

ДІАЛЕКТИКА ТРАДИЦІЙНОГО І НОВАТОРСЬКОГО В ТЕОРЕТИЧНИХ РОЗДУМАХ РОМАНА ГРОМ'ЯКА

Луїза Оляндер

доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри слов'янської філології
Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки (Луцьк),

e-mail: olk32@ukr.net

UDC: 821.161.2.09

ABSTRACT

Oliander L. K. Dialectics of Traditional and Innovative in Roman Hromiak Theoretical Thoughts

Approaches to solving actual theoretical problems by outstanding Ukrainian philosopher and literary critic R.T Hromiak (1937 – 2013) are analysed; dialectic of the interaction between scientist's innovative ideas with traditional approaches is examined. Depth of his works analyticity is pointed up, which are based on extensive historical and literary material – primarily on T. Shevchenko's,

I. Franko's, V. Stefanyk's, B. Lepkyi's, U. Samchuk's works. The role of his works which stimulate scientific research is interpreted.

Keywords: literary process, innovation, ontology, composition, text, theory, tradition, phenomenology, aesthetics.

У статті розглядаються підходи до розв'язання актуальних теоретичних проблем видатним українським філософом і літературознавцем Р. Т. Гром'яком (1937 – 2013); основну увагу приділено діалектиці взаємодій новаторських ідей ученого з традиційними підходами. Підкреслено глибину аналітичності його праць, які ґрунтуються на широкому історико-літературному матеріалі – насамперед на творчості Т. Шевченка, І. Франка, В. Стефаника, Б. Лепкого, У. Самчука та ін. Осмислюється стимулююча наукові пошуки роль його праць.

Ключові слова: літературний процес, новаторство, онтологія, структура, твір, текст, теорія, традиція, феноменологія, естетика.

Час, у який ми живемо, напружений до краю. Література і критика вловлюють і посилюють напругу. Звичайно, у кращих своїх зразках: шедеври, як і таланти, – рідкість. І це також доведено життям...

Роман Гром'як. Що доведено життям

Рух теоретико-літературної рефлексії спрямовується досвідом, в структурі якого є певний тезаурус (набір, репертуар) сучасних понять про якнайрізноманітніші літературні явища і процеси.

Роман Гром'як. Текст літературно-художнього твору: епістологічно-когнітивні роздуми.

Процитоване в епіграфі судження Р. Т. Гром'яка про характер руху теоретико-літературної рефлексії відхиляє завісу таємниці, за якою криються притаманні йому – філософу, теоретику й історику літератури – властивості мислення, своєрідне і цілісне сприйняття ним світу і насамперед явищ культури, красного письменства, мистецтва, їхніх численних різноманітних рецепцій, взятих у діалогічних відношеннях. У філософських, теоретичних і літературно-історичних концепціях ученого всі – зокрема літературні і літературознавчі – явища не носять ознак статичності. Все це стало можливим завдяки величезному тезаурусу Р. Т. Гром'яка, значні елементи якого так чи інакше входять у структуру його праць. Проте недоцільно обмежуватись тільки констатацією самого факту, не менш важливо здобути з нього урок, розуміючи, що все в гром'яківських працях, у тому числі й їхня структура, є школою. Очевидно, що без певного тезауруса і доречного його використання неможливо усвідомити діалектику взаємодій традиційного і новаторського як у літературному процесі, так і в науці про красне письменство. Сказане обґрунтовує актуальність означеної в заголовку проблеми й обумовлює **мету** статті, яка полягає в тому, щоб, аналізуючи зміст і структуру праць Р. Т. Гром'яка – насамперед статтю «Текст літературно-художнього твору: епістологічно-когнітивні роздуми» – розкрити діалектику взаємодій новаторських ідей ученого з традиційними підходами.

Особливий інтерес у цьому вимірі своєю цілеспрямованістю викликає багатоаспектна стаття Р. Т. Гром'яка «Текст літературно-художнього твору: епістологічно-когнітивні роздуми», у котрій він, з одного боку, прояснює механізм діалектичних відношень між *твором* і *текстом*; з другого, переконливо, вносячи чіткість у термінологічне розмежування цих понять, встановлює діалектичні відносини з традицією філософського і теоретично-літературного мислення. Новаторський характер концепції вченого виражається в оновленні традиційних тлумачень, очищенні їх там, де це можливо, від недиференційованого вжитку. Так, констатує, що в «традиційному літературознавстві чи в буденному читачьому слововжитку часто слова твір і текст фігурують як синоніми» [4, 270], Р. Т. Гром'як не лише яскраво ілюструє очевидність неправомірності ототожнювання цих понять аналізом статті І. Франка «Слово про воскресіння Лазаря», а й певною мірою спирається на підходи великого українського письменника. Авторитет І. Франка дає повноваження сьогodнішньому досліднику спиратись на конструктивну традицію окреслення змісту *поняття твір*:

«... у зміст поняття твір, – пише Р. Т. Гром'як, – Франко вкладав і тему, і мотиви, і персонажі, і поетичне чуття, відбите в творі, і впорядкування епізодів, частин (композицію), і ритмічну організацію мови, і строфічне членування лексико-синтаксичних одиниць. Все це належало до оригінального продукту невідомого автора» [4, 270].

Ось чому Р. Т. Гром'як, теоретично осмислюючи поняття *текст*, є традиційним, коли на початку статті визначає:

«Поняття твір щільно асоціюється з поняттям автор і традиційним розумінням будови твору (тема, персонажі (характери), описи (пейзажі, інтер'єри, портрети, фабула / сюжет, мова). Поєднання, розташування, взаємодія цих самоочевидних елементів твору окреслюється поняттям композиція; а закономірність і своєрідність кожного твору, зумовленого самовідчуттям, світобаченням їх автора, – поняттям стиль. Слово “композиція” при всій його багатозначності і неусталеності термінологічного статусу має семантичне осереддя, пов'язане з доцільною свідомою діяльністю автора...» [4, 268-269].

Коли ж у статті йдеться про *структуру* – поняття, що не дорівнюється поняттю *композиція*, Р. Т. Гром'як у цьому випадкові вже і сам виходить, і виводить свого реципієнта, наштовхуючи його на подальші роздуми, за межі традиції, зокрема франківської, а тому стимулюючи властивість набуває наступне положення, в якому – завдяки логічному наголосу, що падає на слово *натомість*, – поняття *твір* і *текст* чітко розмежовуються і постають як бінарна опозиція *твір / текст*, котра «має структурно-функціональний характер» [4, 270]:

«Натомість, – продовжує свої думки вчений, – поняття структура характеризує елементарний склад, взаємозв'язок, взаємодію компонентів будь якого явища... <...> Тому для теоретичного літературознавства найбільш прийнятним (бо найзагальнішим) є термін “структура літературно-художнього твору”» [4, 269].

При цьому Р. Т. Гром'як не забуває окреслити ті широкі перспективи проникнення в глибини змісту художніх явищ, які розкриваються при аналізі «структури літературно-художнього твору».

Але, якщо «твір здатний жити дуже довго при майже цілковитому руйнуванні тексту як мовної оболонки мистецького твору» [4, 273] в пам'яті читача, або, додамо, у структурованому проекті майбутніх творів (наприклад, історична – повністю так і не реалізована текстуально письменником – трилогія Т. Парницького), якщо твір може існувати поза текстом, то варто говорити і про *структуру тексту*, котра в ідеалі має віддзеркалювати зі всією повнотою *структуру авторського твору*. На жаль, так буває не завжди і часто з різних причин. Яскравим підтвердженням цьому слугують редакторська практика, зокрема, А. П. Ефремова (1830 – 1909), відомого літературознавця і бібліофіла, котрий, працюючи над виданням Зібрання творів О. С. Пушкіна, втручався в основний пушкінський текст, вставляв у нього нові елементи – варіанти і закреслені поетом рядки, про що свідчить Н. В. Ізмайлов у своїй праці «Текстология», опублікованій в книзі «Пушкин: Итоги и проблемы изучения» (М.; Л., 1966). Бажаючи представити доробок О. Пушкіна найповніше, А. П. Ефремов у такий спосіб змінював структуру пушкінського тексту, яка за цих обставин не відображала авторську структуру творів російського поета.

Діалектичні розмисли Р. Т. Гром'яка над бінарною опозицією *твір / текст* наштовхують на думку, що *Текст* – це шлях до твору, але шлях складний, обумовлений багатьма чинниками, про котрі йдеться у фундаментальній праці Ю. М. Лотмана «Пушкин», зокрема в розділах «Литература и "литературность"», «"Поэзия действительности"», «Единство текста» [Див. детально : 6]. Лотманівський аналіз рецепцій «Євгенія Онегіна» яскраво демонструє, як теоретично обґрунтована Р. Т. Гром'яком діалектика відношень між складовими бінарної опозиції *твір / текст* переходить у діалектику уявлень реципієнта про процес оновлення романного жанру:

«Реальный текст пушкинского романа, – пишет Ю. М. Лотман, – сознательно лишенный автором признаков жанровой конструкции, воспринимается читателем на фоне этой конструкции. Отрицания определенных форм становятся в сознании читателя их разновидностями. Роман, в сознании читателей, с одной стороны, делается более традиционным, чем под пером автора, а с другой, мгновенно превращается в исходную точку новой традиции» [6, 451].

Роздуми Р. Т. Гром'яка про бінарну опозицію *твір / текст* при зіставленні з конкретним аналізом будь-якого тексту художнього твору, здійсненого іншими дослідниками – у даному разі це лотманівські розмисли, – створюють умови для більш продуктивного його розуміння. При зустрічі теоретичних і історико-літературних думок Р. Т. Гром'яка та Ю. М. Лотмана оживає сам літературний процес, він починає «дихати»: конкретно-історичний факт індивідуальної і колективної свідомості, що відбувся при сприйнятті тексту «Євгенія Онегіна», набуває ознак закономірності жанрових трансформацій, обумовлених поступом розвитку. Узяті в одному ряду праці Р. Т. Гром'яка і Ю. М. Лотмана акцентують увагу на тих моментах у психіці реципієнта, коли він під впливом новаторського твору раптом (!!!) – це кризовий хронотоп свідомості – переходить на новий тип романного мислення, коли він починає по-новому бачити світ і відчувати його поезію в інших, незвичних і невідомих досі художньо-естетичних координатах. І коли численні рецепції пушкінського роману розчарованими сучасниками, проаналізовані Ю. М. Лотманом, розглянути, враховуючи такий елемент як *переживання*, введений Р. Т. Гром'яком у метрико-ритмічні параметри усного мовлення і письмової його форми [див. детально 4, 275], то оживає суспільна атмосфера, в котрій «Євгеній Онегін» представ на суд читача. І те саме *переживання* призведе до того, що В. Белінський почав критичний розгляд «энциклопедии русской жизни» «не без некоторой робости» [1, 495].

Звертаючись до пропонуваного Р. Т. Гром'яком ланцюжка метрико-ритмічних параметрів усного мовлення і письмової його форми: *мислення – переживання – говоріння – артикуляція – спілкування – писання – читання*, – на нашу думку, треба зазначити, що іноді *переживання*, тоді, коли воно перетворюється на *співпереживання*, є тим моментом,

який найбільше наближає реципієнта до авторського задуму і світовідчуття. Підґрунтям для цього твердження є висловлення О. Довженка про фільм «Арсенал»:

«Если бы меня тогда спросили: как вы работаете и что думаете, я, по-видимому, ответил бы так, как французский художник Курбе ответил одной даме, которая спросила его, что он думает, когда пишет картины. Он ей ответил: “Сударыня, я не думаю, я волнуюсь”. Вот это волнение, идущее красной мыслью через все мои работы, сохранилось во мне по сей день. <... > ...творческий опыт и моя грузная производственная биография дают мне возможность сочетать волнение с все большим и большим количеством мыслей, обуздывающих волнение на ненужных участках. Этим я совсем не хочу сказать, что я всегда свое волнение в состоянии подчинить интеллекту... <... >

Говорят и посей час о символике “Арсенала”. Я заявляю, что никогда не думал о символах, и даже тогда, когда расстреливают и не могут расстрелять моего героя, у меня была та нужная доля творческого простодушия, которая мне давала возможность верить в это, как в совершенно законный и реальный факт» [5, 7 – 8].

У теоретичних роздумах Р. Т. Гром'яка природно поєднуються діалектика думки і діалектика почуттів.

Цей – іноді суперечливий за своєю сутністю – процес єднання *переживання* і *думки* відбувається на всіх рівнях сприйняття Тексту художнього твору, включаючи його зовнішній вигляд, тобто графіку.

Побудована автором структура оповіді – це онтологічний інваріант твору, тоді як всі переклади на інші мови є вже його варіантами. Розглядаючи переклад як важливий вид рецепції твору і як актуальну компаративістичну проблему літературознавства, Р. Т. Гром'як підкреслював смислотворчу функцію графіки, у чому перегукувався з відомим польським теоретиком і істориком літератури Г. Маркевичем.

«...переклади будь-якого твору іншими мовами, особливо тими, що користуються принципово відмінними алфавітами (ієрогліфами) і належать до віддалених мовних груп, виявляють факт стабільності ядра твору при змінності його зовнішнього вигляду – текстури, графемної конфігурації, письма. Тому й необхідні різні поняття для фіксації, опису й передачі цього факту в процесі спілкування» [4, 272-273].

Проте, розмірковуючи про зовнішній вигляд – текстуру, графемну конфігурацію, – варто згадати білінгвістичні видання, коли разом з іншомовним перекладом подається текст оригіналу. Наприклад, «Збірка старих і нових японських пісень. Поетична антологія (905-913 pp.) КОКІН – ВАКА – СЮ ” (“КОКІН – СЮ)» в перекладі І. П. Бондаренко видана білінгвою. Японський текст не може бути прочитаний масовим читачем, але він не є нейтральним в процесі комунікації, бо підсилює емоційне і естетичне сприйняття тексту у перекладі. Враження від візуального образу оригінального тексту передає його національний колорит, налаштовує читача на емоційне відчуття *Іншого*, його бачення світу *a priori*, ще до того, як будуть прочитані перші рядки японської поезії в перекладі українською мовою.

Те, що до праці Р. Т. Гром'яка – будь то «Естетика Тараса Шевченка», «Феноменологія Івана Франка», «Проблема національної асиміляції і творчість Богдана Лепкого», «Розпросторення духовного світу Уласа Самчука» чи «Зміна і співіснування літературних парадигм» або «Міжлітературна рецепція, текстова інтерференція та обрії літературознавства» та ін. – вимагають від їхнього реципієнта не лише їхнього глибинного засвоєння, а й звернення до власного тезаурусу, бажання розширити його, а також і діалогічного ставлення до всього сказаного автором не є випадковістю. Активізація думки реципієнта запрограмована самим стилем гром'яківських статей і монографій. Стимулююча спрямованість праць ученого проявляється на всіх рівнях. Наприклад, коли йдеться про *зміни правописних норм у кожній системі письма, про модифікації письмового тексту, яких він знає від створення рукопису до передруків згідно із мінливими орфографічно-пунктуаційними нормами* або *про переклади творів національних літератур, «котрі функціонують на основі різних систем письма (ідеографічних, ідеографічно-складових, складових, літературно-звукових)»* [Див. детально : 4, 276], Р. Т. Гром'як бере за доказ твори Т. Шевченка «Садок вишневий коло хати» і «Заповіт», зіставляючи їх із сучасними україн-

ськими публікаціями і перекладами різними мовами [Див. детально : 4, 276]. Але викладає цей доказ у такий спосіб, що спонукає читача до власних спостережень.

Своєрідність подачі наукових роздумів ученого полягає в тому, що в нього суто теоретичні положення, не втрачаючи своєї глибини, водночас набувають практичного характеру, складають план послідовних дій досягнення змісту літературно-художнього твору. У цьому сенсі показовою є гром'яківська *дослідницька стратегія*, що зумовлена його *складною онтологією*, «його фізичним буттям у формі знаково-комунікативної системи» [4, 273 – 274]:

«1. Прізвище, ім'я автора. 2. Заголовок (назва за першим рядком). 3. Жанрова номінація, якщо вона графічно зазначена, й родова належність. 4. Наявність епіграфа, присвяти. 5. Наявність прологу, вказівки на відношення до циклу, до цілості (фрагменти, уривок і т. д.). 6. Членування тексту на розділи, строфи. 7. Тип мовної організації (віршовий, прозовий). 8. Час створення і публікації. 9. Наявність епілогу, післямови, коментарів автора. 10. Характер видання (підцензурне, підпільне, академічне, повне, ювілейне, благодійне, партійне, релігійно-конфесійне тощо) [4, 274].

Очевидно, що кожен із названих тут структурних елементів твору, що *постає в іпостасі тексту*, в процесі його опанування, з одного боку, слугує обов'язковим етапом (розділом або підрозділом) ґрунтовної монографії; з другого – всі пункти можуть стати темою окремого дослідження. При цьому Р. Т. Гром'як не забуває про надзвичайно важливі *дрібнички* – інтонацію, ритм, а разом з тим і мелодику, без детального вивчення якої, наприклад, С. Б. Бураго не вдалося б проникнути у творчий світ О. Блока [2; 3].

Розглядаючи проблему – діалектика традиційного і новаторського в теоретичних роздумах Р. Т. Гром'яка, треба зауважити, що актуальність наукових підходів ученого до явищ красного письменства ґрунтується на його життєвому кредо, яке можна окреслити виразними рядками Б. Пастернака:

«Но быть живым, живым и только,
Живым и только до конца» [7, 74].

Маючи власні глибокі світоглядні переконання, але відчуваючи літературний процес і науку про нього як живий організм, що позначено вже в заголовках його книг – «*Що доведено життям*», «*Давнє і сучасне*» та ін., – розглядаючи ці явища в контексті цілісної культури, Р. Т. Гром'як там, де потрібно підтримував атмосферу конструктивних дискусій. Саме гостре відчуття життєвого руху творчої думки спонукало його завершити в 2002 р. свою статтю «Українське літературознавство у контексті світової культури ХХ століття: тенденції розвитку. Проблеми функціонування, дискурса літератури» висновком методологічного значення: «... можна, – зауважував Р. Т. Гром'як, – наголосити, що такі тенденції, як методологічний плюралізм, сучасний глобалізм, постмодерністська зрізничкованість тощо, не обминули українського літературознавства, надто в останній третині ХХ століття. Чи вони лишень привнесені збоку, чи оприявлені контактами? *Відповідь на такі запитання не може бути категоричною*, бо літературознавчі дискурсивні практики є функцією цілісної культури, яка засадничо не замикається в одному регіоні» (Курсив мій. – Л. О.) [4, 238].

Навіть сама структура багатьох висловів у статтях Р. Т. Гром'яка провокувала реципієнтів до подальших роздумів: «... начебто є формальна суперечність. Але то позірне протиріччя...» [4, 119]; «Очевидно, не варто сприймати це спостереження І. Франка як категоричне твердження» [4, 119]; «Досвід Валерія Шевчука потверджує, що проблема народності Шевченка стає тепер нерозв'язаною в її традиційному форматі, якщо навіть новітні методології трактувати поза контекстом діалоговості культури чи полікультурності сучасного світу» [4, 99] і т. д.

Але не менш виразна структура тих частин праць Р. Т. Гром'яка, де він вводить – певною мірою як дієву особу – свого реципієнта в дискусійну атмосферу порушеної проблеми. У цьому відношенні показовою є стаття «Феноменологія естетики Івана Франка» (2005). У статті не лише яскраво доведена неосязність, невичерпність франківської філософської думки, глибина франківських теоретичних підходів до художньої творчості, а й

його особлива самостійність мислення і його ставлення до інших, філософських, зокрема естетичних концепцій:

«Чи не впізнаються... алюзії до тодішніх шкіл (естетична, культурно-історична, формально-філологічна тощо), від яких Франко-митець і мислитель *прагнув посутньо відрізнитися*, але *не відокремлюватися*, не ворогувати з ним?» (Курсив мій. – Л.О.) [4, 197].

Р. Т. Гром'як, висвітлюючи унікальність І. Франка, довів, що І. Франко посідає важливе місце в ряду покоління великих філософів ХХ ст. таких, як Е. Гуссерль, М. Гайдеґґер, Г.Г. Гадамер, Ж. П. Сартр, П. Ріккер, Р. Інґарден та ін. не лише тому, що є самостійним мислителем, а й ще і тому, що він є геніальним майстром художнього слова. Всі думки великого Каменяра пропущені через його творчу натуру митця.

Із строго логічної системи вираження концептуальних положень у статті «Феноменологія естетики Івана Франка» важливо виокремити та акцентувати вислів: «...*прагнув посутньо відрізнитися*, але *не відокремлюватися*», підкреслюючи ту його позиційну вагомість і значущість, яка виходить за межі характеристики франківської особистості. Аналіз філософського, теоретичного, історико-літературного і мемуарного доробку Р. Т. Гром'яка, а також осмислення педагогічної діяльності вченого – роботи зі студентами, аспірантами, колегами тощо – дозволяє дійти висновку, що принцип: *посутньо відрізнитися*, але *не відокремлюватися* – був і його життєвим кредо. Якщо замислитися над цим, то стане очевидним, чому, поважаючи традиції, він не ставав їхнім рабом, а засвоюючи численні філософські концепції, він не опинявся в їхньому полоні. Діалогічне ставлення Р. Т. Гром'яка до традицій і новітніх напрямків у науці, зокрема в літературознавстві, сприяло самостійності його думки і дозволяло йому здійснити новаторські підходи до красного письменства.

Підсумовуючи сказане, зазначимо, що в одній статті неможливо у всій повноті охопити порушену в заголовку проблему – і не тільки з причин її обсягу. Щоб досягти вагомого результату потрібно мати для вивчення доробок Р. Т. Гром'яка, представлений в його цілісності – в монографіях, статтях, методичних розробках, текстах лекцій, виступах, листах, рецензіях, відгуках на дисертації, мемуарах, окремих висловленнях тощо. Постать Р. Т. Гром'яка заслуговує на повне видання його творів, що складе умови для створення цілісної картини вагомого внеску вченого в літературознавство.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белинский В. Сочинения Александра Пушкина // Белинский В. Собр. соч. : В 3-х т. / В. Белинский. – М. : ГИХЛ, 1948. – Т. 3. – 172 – 640 с.
2. Бураго С. Александр Блок // Бураго С. Собр. соч. : В 3-х т. / С. Бураго. – Издат. Дом Дмитра Бураго. – Т. 1. – 388 с.
3. Бураго С. Мелодия стиха // Бураго С. Собр. соч. : В 3-х т. / С. Бураго. – Издат. Дом Дмитра Бураго. – Т. 2. – 428 с.
4. Гром'як Р. Орієнтації. Розмисли. Дискусії. 1997 – 2007 / Р. Гром'як. – Тернопіль : Джура, 2007. – С. 268 – 294.
5. Довженко А. За большое киноискусство // Довженко А. «Я принадлежу к лагерю поэтическому...» / А. Довженко. – М. : Советский писатель, 1967. – С. 3 – 37.
6. Лотман Ю. Пушкин / Ю. Лотман. – С-Петербург : Искусство-СПБ, 1995. – 847 с.
7. Пастернак Б. Собр. соч. : В 5 т. / Б. Пастернак – М. : Худож. лит, 1989-1991. – Т. 2. – 703 с.