

КУЛЬТУРОЛОГІЯ ВОЛОДИМИРА ЮРИНЦЯ В ОСВІТЛЕННІ СУЧАСНОЇ ГУМАНІТАРИСТИКИ

У статті висвітлено основні методологічні принципи культурологічного підходу Володимира Юринця до розуміння літератури..

***Ключові слова:** дійсність, ідеологія, літературна критика, марксизм, форма.*

Гуманітаристика початку ХХ століття – сфера складних методологічних інновацій, ґрунтованих не лише на потребі визначення власних дослідницьких меж, відмежування від природничих наук, але й ревізії базових для неї понять «світ», «суспільство», «людина», «творчість» тощо. Суміжність методологічних пошуків у літературознавстві, філософії, мовознавстві, психології, взаємодія різних методологічних практик, таких як феноменологія, герменевтика, фрейдизм, марксизм, формалізм та ін. дають підстави через ретельну реконструкцію для побудови цілісної моделі становлення вітчизняної гуманітарної науки, зокрема літературознавства.

Потреба в такій реконструкції зумовлює вивчення спадщини окремих вітчизняних гуманітаріїв, зокрема Володимира Юринця (1891–1937) філософа-марксиста, одного з чільних українських науковців ХХ століття. Його творчість досі лишається практично недослідженою з погляду літературознавчого осмислення, виняток становить лише стаття І. Іваньо «Володимир Юринець – дослідник мистецтва» (1970) [1], тоді як він творець доволі складної й витонченої культурологічної візії літературної критики, а його розу-

міння літератури як вияву філософствування, суголосне з Мартіном Гайдеггером, вводить погляди Юринця в контекст пошуків тогочасного неокантіанства, феноменології, марксизму, фрейдизму, неогегеліанства, а в літературознавстві – формалізму й соціологізму.

Основні праці, де Юринець викладає свою культурологічну теорію – «Едмунд Гуссерль» (1922), «Фрейдизм та марксизм» (1924), «Значіння Плеханова для марксістської соціології мистецтва» (1927), «Естетика Канта у марксістському освітленні» (1927), «М. Хвильовий як прозаїк» (1927), «Павло Тичина» (1928), «Лессінг» (1929), «До проблеми соціалістичної культури (вступ до книги «Микола Бажан»)» (1930) та ін.

У статті «До проблеми соціалістичної культури» (1930), яка, власне, є вступом до задекларованої Юринцем книги «Микола Бажан» філософ формує дослідницькі параметри дослідження художнього твору, в основі яких «очищення» сприйняття дослідника від усіх сторонніх впливів, аж поки між дослідником і «предметом дослідження витвориться певна відстань». За Юринцем, між автором і дослідником пролягає «дивна діалектика психічних взаємовідношень», своєрідне зіштовхування «двох інтелектів», а це потребує встановлення певного зовнішнього критерію «адекватного засвоєння чужого світовідчуження», який постає тоді, коли «нарешті царини сюжету, композиції, теми й різномірних видів ритмічної й римової деформації шляхом діалектичного взаємопроникання зіллються в одне ціле й створять Ньютонівське fluxion інтелектуальної симпатії, як вихідну точку для аналізу» [2, с. 9].

Юринець розглядає художню творчість як філософію, але філософію специфічну, означену як філософію «in fluenti». Вживаючи поняття «in fluenti», впроваджене Ньютоном на означення змінної величини узалежненої від часу, Юринець шукає додаткових аргументів у Гегеля. Не проводячи прямої аналогії між твором мистецтва й об'єктом дослідження, Юринець однак твердить, що для Гегеля не існує «вічно даного об'єкта дослідження». Адже процес дослідження видозмінює об'єкт, який своєю чергою впливає на

позицію дослідника. Така діалектична взаємозміна зумовлена зануреністю як об'єкта дослідження, так і самого дослідника в історію. Врешті, Юринець твердить, що історія говорить у «кожному найдрібнішому факті», більше того «сам факт є продукт історії». Факт опосередкований словом, яке, своєю чергою, є складним утворенням «у якому дімає вся попередня історія суспільства». Як для О. Потебні слово – це вже художній твір, так для Юринця кожне слово – це вже теорія «плетінь соціальних сил, змагань, напружень, захватів, випадків волі, гливкого глею бруду, тисячолітнього шамотання людини з природою» [2, с. 11]. Однак для Потебні слово – це складна взаємодія мови з мисленням і світом, для Юринця ж насамперед – із діяльністю, волею, рухом, тому мова для нього, услід за Марром, фіксує «великі історичні злами», а філософія «була і є великою мірою словотворчістю».

Своє розуміння місця літератури в системі складної діалектики між базою й надбудовами Юринець погоджує з міркуваннями П. Медведєва. У книзі «Формальний метод у літературознавстві» (1928) російський «бахтіанець» твердить, що література є самостійною частиною ідеологічної дійсності з притаманною їй структурою, що по-своєму відбиває соціально-економічне буття у його становленні. Як частина ідеології, вона водночас зображує її ціле, тому дослідник вказує на два способи відображення властиві літературі: з одного боку – ідеологічного середовища, з іншого – бази. Юринцеві імпонує розуміння Медведєвим літератури як певної процесуальності, незавершеності, того, що «в літературі немає філософії, а лише філософствування, немає знання, а лише пізнавання». Адже Юринець саму філософію марксизму розуміє як активний процес філософствування, тому філософія, на його переконання, повинна бути первинною «для всього культурного життя», а критика – «філософськи-вишколена й філософськи-настроєна» повинна стати «марксіською формою філософії культури» [Див.: 2].

У розумінні завдань критики Юринець орієнтується на Л. Гросмана, який, у цитованій Юринцем книзі «Боротьба за стиль», вказує на те, що «зро-

зуміти твір мистецтва, означає, насамперед, вловити у ньому живі відголоски на голоси нових поколінь», на його думку, «така критика не тільки не шкодить розумінню художнього витвору, вона підтримує неперервний зв'язок між шедевром і новими поколіннями». Саме критика й утривалоє життя твору і робить його сучасним. Таке розуміння поволі наближує нас до герменевтики Г.-Г. Гадамера, однак Юринець таке наближення розуміє по-своєму. Для нього «відкрити живі сили епохи» – це означає виявити «її продукційні відносини, економічну структуру суспільства в переломленні людини, члена класи, як її агента й втілителя». Отже, основним предметом аналізу стає психіка письменника, як складна структура, в якій він фіксує «найглибші поклади класової психе». Ділянкою літератури Юринець вважає царину «психічної плинності й динамічності» на межі між свідомістю й підсвідомим. Тому буквалістське ототожнення літератури з дійсністю для нього хибне. «Література, – на переконання філософа, – не збігається з дійсністю, а із складними думками про дійсність, з різного порядку емоціями й вольовими імпульсами, які витають навколо дійсності». Таке розуміння творить підстави для розуміння літератури як «інтенційного предмету» і, попри критику феноменології, до якої вдається Юринець в статті про Гуссерля [Див.: 3], засвідчує його глибинну пов'язаність саме з його теорією інтенціональності.

Пряме ототожнення літератури з дійсністю, властиве для літературної критики 1920-х років, є причиною стихійного ліризму, проти якого Юринець виступає у студії «Павло Тичина. Спроба критичної аналізу» (1928). Він вважає, що завданням поета є «сприйняття кожного даного психічного факту чи переживання з повним його усвідомленням і перекованням у тривку частину свого “я”, що вічно твориться, а ніколи не дається в готовому вигляді». Він нарікає, що в українській літературі «за предмет світ почуттів, образів, які можна назвати світом першого, найнижчого порядку». Такий світ лежить за межами художньої творчості, бо його образи не «перейшли, як чавун, через мартенівську піч культури» [8, с. 15].

Поняття культури, за Юринцем, повинно включати в себе «ідею розумової праці, свідомого приглушення природних згуків, що таяться десь у підсвідомих глибинах душі». Критик вибудовує складну діалектику поетичного образотворення, виходячи з розуміння Гегелем понять безпосереднього й опосередкованого: кожен предмет насамперед сприймається безпосередньо, однак пізнання руйнує його звичний контекст. Таким чином, дослідник «предмет природи переміняє на предмет для поняття», що, пройшовши крізь призму «довгого розумового опрацювання», повертається в первинний контекст. Однак, стає вже безпосередністю вищого порядку – опосередкованою безпосередністю. Тому «те, що немовби відірвалося од дійсності, є більш дійсне, ніж дійсність наївної безпосередності» [Див.: 8].

У цьому аспекті стає наріжним питання про зміст і форму, як таке, що стосується проблеми відношення переживання до його вираження. Питання про зміст і форму – одне з наріжних питань літературознавчих дискусій 1920-х років. Юринець близький до тверджень Ф. Якубовського й Г. Майфета, які тяжіли до своєрідного монізму, редукуючи поняття змісту до форми, однак саме поняття «форма» він розмежовує, з одного боку, воно стає предметом літературної критики, з іншого – поезики й поетичної техніки.

Форма цікавить Юринця як предмет літературної критики і саме філософської критики. Крізь таке розуміння всю художню творчість він осмислює як формотворчість, вказує, на те, що «зміст твору – це і є його форма», а проблема форми, що зумовлює «внутрішню напруженість», і є предметом дослідження.

Ізоморфно проблему змісту й форми можна зіставити з поняттями «суспільна психологія» й «ідеологія», що бодай і без додаткової аргументації, але проливає світло на розуміння ідеологічних підвалин форми в мистецтві. Поняття «суспільна психологія» Юринець пов'язує з аморфною цілокупністю невизначених і хистких «класових, групових настроїв», частково привнесених з інших суспільних класів. Лише ідеологія «дає остаточний вираз і пе-

вну тривку систематизацію цим новотворам, надає їм форми». Отже, саме форма пов'язана з ідеологією.

Зробивши лірику предметом філософської критики, Юринець вдається до заперечення позиції індивідуума, а, власне, розуміння того, що поет виражає власні суб'єктивні переживання. На його переконання абсолютного індивідуума не існує й під кожним його виявом закладена складна структура обумовленостей. Тому навіть «звичайне поетичне порівняння», а тим більше поетичні тропи й фігури, проводять у «зачарований лабіринт авторових асоціацій», зумовлених його класовим походженням. Не будучи прихильником фройдизму, й виступаючи з його критикою [Див.: 9], Юринець однак фіксує потребу «поза» й «попід» шаблонною «схематикою» виявляти «глибші причинові зв'язки», що лише на перший погляд є «зіндивідуалізованими соціально нечинними», адже вони «лежать нижче звичайної свідомості, в темних свічадах підсвідомості або автоматизмах, витворених довгою суворою школою соціальної дисципліни». Для поетичної творчості насамперед йдеться про «культурно-філософські праобрази» які Юринець вишукує в Бажана, Тичини чи Хвильового.

Юринця хвилює питання у чому ж «значіння поетичних образів і емоцій для цілокупності психічного життя збірної людини»? У націленості тогочасної культурної політики на практику й виникнення американського прагматизму, про який Юринець має певні уявлення, постановка такого питання цілковито логічна. Філософ не вдається до маніфестальних декларувань, характерних для більшості літературних угруповань, а шукає глибинних підтверджень в самій сутності мистецтва. Він твердить, що «немає чистих форм уявлення, фантазії, понять, емоцій», бо «вони більшою або меншою мірою мають свій моторний, руховий еквівалент». Таким чином, «лірика, як певна система образів, сильно насичених емоціями, має колосальне практичне значення», адже «вона визволяє масу можливих установок збірної людини до світу». Лірична емоція спроможна пасивне споглядання наблизити до світу

дії, а в цьому якраз і полягає практичний аспект лірики. Юринець вказує на те, що «кожний поетичний образ тоне в емоції, кожна емоція – в моторовому еквіваленті», які своєю чергою «входять у різноманітні форми взаємин». Вони, на думку філософа «або зміцнюють себе, або послабляють, одним словом – між ними відбуваються тисячі процесів інтерференцій, що дають деяку основну результанту, одну основну установку». Таке опосередкування відбувається й у впливі лірики на реципієнта, який полягає не в її змісті, а здатності «збагачувати наші практичні установки, схеми діяння». Власне саму культуру Юринець розуміє як «багатство можливих складних реакцій» і тут критик віддає данину формалізму й водночас рефлексології, вказуючи на те, зовнішньо-формальні елементи, такі, як техніка вірша чи композиція впливають на ці складні реакції й мають свої «емоціональні еквіваленти».

Проблема сприйняття, як її бачить Юринець, пов'язана з тим, що людина безпосередньо сприймає дуже мало. Її сприйняття опосередковане індивідуальною й видовою пам'яттю. Посередником між сприйняттям і пам'яттю виступає емоція. Роль емоції в тому, щоб змусити психіку вичерпати резерви пам'яті й шукати найвіддаленіші її пласти. У межах цього процесу «ми переживаємо фазу безпосередності, що являє собою фазу специфічно ліричного», тобто у гегелівському розумінні безпосереднього як опосередкованого. Юринець фіксує той глибинний діалектичний взаємозв'язок, що творить лірична поезія: «Лірик хоче дати чисте сприймання, викинути за борт пам'ять, а фактично він втягає нові, нечувані шари пам'яті, які, комбінуючись із елементами сприймання, дають нові моторові комплекси» [8, с. 101]. Тому завдання творчості привідкрити самі механізми творення, а не репродукувати готові схеми. Це провадить до складного питання сприйняття традиції, в якій Юринець пропонує виявляти «життєве, а не ідеологічне значіння кожного попереднього культурного явища», виявляти його «життєвий еквівалент», що власне й становить традицію. Водночас до завдань критики додається два вектори: з одного боку (у направленості на автора) – це вияв «непомітних твор-

чих потенцій автора», щоб перетворити їх на «широкий соціальний факт», відповідно «намагатися знайти соціальне в найбільш зіндивідуалізованих формах», з іншого (у направленості на реципієнта) – «вилущити» зі сприймача ті «можливі практичні установки», що виникають із викликаних лірикою емоцій і виявити їхню доцільність.

Теорія Юринця характеризується глибинною пов'язаністю розуміння культури з людською практикою. Розуміючи літературу як сферу ідеології, філософ виявляє в ній постійну діалектичну взаємодію глибинних свідомих і підсвідомих, індивідуальних і колективних процесів, спрямованих насамперед на постійне «оживлення» і творення «життєвого світ» соціуму й долання стереотипних форм й історичних ідеологічних нашарувань, що опосередковують людське сприйняття й мислення.

Список використаних джерел

1. Іваньо І. Володимир Юринець – дослідник мистецтва // Філософська думка. – 1970. – Ч. 5.
2. Юринець В. До проблеми соціалістичної культури (вступ до книги «Микола Бажан») // Червоний шлях. – 1930. – № 2. – С. 106-118.
3. Юринець В. Едмунд Гуссерль // Под знаменем марксизма. – 1922. – № 11-12. – С. 61-82; 1923, № 4. – С. 61-85.
4. Юринець В. Естетика Канта у марксівському освітленні // Гарт. – 1927. – № 2/3. – С. 96-122.
5. Юринець В. Лессінг // Критика. – 1929. – № 3. – С. 75-90.
6. Юринець В. М.Хвильовий як прозаїк // Червоний шлях. – 1927. – № 1. – С. 253-268.
7. Юринець В. Павло Тичина. – (X).: Книгоспілка, 1928. – 115 с.
8. Юринець В. Фрейдизм и марксизм // Под знаменем марксизма. – 1924. – № 8-9. – С. 51-93.

Sinchenko Oleksiy,

Cand. Phil. Sci

Borys Grinchenko Kyiv University

Volodymyr Yurynet's culturology in the clarification of the modern humanities

Abstract. The present article deals with the main methodological principles of Volodymyr Yurynet's cultural approach to knowledge of literature.

Keywords: form, ideology, literary criticism, marxism, reality.

Синченко О.Д.

кандидат филологических наук

Киевский университет имени Бориса Гринченко

Культурология Владимира Юрынца в освещении современной гуманитаристики

Аннотация. В статье рассмотрено главные методологические принципы культурологического подхода Владимира Юрынца к пониманию литературы.

Ключевые слова: действительность, идеология, литературная критика, марксизм, форма.

Дата надходження: 16.10.14