тип стадийного развития: начало-расцвет-увядание-катастрофа-начало..., который усилиями Шпенглера и Тойнби стал едва ли не самой популярной схемой формализации исторического процесса...". И все же истина была избитой: "...у Гомера, Мусея, Экклесиаста нетрудно обнаружить варианты этой схемы – от образа листвы ("как листья на ветви ясеня одни распускаются и зеленеют, другие вянут и опадают, так и племена и роды приходят и уходят" – Мусей) до полного расписания времен ("Всему своё время и время всякой вещи под небом" – Экклесиаст)" [7, с. 124]. Будучи явлением социальным и природным, культурно-исторический катастрофизм возникает на стыке онтологии и антропологии как стадия взрывоподобных процессов, изменяя детерминизм эволюции, но подчиняясь эволюционным законам, что и выводит нацию на следующую стадию развития общества, культуры и литературы [8].

О "божестве по имени катастрофа" – органическом свойстве человеческого Бытия – свидетельствует всемирная история, запечатлевшая "исторические катастрофы, и переломы" как проявления "особенной остроты сознания" в памятниках материальной культуры и в письменности. В генезисе катастрофизм восходит к мифу о гибели мира и его возрождении, к эсхатологическим архетипам, в том числе к мифам о всемирном потопе, к их многочисленным вариантам, где он трактуется как "катаклизм мирового значения" (вселенский потоп), когда гибнет все живое или сохраняется лишь его минимум, необходимый для возрождения в последующее время жизни на земле" [9]. Сам всемирный потоп – воплощение основного мифа как инициации, то есть гибели и возрождения (второго рождения) одновременно, которую проходит не родовой человек, а род, а позже народ, нация. Идея спасения людей с помощью потопа как чистилища своеобразно преломляется и фольклорном символе "утопания" как перехода в новую форму существования в одной из основных его оппозиций "смерть - возрождение" [10, с. 149].

Следует подчеркнуть, что путь от мифологических ощущений катастрофы, сконденсированных в архаическом ритуале инициации и мифах об умирающем и воскресающем боге, к научному понятию остаётся в основном интуитивным. Совершенно очевидно одно: и в том, и в другом случае все связано с водой в её реальном движении, с мифологемой воды, которая амбивалентна, как и все в мифе, и поэтому она порождает космос и хаос; поэтому она одновременно смерть и жизнь [11, с. 128-144]. Об этом свидетельствуют философские и естественнонаучные концепции катастрофизма, возникающие в период бурного формирования наций, национального сознания и самосознания, национального самоопределения, которые если и не связаны с этими процессами непосредственно, то созданы личностями, жившими во времена ломки, крушения традиционных исторических структур. К ним принадлежит украинский философ Иван Вишенский с его глобальным отрицанием мира, характерным для христианства, которое было возведено им в принцип, убеждение внутреннего порядка, определяющим норму поведения сквозь призму пяти "степеней очищения".

Очищающей силой, кроме воды (мифологемы и природной стихии), обладает смех, создавая "круг светорождающего смеха", имеющего амбивалентную природу - "смех-убийство", "смех-возрождение", "смех-пробуждение" [12, с. 69], отсылающих к архаическому ритуалу инициации. Поэтому катастрофизм как звено в истории мировых катаклизмов развивается в единстве с народно-смеховой культурой, с теми общественными сдвигами, которые в корне меняют народопсихологию, предполагая духовное возрождение общества. Это соотношение, генезис которого может быть предметом отдельного исследования, является специфическим в пределах одной культуры или определенного общественного бытия. В качестве закономерности общечеловеческой культуры М.Бахтин рассматривал его (соотношение) в серьёзно-смеховых жанрах эпохи эллинизма и в творчестве Рабле и Достоевского. Отметим лишь, что бытование этого культурного феномена обусловлено извечным стремлением к природному обновлению, вошедшим в народное сознание с первобытным мифом и укреплявшееся мифами. Поэтому смех и катастрофизм являются не оппозиционной парой (бинарной оппозицией), но амбивалентными формами народного мировидения.

Существенно значимым становится сочетание народного смеха с особенностями эпохи в творчестве бродячего философа Григория Сковороды. Катастрофизм мировосприятия на сломе казацкой идеологии в условиях возрастающего социального отчуждения, духовной опустошенности, русификации, разрядился амбивалентностью противостояния "мандри-лови",

сенсуальность которого выражена в философской сентенции Сковороды: "Мир ловил меня и не поймал", засвидетельствовавшей его провиденциальную завершенность в определении единственно жизнеспособной формы бытия художника во многих национальных культурах вплоть до 90-х годов XX столетия и соотносимой с сентенциями Данте и Микеланджело – святые – это люди, которых не схватил мир:

*Внуши мне ярость к миру, к суете,
Чтоб недоступен зовам, прежде милым,
Я в смертном часе вечной жизни ждал*

(Микеланджело, «Сонеты»)

Начало XX века было ознаменовано открытиями в биологической науке. Характерно, что создатель теории катастроф палеонтолог Ж.Кювье, ещё раньше, возвращаясь к библейскому мифу о всемирном потопе, отстаивал мысль о революционном преобразовании мира лишь как о результате биологических катастроф. Теория Кювье неожиданным образом вырвалась за пределы сугубо естественных наук и, соотнесясь с историческими и политическими событиями во Франции, оказала непосредственное влияние на осознание жизненно необходимых изменений катастрофического содержания. Независимо от восприятия теории Кювье – от общего признания до забвения – общество в своём развитии систематически ощущало необходимость возвращения к катастрофизму, бытующему в сознании как архетип. Термин "катастрофизм" рождается именно в этот период, постепенно захватывая не только естественные, гуманитарные, но и исторические науки. Уже во французской историографии середины XIX века возникает теория "катастрофических эпох", которой определяется исторический прогресс. Из этой историографической концепции вышел исторический роман В.Гюго "Собор Парижской богородицы", где XV век осмыслен как переходный, катастрофический, из которого родилось Возрождение.

Определимся в терминологии. В процессе рождения термина "катастрофизм", который призван объяснить многие современные явления, очевидно, применима теория П.Ф.Флоренского: "...искомому слову должно быть крепчайшим упором мысли, как сокровищнице исторической всего человечества, как народному и даже всенародному условию духовной жизни; оно должно выситься пред каждым индивидуальным сознанием безусловной данностью, непоколебимым маяком на пути постижения жизни; оно, – говоря предельно, – есть некое окончательное слово, которое настолько попало в самую точку, в самую суть познаваемой реальности, насколько в нём выразилась природа человечности..." [13, с. 201-202].

Мифологический, а затем биологический катастрофизм трансформировался в новое содержание, которое в начале XX века Ф.Эрн определил как идею "катастрофического прогресса", когда, по его мнению, "истинными и существенными толчками вперед были те величайшие грозы и революции духа, те взрывы энтузиазма и веры, когда эмпирическое и постороннее, бушуя, вздымалось столь высоко, что достигало высот ноументального потустороннего мира и, заражаясь его энергией, переворачивало в нашем мире все вверх дном" [14, с. 216]. Вместе с тем закономерность исторического бытования катастрофизма вытеснялась из человеческого сознания желанием победить природу и тем преодолеть не только биологически природный, но и социокультурный катастрофизм. Это, в свою очередь, нарушило естественность оппозиции "эволюция - революция", а следовательно, и гармонию миропорядка, и самое сознание, произошло то, что французская славистка А.Эпельбуэн метко охарактеризовала как "коллективное ментальное самоубийство XX века" [15, с. 70].

Катастрофизм как процесс, захватывающий все сферы человеческого бытия, приводит к необходимости возвращения к первоистокам, к родовому сознанию, но теперь этим родом, частью которого осознаёт себя человек, будет не первобытная родовая община, но род человеческий. В этой ситуации осознаётся катастрофизм развития нации и человека как представителя нации. В странах, где внедрение капитализма было кратковременным и своеобразным (Россия, Украина, Беларусь) и где весьма актуальной оставалась проблема земледельческой культуры, жизнь родом-народом должна была стать золотым звеном, соединяющим прошлое с будущим. Общечеловеческое единение невозможно через уничтожение нации, оно происходит только через их развитие. Взрыв национальных амбиций как больших, так и малых наций, является скорее пониманием (на уровне если не сознания, то бессознательного) неизбежности, вслед за крестьянской Атлантидой, и для урбанистической культуры с её "национальными квартирами" опускания на то же дно. Однако следует помнить

одну из коренных мифологем первобытного человека, которая ещё раз утверждается в нашем сознании учением Тейяра де Шардена: все живое родилось из воды. Опускаясь па дно Океана человеческой истории, земледельческая культура и культура урбанистическая не уходят в небытие, а становятся фундаментом той будущей общечеловеческой культуры, которая рождается в муках сегодняшнего дня, пройдя катастрофизм как этап, кардинально меняющий облик цивилизации, социально-экономическую формацию, тип культуры и, следовательно, тип сознания. Именно этим переходом от одного типа цивилизации к другому, ещё неведомому нам или ведомому только в виде общего плана, осознаётся трагизм и катастрофизм народного бытия, катастрофизм истории нации, рождающейся, расцветающей, но уже знающей о приближении гибели.

Однако история – диалектический процесс, и, как известно из мифа, начало обозначает конец, а смерть – рождение. Поэтому катастрофизм национального бытия и национального сознания – это не только эсхатологические предощущения, но и сознание, что из этой гибели рождаются новый мир и новое человечество (ср. всемирный потоп и история человечества после него). Современная наука знает, что история движется только так, осознаёт это в более широком плане как существование Вселенной – от микромира частиц до бесконечности Космоса [16].

Если иметь в виду такой ход истории, то наше современное общество, не изжив до конца ни феодализма с его родовым сознанием и родовым человеком, ни капитализма с его отчуждением личности и разорванным сознанием, обречено самим ходом истории строить новую цивилизацию.

Следовательно, на понятие "катастрофизм" распространяется понимание жизни Ф.Эрном не как мирного культурного процесса постепенного накопления ценностей, а как катастрофической картины взрывов, и вырастающая из последней философия неравновесности состояний И. Пригожина, вскрывающая глубинные первоосновы бытия, ведущих не только к порядку и беспорядку, но открывающая также возможность для возникновения уникальных событий, ибо спектр возможных способов в этом случае значительно расширяется (в сравнении с образом равновесного мира). Следовательно, культурно-исторический катастрофизм представляет собой стадию, когда на смену детерминизму эволюции приходит непредсказуемость, и процессы неравновесных систем определяют следующее направление развития.

И.Пригожин делает акцент на том, что "в мире, основанном на нестабильности и созидательности, человечество опять оказывается в самом центре законов мироздания. Такое понимание мироздания становится важным фактором, способствующим окончанию эпохи культурной раздробленности цивилизации" [17, с. 50]. А значит, созданию цивилизации мировой, общечеловеческой. Нужно осознать, что процесс бифуркации не отменяет закономерностей развития, детерминизма, но лишь непредсказуемо формирует их, а потому эти процессы и укладываются в формулу А.Эддингтона, которую он определил как "стрела времени". Так, теория неравновесных систем И.Пригожина переходит в философию нестабильности, вбирающую в себя многовековое развитие не только естественных наук, но и философской диалектики. Естественно, что при этом учитываются философские положения учёных XX века В.Вернадского, А.Эйнштейна, А.Чижевского, П.Тейяра де Шардена, а также философов двух последних столетий. Из научных открытий прямое отношение к названной методологии имеет учение об историческом развитии по спирали в разнообразных трактовках этого процесса ("суперсила" П.Дэвиса, "вздымающаяся спираль" Тейяра де Шардена, "двойная синергетическая спираль" И.Пригожина), возвращающих нас – замечу попутно – к сарматской, золотой спирали, запечатлевшей в великолепной форме гармонию мира и человеческого бытия [18].

Насколько сильным и значительным стало в XX веке представление о ходе истории как спирали, в отечественной культуре свидетельствует освоение этого понятия современной художественной литературой (прежде всего украинской, русской и белорусской) второй половины XX века.

Однако следует отметить парадоксальную закономерность, когда своеобразные типы художественного воплощения катастроф возникают в горских литературах, – с одной стороны, удерживая генетическую память мифа и, следовательно, идею целостности и бессмертия мира, с другой – вбирая в себя трагический ход истории: катастрофы, не приведшие к гибели цивилизации, но определившие катастрофизм в судьбах отдельных племен, вплоть до их физического исчезновения (убыхи в романе Баграта Шинкубы "Последний из ушедших") [19].

Культурно-исторический катастрофизм – явление природное. (Природное в данном случае понимается по Мамардашвили: "В каком-то фундаментальном смысле человек мыслящий – есть

некоторая природная сила, если слово "природа" употреблять в смысле, предшествующем кантовскому различению на сущность и явление... " [20, с. 17-18]). Возникая на пересечении онтологии и антропологии, оно, в свою очередь, объясняет субстанциальность человека его индивидуальным бытием, понимаемым как единство сущности и существования. Осмысливая эти процессы, выдающийся философ XX века М.Мамардашвили приходит к созданию теории антропологического катастрофизма, говоря о "перерождении каким-то последовательным рядом превращений человеческого сознания в сторону антимира теней или образов, перерождении, составленном из "имитаций жизни" [21, с. 77].

Сосредоточенность на сознании исключала возможность художественного осмысления целостной личности. Эту драму с её проклятым вопросом: "Что с нами происходит?" – литература знает от Достоевского до Тютюнника и Шукшина. Национальный катастрофизм в литературе исследуемого периода предстаёт как закономерное явление истории человечества, как "катастрофический прогресс" (по Эрну), выразившийся в утопическом, эсхатологическом и бунтующем типах сознания.

Исчерпывающий анализ явления культурно-исторического катастрофизма – дело будущего. Предлагаемая работа не более чем попытка приблизиться к сущностному пониманию проблемы, основанная на уверенности в важности ее при осмыслении художественно-эстетических проблем.

ЛИТЕРАТУРА

1. Наривская В.Д. Национальный катастрофизм как философско-онтологическая проблема // Наривская В.Д. Национальное в современной русской прозе. – Днепропетровськ: Видавництво ДДУ, 1983. – 60 с.
2. Моринець Володимир. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. – К.: Основи, 2002. – С. 259-306; Харлан Ольга. Дискурс катастрофізму в українській та польській прозі (1918-1939). – К.: Освіта України, 2008. – 307 с.
3. Аверинцев С. «Морфология культуры» Освальда Шпенглера // Новые идеи в философии. Ежегодник философского общества СССР. – 1991. Культура и религия. – М.: Наука, 1991. – С. 183-203.
4. Немецко-русский словарь. 80 000 слов / Под ред. А.А.Лепинга и Н.П.Страховой. – Изд. 6-е. – М.: Сов. энциклопедия, 1971. – 991 с.
5. Шпенглер О. Пессимизм ли это? // Новые идеи в философии. Ежегодник Философского общества СССР. 1991. Культура и религия. – М.: Наука, 1991. – С. 166-182.
6. Бердяев Н.А. Смысл истории. – М.: Мысль, 1990. – 175 с.
7. Петров М.К. Язык, знак, культура. М.: Наука, 1991. – 328 с.
8. См.: Пригожин И. Философия нестабильности // Вопросы философии. 1991. № 6. – С. 46-57; Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М.: Прогресс, 1993. – 272 с.
9. См.: Потоп // Мифы народов мира. – М.: Советская энциклопедия, 1988. – Т. 2. – С. 324; Фрезер Дж.Дж. Фольклор в Ветхом завете. – М.: Политиздат, 1990. – 542 с. – С. 67-170; Потоп // Словарь античности. – М.: Прогресс, 1989. – 704 с. – С. 451-452; Костомаров Н. Славянская мифология // Етнографічні писання Костомарова. – К.: Державне видавництво України, 1930.
10. Еремина В.И. Ритуал и фольклор. – Л.: Наука, 1991. – 206 с.
11. Элиаде М. Космос и история. – М.: Прогресс, 1987. – 312 с.
12. Карасев Л.В. Мифология смеха // Вопросы философии. – 1991. № 7. – С. 15-43.
13. Флоренский П.А. У водоразделов мысли. Термин. – Т. 2. – М.: Правда, 1990. – 448 с.
14. Эрн Ф. Идея катастрофического прогресса // Эрн Ф. Сочинения. – М.: Правда, 1991. – 575 с. – С. 198-219.
15. Мамардашвили М.К. Мысль под запретом. Беседы с А.Эпельбуэм // Вопросы философии. – 1992. № 4. – С. 70-78.
16. См.: Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой. – М.: Прогресс, 1986. – 432 с.
17. Пригожин И. Философия нестабильности // Вопросы философии. – 1991. – № 6.
18. См.: Gold der Steppe Arshäologie der Ukraine herausgegeben von Renate Rollu, Mishall Müller – Willer, und Kuss. Schietzl in Zusammenarbeit mit Petr. P. Tolocko und Vjaceslav Murzin. – Schleswig, 1991.
19. См.: Бетровов Р. Происхождение и этнокультурные связи адыгов. – Нальчик: Изд-во Нарт, 1991. – 167 с.; Тхагазитов Ю.М. Адыгский роман (Национально-эпическая традиция и современность). – Нальчик: Эльбрус, 1987. – 109 с.
20. Мамардашвили М.К. Проблема человека в философии // О человеческом в человеке. – М.: Политиздат, 1991. – 384 с. – С. 17-29.

SUMMARY

In article are comprehended mythological, philosophical, natural, culturological bases of cultural-historical catastrophism. Possible ways of its refraction to the literature and literary criticism are considered. In this connection the attention is accented to varied concepts of crisis of culture (Block, Berdyayev, Ortega-I-Gasset). The sense of the name of O.Shpengler`s work of in translations into a Ukranian language and Russian languages is specified.

Key words: cultural crisis, myth, literary criticism, philosophy.

Анна СТЕПАНОВА

© 2009

ФЕНОМЕН ПЕРЕХОДУ: ЕСТЕТИКО-КУЛЬТУРНІ АСПЕКТИ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ ЗМІСТ

Статтю присвячено дослідженню «переходу» як культурного феномену межі ХІХ-ХХ століть. Визначаються стадії переходу в культурі та літературі, його естетичні засади та суб'єкти. Аналізується роль перехідних процесів у розвитку художньої та культурної свідомості.

Ключові слова: перехід, перехідний процес, суб'єкт переходу, літературний процес, художня свідомість.

Естетична свідомість модернізму характеризувала новий етап розвитку культури межі століть, який у науці визначався як перехідний. За останні два десятиліття поняття „перехідний період”, „перехідна епоха” стали досить актуальним об'єктом дослідження для багатьох галузей гуманітарного знання (історії, філософії, культурології, мистецтвознавства, літературознавства, соціології і т.д.). Характер дослідження наукових праць, присвячених переходу, дозволяє розглядати це явище як культурний феномен, що має особливі ознаки, структуру, функціональність і виділяється тим самим в окреме наукове поняття. Доцільно, на нашу думку, зупинитися на деяких аспектах феномену перехідності, оскільки саме цей культурний чинник відіграв провідну роль у процесі формування естетичної свідомості межі століть й обумовив щільну взаємодію з урбаністичною свідомістю й літературою.

Відзначимо, що, незважаючи на свою актуальність як об'єкта дослідження і стійкий інтерес учених, поняття „переходу” („перехідності”) практично так і не набуло в науці достатньої термінологічної чіткості і системності. Теоретичне осмислення переходу в основному замикалося в межах або історичної хронології, або зміни культурних циклів. Так, І. Савельєва розглядає перехід як характеристику історичної епохи, що відокремлює один „стаціонарний” стан суспільства від іншого [1, с. 445]. Ю. Яковець визначає „перехід” як період, що лежить між двома суміжними історичними циклами і характеризується кризою і відмиранням відживаючої свій вік системи і народженням у муках нової. Перехідні періоди, – зазначає Ю. Яковець, – випадають із звичних рамок періодизації історичних епох. Вони мають на собі відбиток цивілізації, що минає, і цивілізації, що настає, їх протиборства, тягар несталості, стрімкої зміни історичних подій, можливість рецидивів минулого, переміщення епіцентрів історичного прогресу [2, с. 233]. К. Соколов суть „переходу” вбачає у зміні усталеної картини світу (що відбувається у відносно короткі терміни), а його механізм – у появі й боротьбі різних альтернативних картин світу. Саме їх зіткнення, часом дуже жорстоке, на думку дослідника, і визначає те, який із можливих варіантів майбутнього розвитку суспільства буде обраний і реалізований [3, с. 57]. І. Кондаков, досліджуючи феномен „перехідності”, акцентує увагу на категоріях *хаосу* і *порядку* як первинних смислообразах, в яких відображається культурний перехід з однієї парадигми в іншу, виявляється сама семантична межа історичних епох [4, с. 59]. Н. Хренов співвідносить поняття „перехід” з поняттям „розвиток”: „Смисл переходу полягає в тому, що в його формах в історії відбувається розвиток, тобто перехід від однієї стадії, фази, циклу до іншої, такої, що демонструє як прогрес, так і регрес” [5, с. 20] і т.д.