

### **III. Полемічна трибуна**

*Гутарук Олена  
(Запоріжжя)*

#### **Аксіологічна функція слова у світлі розвитку humanities**

Ситуацію, що склалася у світі сучасного красного письменства, можна охарактеризувати як орієнтацію на гру в дискурс, занурення у глибини слова, вилучення з мови метамовних смислів, часом зовсім безвідносних щодо об'єктивної реальності, віддалених від звичайного людського життя, що всуціль організоване з різноманітних моральних виборів, самовизначень людини в етичному плані. Художнє слово нині більше промовляє саме про себе, аніж прояснює читачеві закони суспільного буття. Роблячи акцент на розкритті зв'язків між елементами в структурі тексту, воно незрідка заплутує відносини людей у соціумі, не сприяє виробленню ними єдиної аксіологічної бази, і, врешті-решт, розриває зв'язки між людьми, призводячи до певної ментальної ізоляції.

Ще в епоху античності було введено два ключових поняття, за допомогою яких можна охарактеризувати будь-який твір із точки зору авторської установки в акті художньої творчості. Перша установка, яка отримала назву “мімесис” (mimesis), передбачає максимально точне відтворення об'єктивної реальності. Друга ж, так званий “дігесис” (diegesis), спрямована на творення своєї власної реальності, реальності суб'єктивного світу митця<sup>1</sup>. Кожна зі згаданих установок виступає започатковуючим ядром для розвитку цілого комплексу конститuentів літературної творчості. У першій установці прочитується реалістичний, чи точніше “відреалійний” принцип зображення навколишньої дійсності, прагнення якомога точніше відобразити зв'язки між реаліями оточуючого

### III. Полемічна трибуна

світу і номінувати їх у певних художніх кодах (образах); цей принцип породжує своєрідний похідний статус літератури, її другорядність щодо дійсності. Друга ж, дігетична, установка програмує творення суб'єктивної реальності, керованої словами. Ця установка розвиває у свідомості автора його деміургічну функцію і, тим самим, визначає своєрідну автономність художньої дійсності, яка дедалі більше віддаляється від реальності об'єктивної.

Народжене за часів античності усвідомлення розмежування двох світів співвідносно з середньовічною філософською суперечкою номіналістів та реалістів про природу імен-слів. Так, пригадаймо, що реалісти (цей термін є, звісно, відмінним від найменування письменників реалістичного напрямку) твердили, що ім'я (ідея) передує виникненню реалії (референта) і здатне програмувати її сутність, тоді ж як номіналісти спростовували ці ідеалістичні погляди, говорячи, що слова, та імена зокрема, є продуктом більш пізнім за утворенням, тобто таким, що виникає з метою номінації вже готових реалій. У поглядах середньовічних реалістів прочитуються засади дігетичної установки при написанні художніх творів, а номіналісти ж представляють собою прибічників міметичного письма, що передбачає лише відображення вже існуючої реальності.

Доба Нового часу і зокрема елизаветинська епоха відбивають одразу декілька поглядів щодо стосунків референта (реалії) та слова-імені (сигніфікату). Так, на думку іспанської дослідниці Н.К.Пальмеро, можна помітити такі три напрямки у ставленні елизаветинців до слів: 1) *середньовічний* (за походженням своїм ще платонівський), який репрезентує віру в те, що мова є відбитком божественного промислу і тому відносини між словами та речами розглядаються як незмінні і вмотивовані провидінням; 2) *гуманістичний*, або секуляризований погляд, який спростовує божественне походження мови, вважаючи її продуктом цілковито людським за походженням, результатом домовленості між членами певного соціуму; і, нарешті, 3) погляд, що сформувався на основі попереднього і побутував у XVII ст., і який можна назвати *скептичним*, оскільки він відбиває той скепсис і зневіру в можливостях мови, котрі виникли внаслідок усвідомлення того, що не існує унікальних, незмінних слів для позначення певної реалії; і тому людська мова не може вважатись цілком придатним

засобом істинної комунікації, оскільки в процесі мовлення вона майже автоматично перетворюється на інструмент обману та маніпуляції<sup>2</sup>. Але, як зазначає дослідниця, для теоретиків Ренесансу визнання абсолютного розмежування між словами та речами ще не призводить до екзистенційного конфлікту. “Слова, віддалені від божественного задуму, перебуваючи цілком у розпорядженні людини, стають засобом отримання задоволення та інструментом гри; а поетична мова, зовнішня за своїм відношенням до реальної дійсності, спроектовується на досягнення естетичного ефекту, що розрахований на вдячного глядача”<sup>3</sup>.

Ставлення до мови письменників-єлизаветинців ніби на новому витку діалектичної спіралі повертає нас до уявлень середньовічних реалістів щодо того, що слово, як осереддя ідеї, здатне породжувати сутність, але на даному історичному етапі досвід секуляризованого сприйняття слів обернув їх програмуючу здатність на властивість суто ігрову, риторичну, наділяючи при цьому функцією деміурга, творця нового – літературного – світу, письменника, майстра риторичної гри.

Риторична гра, як варто очікувати, є наскрізь дігетичною, тобто такою, що виростає з майстерності та вправності майстра слова і бажання оволодіти цим словом та породити на його основі власну художню реальність. Як зауважує Р.Ленгем, “риторичний погляд на світ коріниться в центральному становищі мови”<sup>4</sup> щодо дійсності. Свій бурхливий розвиток риторична стихія пережила, як відомо, саме за часів Ренесансу. Проте риторичне начало упродовж свого існування не було однорідним та незмінним.

На початку епохи Відродження, коли відбувалось стрімке піднесення гуманітарних наук, вчені і майстри слова прагнули вивчати античну спадщину з метою передусім суто прагматичною – задля того, щоб бути спроможними культивувати в тогочасному суспільстві міцні етичні засади. Внаслідок цього художня дійсність, що народжувалася під пером гуманістів, була цілковито підпорядкованою дійсності реальній, будучи для неї справді чимось на зразок дзеркала, в якому відбивалися її злободенні проблеми, розставлялися світло-тіньові акценти.

Однак з часом риторична стихія починає змінювати власні пріоритети та орієнтири свого розвитку. Дедалі більше починає яскравіше унаочнюватися “основна риса риторики, ... яку можна

### III. Полемічна трибуна

охарактеризувати як техніку побудови аргументації “за” і “проти” одного й того самого питання. ... Етос вже не залежав від того, хто виступав носієм істини, але від того наскільки промовець був спроможним більш переконливо викласти перед публікою свій погляд”<sup>5</sup>. Риторика починає виступати “прийомом, що дозволяє представити реальність у різних її обличчях, оцінити її з різних сторін”<sup>6</sup>.

Варто зауважити, що навіть при бажанні чітко розставити аксіологічні наголоси гуманісти часом обирали для себе різні канонічні базиси. Скажімо, для італійських гуманістів таким підґрунтям слугували постулати десекуляризованої етики, які корінилися в раціональному погляді на світ. Саме така щира впевненість у необмеженості потенційних можливостей людського розуму певною мірою позбавляла людину необхідності покладатися на віру в промисел Божественний, і цим навіть применшувала роль релігійних принципів у буденній свідомості. Тоді ж як для англійських письменників, що творили на перетині Пізнього Відродження і бароко, було характерним своєрідне повернення в справі оцінювання дійсності до християнських концептів, а інколи навіть цілковите покладання людини на Божу милість. В англійському ж Ренесансі релігійний компонент був тісно поєднаний з гуманістичним, і дуже часто саме він виступав домінуючим.

Розвиваючи це положення, цікаво буде проілюструвати дві точки зору на один і той самий предмет – морально-етичну категорію гніву, які були висловлені італійським гуманістом Леонардо Бруні та письменником-єлизаветинцем Ніколасом Бретоном. Принагідно зауважимо, що за церковною доктриною гнів є одним із семи смертних гріхів, а отже апріорно оцінюється в негативному плані.

Більш ранній автор, Леонардо Бруні (1374–1444), у праці “Вступ до науки про мораль”, заперечуючи прояви гніву, визнає, що в деяких випадках гнів є не лише неминучим атрибутом людської поведінки, а й навіть бажаною чи єдино можливою реакцією. Один із співрозмовників так висловлює ключову формулу в ставленні письменника до крайніх виявів будь-яких емоцій і зокрема емоції гніву: “Ти цікавишся, чи схвалив би я таку запальність та пристрасний гнів. Я їх **рішуче** заперечую і **цілком** відхиляю, адже що може бути більш безрозсудливим, ніж вони?”

... Ти запитуєш також, чи я не є беззастережним прихильником стану спокою, а отже й млявості? Я так само рішуче вважаю їх порочними та засуджую їх. ... Що, запитую я тебе, повинен робити син, побачивши найжахливішу наругу над батьком? Я гадаю: чи залишиться він у тому ж самому душевному стані, і чи збереже той самий вираз на своєму обличчі? Та ж чи не обуриться він від такої наруги над найближчим та найдорожчим родичем своїм? І хто ж не засудить та не прокляне такого? Тому *певний гнів іноді вартий схвалення, і я вважаю, що в деяких випадках порочним є не гніватися*<sup>7</sup> (виділ. мною. – О.Г.).

Англійський письменник Ніколас Бретон (1543?–1626?) досить часто у своїй творчості звертався до розгляду такої людської емоції, як гнів (“Діалог між Гнівом та Смирінням”, 1599, “Я благаю вас, не майте гніву”, 1605 та ін.). У зображенні гніву він керується передусім релігійними принципами. Персонажі його повчального діалогу “Я благаю вас, не майте гніву” постійно нагадують один одному про необхідність бути стриманим і за жодних обставин не виявляти свій гнів, твердячи постійно, що він є страшним гріхом та суперечить Волі Божій. Фраза, заявлена у заголовку, лейтмотивом звучить впродовж усього діалогу. Діалог побудований таким чином, що цілком рівноправні за своїм статусом та зовсім неіндивідуалізовані, майже однакові персонажі-схеми розповідають один одному короткі історії джестового типу, в яких йдеться про те, як хтось колись їх образив (ступінь образи коливається від незначного до дуже відчутного). Оповідач постійно згадує минулі образи і, звісно, знову запалюється праведним гнівом. У цій реакції оповідача ніби поєднується глибоке емоційне переживання разом з оцінкою цієї ситуації з точки зору побутового глузду (позиції іноді досить далекої від принципів християнства). Слухач же, відсторонений в емоційному плані від ситуації, про яку йому розповідають, коментує її під кутом зору релігійних догм і ніби повертає свого партнера до істинного шляху – життя без будь-якого гніву. Рефреном звучить фраза персонажа-слухача “Благаю тебе, не май у серці своєму гніву”<sup>8</sup>. Коли в наступному епізоді співрозмовники міняються місцями і зі слухача другий персонаж перетворюється на активного оповідача, чия історія майже повністю ідентична попередній, то черга наставляти друга на путь істини переходить

### III. Полемічна трибуна

до того персонажа, який нещодавно сам обурювався і давав волю гніву. І так історія за історією – схема нарації незмінно повторюється. У такий спосіб персонажі виступають один щодо одного у ролі пастиря – перший сповідується, а другий скеровує його моральні орієнтири. В момент оповіді-сповіді людина відчуває нестримний потяг засудити кривдника з точки зору буденної свідомості, достатньо приземленого здорового глузду (reason). Слухач натомість, перебуваючи в ролі своєрідного духівника, виносить свою оцінку цій ситуації, керуючись засадами категорії Wit, тобто розуму, що вивищується над сприйняттям дійсності, підпорядкованим земним, тимчасовим цінностям.

Wit в очах автора явно домінує над reason, проте він добре усвідомлює, що людині важко втриматися від спокуси оцінити певну ситуацію за принципами **світу цього**. Про це свідчить незмінність схеми розповідання персонажами подібних історій та швидко оберненість ролей співрозмовників, чергування в структурі неіндивідуалізованих образів двох постійних ролей “гнівливець” – “пастир”.

У діалозі італійського гуманіста Л.Бруні обстоювався головний принцип – принцип поміркованості у виявленні своїх почуттів та адекватність психічної реакції в кожній конкретній ситуації. У цьому принципі прочитується гуманістична довіра до розуму людини, її здатності відчути правильну “міру”, межу, за якою певна емоція, переживання стають порочними.

У діалозі ж елизаветинця Н.Бретона й сліду не залишається від думки про поміркованість і спроможність людини самостійно встановлювати межі для своїх “добрих” і “порочних” вчинків. Англійський Ренесанс зростав, як уже зауважувалось вище, на сильному релігійному компоненті, і тому визначення правильної міри, власне, право на це належить, на думку Бретона, лише Богові.

Твір Н.Бретона є, так би мовити, “риторично заангажованим” і, отже, таким, що персонажі в ньому є безликими масками, нездатними оживити силою індивідуальних почуттів та неповторністю свого життєвого досвіду авторські слова, ілюстраторами яких вони, по суті, виступають. Із цієї схематичної, риторичної нарації, в якій аргумент “за” з легкістю обертається аргументом “проти”, не стає відчутним, що автор прагне чітко

визначити перед своїм читачем єдино правильні аксіологічні орієнтири. Він веде з ним хитромудру словесну гру, в якій переможцем (очевидно, тим, хто обере вічні цінності на противагу тимчасовим) або ж переможеним (напевне, тим, хто впаде у гнів, розповідаючи свою чергову історію) людина стає не тому, що має міцні або ж хиткі моральні імперативи, а тому, що рука деміурга-письменника в якийсь момент просто зупинить це безперервне чергування ролей і комусь випаде назавжди залишитися “пастирем”, а комусь – “грішником”. Від самої людини, від внутрішнього наповнення конкретного образу тут мало що залежить. Письменник вправляється зі своїми маріонетковими героями на власний розсуд, у якому вже важко прочитується чи то Wit, чи то Reason, а фігурує саме якийсь **“власний розсуд”**.

І в цьому віртуальному світі, породженому уявою письменника, світі потенційних значень, світі, що має за корінь Платонівський “дігесис”, справді дуже важко визначати аксіологічні категорії. І з кожним новим обертом розвитку письменницької “манери”, напевне, варто очікувати також нових витків дезорієнтації в проголошенні морально-етичних принципів. Адже, повторимо цитовані вище слова: “Етос вже не залежить від того, хто виступає носієм істини, але від того, наскільки промовець є спроможним більш переконливо викласти перед публікою свій погляд”<sup>9</sup>.

<sup>1</sup>Платон. Собрание сочинений. В 3<sup>х</sup> томах. – М.: Мысль, 1971. – Т.3. – С.165-188.

<sup>2</sup>Palmero N.C. Words and Things, or the Art of Rhetoric: An Approach to Renaissance, attitudes to Language from Shakespeare's Comedy. // Ренесансні студії. – Вип.3. – Запоріжжя, 1999.– С.89.

<sup>3</sup>Там само.

<sup>4</sup>Lanham Richard A. The Motives of Eloquence: Literary Rhetoric in the Renaissance. – New Haven: Yale University Press, 1976. – P.4.

<sup>5</sup>Palmero N.C. Op.cit. – P.90-91.

<sup>6</sup>Ibid. – P.90.

<sup>7</sup>Бруни Л.А. Введение в науку о морали // Сочинения итальянских гуманистов эпохи Возрождения (XV век). – М.: Изд-во МГУ, 1985. – С.60.

<sup>8</sup>Breton Nicholas. I Pray you be not Angrie. A Pleafant and merry Dialogue, betweene two Traullers as they met on the High-way. – London, 1605.

<sup>9</sup>Palmero N.C. Op.cit.– P.89.