

БОНДАРЕВСЬКА Ірина Андріївна — кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г.Короленка. Сфера наукових інтересів — філософські проблеми культури.

МОДЕЛЮВАННЯ ДИСКУРСУ В УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТИКАХ XVII-XVIII СТОЛІТЬ

Українські поетики можна було б оцінити як явище маргінальне в культурі цієї доби. Вони не були суто оригінальними, безпосередньо не взаємодіяли з розвитком поетичного мистецтва, знаходили своїх adeptів переважно в шкільних аудиторіях. Але для того, хто не поділяє просвітницьких ідеалів і схильний бачити в культурі швидше симптом ніж «лествицу» на небеса, поетики виступають симптоматичними ознаками диспозитиву культури. Остання щось може й чогось не може; і це визначається схрещенням силової напруги функціонуючих текстів, інституцій, настанов тощо. Новоявлені тексти в більшій мірі здатні засвідчити зрушення в дискурсах доби. Наша мета з'ясувати, який дискурс моделюють поетики в певному історичному контексті і як цей дискурс перекодує ситуацію людини в культурі? Нас цікавить, насамперед, продуктивна ментальна функція поетик. Ми маємо з'ясувати, як запроваджений дискурс із специфічними властивостями визначає у XVII — першій пол. XVIII століть формування автора і його активність.

Під дискурсом ми розуміємо певну організацію тексту, яка створює інтенційність по відношенню до того, *що і хто* говорить у ньому. Те, про *що* говорять поетики — закон, правило, в якому повинна поміститися активність автора-віршотворця. *Хто* розщеплюється в поетиках на два модуси: *хто* автора поетики, який транслює або ретранслює закони і правила, і *хто* автора поезій, якому адресуються наставлення. В поетиці 1637 року ця відмінність накреслюється у чітких дефініціях: поезія являє собою суть художньої творчості, поетика є наукою, яка викладає правила «віршотворення» [6, с.127]. Відповідно до того, як двоїться дискурс, двоїться й питання про автора. Зрозуміло, що йдеться не про конкретного автора з власним іменем, а про «фігуру автора» (М. Фуко), яка може бути визначена як позиція, в якій дискурс розташовує суб'єкта своїм призначенням, змістом, формою, вихідними положеннями і очікуваним результатом. *Що* поетик знаходиться у істотному зв'язку із *хто*. Те, про що говорять поетики, вимагає узгодженості з фігурою автора, яку він створює своїми приписами. Достоту основна функція поетик створити автора, який би був агентом запровадження пропонованих правил. Стосовно українських поетик це тим більш актуально, оскільки вони розквітають у річищі шкільної премудрості. В такому специфічному дискурсі прочитується ширший контекст, який дискурс передбачає для своєї чинності. Щось мусить надавати йому дидактичної сили, яка б захоплювала волю індивіда і вела у відповідному напрямку.

Визначальним для аналізу продуктивних можливостей поетик в культурі, на нашу думку, має бути той факт, що вони (поетики) входили до корпусу шкільних дисциплін і протягом сімнадцятого століття практично не віддзеркалювали стану розвитку поезії і не мали впливу на поетичне мистецтво в Україні [12, с.109]. В зв'язку з чим стає помітною певна суперечність їх статусу. Як навчальний предмет, вони існували і поширювалися, виконуючи функцію освіти, тобто були керівництвом до *правильного* писання віршів, створювали норму віршування. Але задаючи норму, вони, в той же час, не цікавилися предметно сучасною практикою віршування, яка вже була на той час достатньо розвиненою [12, с.111]. Маючи навчати, вони фактично не були ефективними (з точки зору запровадження техніки) й існували осторонь реального мистецького процесу, розташовувалися у іншій площині по відношенню до розвитку живої поезії. Створилася дивна диспозиція теорії і практики, у цілковитій відповідності до відомої тези Гегеля: якщо факти не відповідають теорії, тим гірше для фактів. В поетиках XVIII століття цей відвертий розрив вже ліквідується. Але залишається фактом, що теорія

поетичного мистецтва існує як *самодостатній феномен*, як специфічна царина дискурсивної активності, попри її функціонально прикладний характер. Це означає що не застосування, а само існування подібного дискурсу мало культурний сенс і, відповідно, його розкриття пов'язане з промовистістю характеру дискурсу як такого.

Програмуючі схеми поетик розгортаються і постулюються стосовно продуктивної авторської позиції і діяльності, вводять зобов'язання на різних рівнях мистецької практики. В будь-якому випадку «фігура автора» формується відношенням до межової інстанції тексту, можливостями його індивідуалізації і функціями. Суб'єкт може створювати текст, ретранслювати та інтерпретувати його. Автором у власному сенсі, зрозумілому нам, він буде лише у першому варіанті. Інші епохи мають з цього приводу відмінні уявлення. У поетиках питання про автора, як і зазначалося, постає у двох аспектах: автор поетики і автор поезії. Спочатку розглянемо «авторство» поетик.

Воно є проблематичним. Мається на увазі не те, що авторство поетик ми не можемо сьогодні встановити або, те, що авторство М.Довгалевського і Ф.Прокоповича не доведено у відношенні до творів, які їм приписуються; або, що ці твори «переписують» вже існуючі поетики і не можуть вважатися автентичними. Йдеться, власне, про невизначальний характер авторства, коли ми говоримо, про навчальні курси поетичного мистецтва. Закони поезії не встановлюються волею окремої особи. Вони мають обґрунтовуватися через референцію до надіндивідуальної інстанції — Бога або істини. Звичайно, сучасна людина не могла б оминати питання про обґрунтованість зразків і правил, які їй демонструються і нав'язуються. Але і в ті, не такі ліберальні часи, мусив бути натяк на аргумент безумовної значущості правила, який одночасно був точкою, від якої легітимно розгортається активність автора поетики.

В змісті самих поетик ми зустрічаємо імена, які мали б «освятити» істинність встановлюваних правил: Аристотель, Гомер, Орфей, Гесиод, Мойсей, Адам. На них вказує М.Довгалевський, пояснюючи походження поезії, проте легко робить перехід, який, так би мовити, скасовує значення цих імен і передає права започаткування поетичного мистецтва Богам. «Нам же відносно походження поезії не варто багато роздумувати. ...Чому б ми мали помилитися, коли скажемо та наполягатимемо, що поезія бере початок від самого творця світу...» [4, с.36]. Поезія — божественна справа» [4, с.37]. Подібні зауваження, якщо вони розташовуються на початку тексту, вже встановлюють універсальний контекст, у якому далі розгортається розмова: поетика є людським викладом закону божественної справи. Ф. Прокопович теж пояснює походження поезії, вказуючи на «таємні щедроти бога» і додає до них ще і «людські почування, а передусім любов», [5, с.65]. В інших поетиках (наприклад, у поетиці 1637 р.) може не бути підкреслення прерогативи Бога у справі поетичного мистецтва, проте очевидно, що вона все ж таки мусила бути, зважаючи на те, що в шкільних аудиторіях премудрості поезії виголошувалися кліриками, а сама освіченість знаходилася під патронатом божественної благодаті, в прямому і переносному сенсі.

Щоб факт встановлення божественного походження поезії не видавався тривіальним, або незначущим загальним місцем, данню традиції і зразкам, нагадаємо, що в «першоджерелах» це питання вирішується в інший спосіб. Наприклад, Аристотель пояснює походження поезії спираючись на реальні факти наслідування, задоволення від наслідування та історичні факти. Ю.Ц.Скалігер в цілому згоджується з Аристотелем. Що правда, згадує він і про божественний елемент у поезії, але зовсім іншому сенсі: поета можна *порівняти* із Богом, оскільки він творить другу природу і описує безліч доль. [11, с.52]. Тобто, в українських поетиках апеляція до Бога є істотною для розкриття особливостей дискурсу. Правда, тлумачення поезії у її витках, а відповідно і обґрунтування безумовної чинності поетики, істотно не впливає на систематику правил, які виступають основним предметом викладу. Але в кожному разі значення має не суб'єктивний, не випадковий характер запропонованого. Автор — речник Істини, висловлює одвічні закони, тому зразки і правила мають повну легітимність, як значущий здобуток. Референція до Бога, до природи людини, до Природи як такої спрямована на істотне усунування індивідуального авторства, на надання достатніх підстав для окремої дії. Проте, в текстах поетик дуже мало місця відведено для абстрактних розміркувань про походження поезії.

Центральною є прикладна частина, з зовсім іншою інтонацією і темою. Адже у випадку поезики ми маємо справу з дисципліною і шкільним предметом.

Принцип дисципліни має свої особливості і диктує позицію авторства. Дисципліна, за М.Фуко, визначається цариною об'єктів, сукупністю методів і корпусом постулатів. Вона дозволяє конструювати, але з рядом обмежень.[13, с.65]. Автори поезик окреслюють свій предмет в теоретичному розділі у відповідності до античних зразків, розмежовують віршування і поетичний твір, демонструють систематичність викладу, чіткі дефініції, ретельне аналізування прикладів, але все це заради навчання «отроків». Тобто значення має не тільки впорядкований, систематичний і обмежувальний характер дискурсу в рамках існуючої епістемі; з самого початку дисципліна в поезиках постає як дидактична система. Поетика не тільки галузь знань, вона — шкільний предмет, мета якого дійсно навчити «створювати» вірші. Це поезика Аристотеля ще може розглядатися як дисципліна у власному розумінні слова тому, що вона узагальнює, класифікує, намагається відтворити закони виробництва поетичних творів. Аристотель спирається на справжню історію розвитку поезії майже трьох попередніх століть; виступає як дослідник, який дає імена речам, ще не названим до нього. Він дійсно формує дисципліну як дослідницький проект. В Україні XVII століття поезика з'являється як шкільний предмет і це по іншому визначає її прочитання. Ми б хотіли звернути увагу на цей факт. Теорія поетичного мистецтва не стільки досліджувала, скільки формувала дискурсивну зону, мета якої була запроваджувати і встановлювати новий дискурс. Останній стимулював, робив легітимною і належною нормативну активність суб'єкта.

Від часів античності поезики наголошують, що без уміння і знання поетичної науки, ні божественний ні природний дар не знайдуть гідного втілення. Функція автора, таким чином, перекодовується як активність, яка спирається на саму себе, особисте вміння застосувати анонімне правило. Феофан Прокопович досить чітко формує або обмежує свою авторську роль. Він зазначає, що поетичне мистецтво мало вже стільки наставників, стільки прекрасних тлумачень, що цілком слушно постає питання, чи можна ще щось додати? Чи не будуть ці додатки спробами додати світла сонцю, або краплю у море [10, с.336]? І знаходить досить скромне виправдання своїм зусиллям: підтримувати у змаганні традицію і додавати їй привабливої новизни в сприйнятті тих, хто навчаються, а також щоб полегшити останнім це заняття більш лаконічною і адаптованою формою. І тут же підкреслює, що мистецтво, утверджене певними правилами і повчаннями, є не тільки корисне для поета, а, насамперед, — необхідне» [10, с.346].

На хвилі розвитку освіти, яка будується за «латинським» зразком, відбувається радикальна переорієнтація культури від візантійсько-слов'янської традиції на «латинський» освітній тезаурус [8, с.165], з усіма подальшими наслідками. Латиномовні поезики на теренах культури розмічають дискурсивну зону як місце секуляризованої творчої активності — поетичної і дослідницької. Мистецька вдача мислителя і поезика мусить тепер бути опанована як фах. І хоч неможливо (а чи потрібно?) було усім цим арсеналом скористатися у творенні поезій, а дослідницькі амбіції знецінювали свої результати у царині віртуально належного, — сам факт утвердження десакралізованої Норми і Зразка в просторі дискурсивності вже був культурним феноменом. Там де панує ідея божественної благодаті, ніяка норма (культурна, або мистецька) не може бути фахом. Нормативність поезик є результатом зміни акцентів; вона дає допуск в існування чистому вмінню — «техне», за яким вже не маячить нагальність вищого смислу. Вміння діяти тут є результатом навчання, а вже потім свідченням благодаті. Ореол обранця тьмяніє довкола авторства.

Автор поезики і програмований поезикою автор знаходяться у єдиному дискурсивному полі. Їх статус укорінюється в царині *правила*. Авторство промовляє від імені дисципліни. Остання має свій статус, предмет, і систему, які не артикульовані на проблемі їх винахідника або творця. І якщо у самих текстах, як уже згадувалося, походження поезії пов'язується із Богом, природою, а імпліцитно із авторитетом носіїв вищої істини, походження власне поезики та її правомочність в тому чи іншому варіанті обґрунтовується авторитетом, який не потребує власного імені і є апеляцією до Норми як такої. По суті, правила і положення поезики взагалі не

обґрунтовуються, а спираються на *прецедент* (звідси така велика кількість прикладів), як у міфологічних структурах, але у неявній формі все таки здійснюють жест у бік вічної і незмінної істини, перед лицем якої розум може довести свою вправність. В поетиках логіка прецеденту не спирається прямо на сакральне; значення має дієвість технологій, які вже дали колись позитивний результат. Цього досить, щоб створити Норму. Визнана техніка віршування вже не обговорюється, а приймається до дії. За автором поетики залишається роль ретранслятора і тлумача істини, цілком у середньовічній традиції. Проте раніше його діяльність могла бути кваліфікована як інтерпретація з метою прояснення або активізації сенсу, тепер — автором відтворюється не сенс, а технологія побудови певного тексту (поетичного). Технічний момент тут очевидно переважає над пошуком істини і смислу. Автор поезії є функцією анонімних приписів, на нього спрямовані зобов'язання діяти відповідно з нормами.

Десакралізація поезії, залучення поетичного мистецтва у розряд «техне» в античній культурі завершує Аристотель. У попередні століття це було не можливо: поезія зберігала свій суверенітет по відношенню до вміння і вправності — всіх технік спрямованих на створення речей. Поступово Слово як таке втратило архаїчний ореол священного мовлення [13, с.55]. Тепер його можна було розглядатися як *інструмент* (впливу, переконання, передачі інформації); і само воно стало об'єктом інструментального втручання. Над ним можна здійснювати аналіз, розбирати на частини, маркірувати їх і розташовувати у необхідних і належних відношеннях. Слово виносилось у царину правил. «В Греції вже з V століття найвища правда більше не полягала ні в тому, чим *був* дискурс, ні в тому що він *робив*, — вона полягала тепер у тому, що він *говорив*», зводилася до смислу і форми мовлення [13, с.55]. Смысл висловлювання уже не есплікується у недосяжну далечінь божественного смислу, стає смыслом самого висловлювання, смыслом безпосередньо зануреним у форму мовлення, цілком осяжного, локалізованого як предмет. Божественний смысл має тенденцію розчинятися у інтуїтивній непевності, залишатися передчуттям смыслу, тому будь який дискурс спроможний розташуватися у ньому (як істинний, так і хибний) і не може осягнути його, локалізувати як окремий предмет. Смысл же висловлювання локалізується насамперед як форма. Є відмінність між значенням Слова і значенням слів. Відкривається можливість логіки, риторики, поетики тощо.

В Україні десакралізація Слова здійснюється в іншій культурній і часовій розмірності. Ще в Київській Русі зберігається архаїчний сакральний статус слова, перетлумачений в категоріях християнської догматики: Слово-Бог, слово Святого письма, слово отців церкви і слово молитви; тому і авторство має тут умовний характер [3]. В такому контексті не можна словесність, писемну традицію розглядати як сферу специфічної діяльності, а автора як справжнього творця. Слово безумовно і завжди відсилає до Смыслу промовленого, вираженого. Матерія слова існує тільки у ієрофанії. Відокремити слово у чистому вигляді виявляється недоречно. Досконалість словесних форм вимірюється істинністю, а не вправністю мовлення. І поняття «істина» вживається тут у цілком конкретному значенні сакральної істини як абсолютної (межової) характеристики модусу існування усіх речей. В такому сенсі істина має відношення до способу буття і засвідчує, чи можна через певний словесний акт перебувати у істині, бути «у змові із долею» [13, с. 55]. Поширення ісихазму в Україні з XV ст. [2, с.55] не сприяє змінам, акцентуючи на ідеї одкровення і прямого споглядання Бога. Дискурсивна діяльність є тут не тільки зайвою, вона істотно суперечить вихідним практикам досвіду божественного, стає не шляхом, а перешкодою на шляху осягнення істини. Вимога домінуючого значення самозаглиблення робить маргінальними репрезентативні і комунікативні форми людської діяльності, до яких, напевне, і потрібно віднести поезію як суспільний акт і поетику як дискурсивно-інституційне підтримання цього акту.

Дискурс поетик вже демонструє, що традиційно витлумачена істинність поступається правильності. Принагідно зазначимо, що і «поетика» Аристотеля попри свою десакралізовану технологічність дуже далека від інтуїції чистого мистецтва, яке було б самодостатнім вмінням, поза будь-якою суспільною і виховною корисністю. Як писав А.Ф.Лосев, для Аристотеля поезія — не фотокартка, а свідомий аналіз і вибір тих чи інших структур у життєвому хаосі і

бутті» [7, с.730]. Цей висновок він робить із розрізнення в «Поетиці» того, що дійсно відбулося і того, що могло б відбутися; і, в такий спосіб, переводить рефлексію над «техне» поезії у рефлексію над «техне» життя. Маємо підстави стверджувати, що в українських поетиках йдеться саме про «техне» поетичне. І це суттєво, оскільки своєю технологічністю вони осяжно окреслюють ідею мистецтва, а остання в межовій інтенції прагне бути саме мистецтвом для мистецтва. Барокове курйозне віршування є підтвердженням цієї тези.

Поетичне мистецтво як «техне» через специфічний жанр розбудовує умови емансипації діяльності від служіння вищим цілям — божественним; місце останніх заступають інші анонімні сили. Цьому сприяє те, що технологізовані курси поетики як завершені і легітимні дискурси вже у готовому вигляді з'являються в просторі української культури. Вони не є продовженням автентичної культурної традиції, а являють собою латинські, західноєвропейські новації. Це означає, що влада цих дискурсів не може бути скасована із досвіду самої культури і «сакралізується» у своїй замкненій самототожності. Навіть тоді, коли в поетиках все більше апелюють до сучасних зразків поетичної творчості, як це має місце у М.Довгалевського, вже не можна істотно змінити існуючу ситуацію: дискурси поетики ідеологічно домінують. Поетика сама є новим «за жанром» дискурсом, і вона встановлює нові правила дискурсу. Відтепер здійснюється творення текстів, призначення яких створювати авторів в межах запровадженої норми. Можна сказати так: поетика — це керівництво для суспільного творення і самотворення авторів поетичних текстів. Цілою низкою настанов, вказівок, порад, правил фіксується і забезпечується діяльність автора. Саме тому, що поетика усвідомлюється як «техне» — майстерність і вправність, вона як дискурс активізує позицію автора поезій на підставах, які знаходяться цілком у його суб'єктивній волі. Поет може і мусить створити себе за існуючим алгоритмом.

Автор, якого моделює поетика, це — реципієнт і продукт навчальних процедур. Його здатність до авторства народжується (і стає законною) через засвоєння навчального предмету і реалізується як *окремий* зразок надіндивідуального закону віршописання. Перед індивідом розгортається перспектива діяльності не спрямованої на його самоть, остання оприсутнюється за рахунок Норми (трансцендентальної влади дискурсів), яка зводить нанівець осмисленість індивідуального простору дії. Останній зникає через розростання регламентації; і дискурс уже має сенс не знамення, а знаку (Ю.Крістева). Але, водночас, як результат дидактичних функцій, автор отримує підвалини свого існування, які він освоює і контролює *сам* (в запропонованих межах). Технології усувають проблему ідентичності як суспільну та екзистенціальну проблему через накреслення цілком опанованого і доступного опануванню.

Зважаючи на те, як зростав попит на майстрів віршування у цю добу, на успіх, який мали класи поетики серед спудеїв Києво-Могилянського колегіуму, можна припустити, що поетична майстерність дійсно відкривала двері у нове життя, створювала статус; і в такій якості вона насамперед усвідомлювалася спудеями і професорами. Суспільна значущість цього типу діяльності підкріплювала нормативну силу поетик. Їх «хитромудра» латиномовна респектабельність повинна була справляти враження, з огляду на зростаючий суспільний авторитет освіченості взагалі. Її цінність, про яку часто нагадують тексти цієї доби, створювала певний фон, де окремі дисципліни поставали стовпами людського існування, якими опікуються освічені достойники.

Можна зробити висновок, що особливістю тогочасного дискурсу «про поетичне мистецтво» була його декларативність і подвійна «верифікація». Створюючи проект певного типу діяльності він не стільки впливав на поетичну творчість, скільки проголошував можливість іншого дискурсу (по відношенню до традиції), у якому щось потрібно було робити за правилами. Від ритуалу ці правила відрізнялися тим, що 1) спонукали до продуктивної діяльності в галузі матерії, форм, а не смислу; 2) набували владної сили не через страх священного і авторитет імені, а — через авторитет суспільного доробку як прецеденту і норми; 3) структурували горизонт можливого у вигляді розробленого плану, кінцевої дистанції, доступної людським здібностям. «Верифікація» здійснювалася у двох напрямках: через авторитет сакрального, втілений у текстах, але головним чином, у інститутах освіти і постатях

професорів-кліриків; а також — через авторитет десакралізованої анонімної Норми, яка дісталась у спадок як класицистичний ангажемент [9, с.9].

Десакралізація словесного простору вивільняє і зобов'язує до дії, до маніпуляцій словами, закони яких інтегровані у зону профанного і тому схожі на гру. Змодельований автор не спонукається до божественних візій, а зобов'язується до фаховості. Проте, він вправно оперує словесами, коли знаходиться у дискурсі поетик, і важко народжує вірш у живому дискурсі поезії: «три персти пишуть, а все тіло болить» [1, с.312].

Література

1. *Величковський І.* Пищутому стихи // Українська література XVII ст: Синкрет. писемність. Поезія, Драматургія. Белетристика. — Київ, 1989.
2. *Горський В.С.* Історія української філософії. Навчальн. посібник. — Київ, 2001.
3. *Горский В.С.* Философские идеи в культуре Киевской Руси. — М., 1998.
4. *Довгалецький М.* Поетика (Сад поетичний). — Київ, 1973.
5. *Іванько І.В.* Естетичні погляди Ф. Прокоповича // Прокопович Ф. Філософські твори. В 3-х томах. — Т.1. — Київ, 1979.
6. *Крекотень В.І.* Київська поетика 1637 року // Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI-XVIII ст. — Київ, 1981.
7. *Лосев А.Ф.* Очерки античного символизма и мифологии. — М., 1993.
8. *Наливайко Д.С.* Київські поетики XVII-XVIII ст. в контексті європейського літературного процесу // Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI-XVIII ст. — Київ, 1981.
9. *Наливайко Д.С.* Українські поетики й риторики епохи Бароко: типологія літературно-критичного мислення та художня практика // Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки. Том 19. — Київ, 2001.
10. *Прокопович Ф.* Сочинения. — М.-Ленинград, 1961.
11. *Скалигер Ю.Ц.* Поэтика // Литературные манифесты западноевропейских классицистов. — М., 1980.
12. *Сулима М.М.* Теорія віршування в Україні в XVII-XVIII ст. (спроба опису і реконструкції) // Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI-XVIII ст. — Київ, 1981.
13. *Фуко М.* Порядок дискурса // Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. Пер с франц. — М., 1996.

Надійшла до редакції 20.12.2002 р.