

# Питання теоретичні

Ігор Набитович

## КАТЕГОРІЯ SACRUM І ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА

Категорія *sacrum*, *сакральне* – одна з найзагальніших категорій. Вона є виявом людського буття, людської присутності в *Universum*'і. У статті доведено, що структурно категорія *sacrum* виступає певним *фракталом*, тобто це структура, яка “складається із подібних до себе підструктур” (Бенуа Б. Мандельброт). Саме синтетичні та синкретичні методологічні стратегії дають можливість достатньо повно виявити й окреслити різнопланові фрактальні аспекти різних генерацій цієї фрактальної системи, означити їх роль і місце в архітектоніці художнього твору. Запропонована концептуальна модель категорії *sacrum* дає можливість системно досліджувати, аналізувати й інтерпретувати її ірраціональні та раціональні вияви в художній літературі. Подібна динамічна фрактальна модель-матриця може бути застосована й для ширших культурологічних досліджень.

*Ключові слова:* *sacrum*, художня література, фрактал.

*Ihor Nabytovych. The category of the sacred and the works of fiction*

The category of *sacrum* (the sacred) is one of the most general categories. It is through it that human life finds its manifestation, and it is the sacred that implies a human presence in the Universe. In this article, it has been proved that structurally the category of *sacrum* can be treated as a fractal, that is, as a structure which “also consists of the similar-to-itself substructures” (B.B.Mandelbrot). In many cases such poly-perspective macro- and micro-approximations can be superimposed; they coexist, thus promoting the creation of a panoptical volumetric picture of the main object of research. The proposed conceptual model of *sacrum*, or “the sacred”, equips the researcher with an ability to study, analyze, and interpret its rational and irrational manifestations in fiction systematically. The aforementioned dynamic fractal model-matrix can also be helpful for wider use in cultural studies.

*Key words:* *sacrum*, fiction, fractal.

Сучасні студії художньої літератури неможливі без досліджень сакральних елементів, вияву релігійних первнів, *sacrum*'у в письменстві. Категорію *sacrum* можна досліджувати, асимптотично підступаючи до різних рівнів її структури – через дескриптивне наближення до тих чи тих ірраціональних досвідів її переживання, містичних просторів сакрального у світі психічних відчуттів чи аналізу та інтерпретації інституційних елементів релігії, зраціоналізованих релігійно маркованих концептів (як певних ментальних сутностей), образів та символів (як своєрідних “сутностей об'єкта”).

Одним із першозавдань стає створення певної моделі-матриці категорії *sacrum*, яка, з одного боку, давала б уявлення про її структурні особливості, а з другого, дозволяла б застосовувати її для дослідження виявів сакрального в художніх текстах.

Поняття *sacrum* (*сакральне, святе, святість*) як одна з центральних категорій релігії, один із найяскравіших елементів її ідентифікації застосовується в науці вже понад століття. *Sacrum* є однією з найважливіших субстанцій людського існування, квінтесенцією релігійного світовідчуття й буття *homo religiosus* – людини релігійної. А також об'єднувальним, структуротворчим досвідом

релігій, універсальним компонентом, що містить спільні видові їх властивості та їх невід'ємні (*indifferens*) елементи. Індиферентизм сакрального разом із особливими (*differens*) інгредієнтами, притаманними саме тій чи тій релігії (оскільки релігійні “практики й вірування мають імпліцитні значення, обумовлені певною культурою” [1, 55]), становить наріжний камінь будови Універсуму *homo religiosus*. Важливо те, що категорія сакрального містить у собі певні раціональні й ірраціональні моменти. Саме ірраціональна складова категорії святості надає їй релігійного забарвлення.

Під раціональними елементами в окресленні поняття Бога та категорії сакрального Р.Отто розуміє ті поняття й атрибути, які є “ясними й виразними *концептами*, надаються до обмислення, аналізу й навіть для дефініювання. Якщо якийсь предмет, який вдається обмислити у спосіб суто поняттєвий, назовемо *раціональним*, то істоту божества, яку означають цими атрибутами, будемо змушені окреслити як щось раціональне і вважати релігію, яка її (істоту божества – *I.H.*) визнає й підтримує, за релігію раціональну. Тільки завдяки релігії можливою є віра – як переконання, виражене в ясних поняттях – у протиставленні до чистого почуття” [14, 5].

Р.Отто, розглядаючи релігію співвідносно з категорією *святості, сакрального*, першим визначив її ірраціональні аспекти. “Пізнати щось як святе, – пише він, – і визнати за святе означає передусім здійснити особливе оцінювання, що як *таке* виступає тільки на обшарі релігії”. Категорія *sacrum* не виникає з нічого іншого й як така містить у собі “особливий елемент, який виривається з під того, що є раціональне” і є “*arretion ineffabile* (чимось невисловленим), оскільки є цілком недоступним поняттєвому окресленню” [14, 9]. Ірраціональні елементи не надаються до точного й бездоганного окреслення, раціонального аналізу й концептуальної обробки. Завдання полягає по можливості в “наближеному ідеографічному означенні якнайдетальніше усталити ці елементи – наскільки це можливо, й у такий спосіб зафіксувати у стійких “знаках” те, що мерехтить у змінному явищі чистого почуття” [14, 77].

Морально-етична складова з'явилася в релігійному світовідчуванні досить пізно. Виелімінуючи раціональні елементи, зокрема елемент *моральний*, для 1) утримування окремішності цього “виразного надлишку”, а також 2) уможливлення охоплення й дефініювання припустимих його відмінностей чи міри розвитку, Р.Отто вводить термін *numinosum* (від *numen* – бог): “Нумінозне виокремлюється як *зовсім інше*, тобто щось радикальне і цілком відмінне: воно не схоже на щось людське і космічне; перед його лицем людина відчуває власну нікчемність, що вона – “не більше, ніж створіння” [14, 7]. Серед найголовніших ірраціональних елементів *нумінозного* Р.Отто вирізняє *почуття залежності творіння (Kreaturgefühl)* – “почуття творіння, яке занурене у власній малості й минушості відносно того, що є над усякими створіннями” [14, 15]; *почуття mysterium tremendum* – усвідомлення грізної таємниці; ще один інгредієнт цього почуття – відчуття божественної *всесильності (majestas)*. Елементи *tremendum* і *majestas* містять у собі невіддільний інгредієнт *numinosum* – *почуття сили*. Н.Зедерблом, акцентуючи на близькості понять “сакральне” і “сила”, зауважує, що сакральними вважаються “таємнича сила або істота, які ідентифікувалися з певними формами буття, предметами, подіями або діями” [16, 77]; *почуття таємниці (mysterium)* – невід'ємна частина *mysterium tremendum*. Істотою всякої релігії є таємниця [17, 42]; *почуття fascians*. Якісний зміст нумінозного полягає в тому, що поряд із інгредієнтами відштовхування *tremendum* і *majestas* воно стає *притягальним*, таким, що зачаровує. Це амбівалентне ставлення до сакрального Августин Блаженний висловив свого часу словами “Et inhorresco et inardesco” (“Як здригатися (від жаху), так і

запалюватися”); *почуття augustum* (здається, раціональним терміном можна це дуже приблизно передати як *харизму*). Е.Дюркгайм акцентує на тому, що “все сакральне стає об’єктом шани, будь-яке почуття пошани в того, хто її відчуває, виявляється через стримування” [4, 297].

Р.Отто доходить висновку, що саме “відчуття сакральності” (*sensus numinus*) – джерело релігійності в людській психіці, нерозривно пов’язане як із захопленням сакральним (*mysterium fascinans*), так і з особливим страхом перед ним (*mysterium tremendum*). Він намагається раціонально окреслити цей ірраціональний термін як об’єктивну вартість, притаманну тільки нумінітичним об’єктам (можливо, володарям – як таким, що походять від богів і споріднені з ними), яка викликає шанобу.

Розвиток раціональних елементів у понятті Бога (зокрема й етичних) на основі ірраціональних (в юдаїзмі, християнстві, мусульманстві й у інших релігіях) потребує переходу до якісно вищої категорії – до поняття *святого, сакрального, sacrum*. Для християнства *святість*, наголошує Р.Отто, “ніколи не є тільки *numinosum*, навіть на найвищому його щаблі, воно є чимось, що завжди досконалим способом перенасичене раціональними елементами, доцільними, індивідуальними та етичними” [14, 131].

Для української мови (як і для інших слов’янських мов) існує необхідність розрізнення терміна *sacrum* (як найточнішого відповідника до українського *сакральне*) і термінів *святе, священне* (спроба вживання цих лексем як тотожних до *sacrum* викликає певні семантичні, теологічні, аксіологічні та методологічні сумніви та проблеми). Етимологічні характеристики лексем *sacrum, сакральне* та *святе* вказують на існування в діахронічному розрізі певних елементів розбіжності (послугуючись теорією множин), які свідчать про їх досить різні семантичні, аксіологічні прикмети та ознаки. Семантичне, аксіологічне, історико-культурологічне, теологічне наповнення терміна *sacrum, сакральне* значно ширше від *святе, священне*. Можна твердити, що останнє – зі своїм вужчим семантичним та аксіологічним полем – це певна найважливіша підмножина терміна *sacrum*. Тому в літературознавчих дослідженнях слід звернути особливу увагу на ці особливості й відмінності у співвіднесеності лексем *sacrum* та *святе* й відповідно до цього обирати різні методологічні підходи і стратегії аналізу та інтерпретації їх подання й функціонування.

Загалом *sacrum* має амбівалентний характер не тільки з психологічного погляду – притягує та відштовхує, а й з аксіологічного – є святим та нечистим. Слід уточнити, що, якщо термін *sacrum* (як і гебрейське *kadoch*) стосується не тільки осіб, а й предметів, то у греко-візантійській та латинській традиціях терміни з позитивною конотацією *sanctus* і *hieros* стосуються лише осіб, а *sacer* і *hagios* – предметів і знарядь.

Будь-яка релігійна концепція світу передбачає розподіл світу на сфери *sacrum* (як сферу надприродних вірувань і обрядів) та *profanum* (профанного, світського). Р.Каюа зазначає, що *homo religiosus* – це людина, для якої існує дві взаємодоповнювальні сфери: перша, де вона може діяти без остраху і тремтіння, але де її діяльність зачіпає лише зовнішній бік особистості, і друга, де почуття внутрішньої залежності вгамовує, стримує і скеровує кожне з її поривань. Варто визначити основні риси сакрального, зокрема те, що сакральне як усталена чи тимчасова ознака може належати деяким речам, певним особам, деяким часовим відріzkам та місцям. Кожна така річ чи істота не мусять змінювати свого зовнішнього вигляду, трансформуватися, лише “починаючи від даного моменту, відповідній зміні підлягає спосіб, у який поведуться з нею [...]”. Вона викликає почуття віри й поваги, подає себе як

“заборонена”. Контакт із нею стає небезпечним” [цит. за 7, 35]. “Сакральність” якогось предмета або особи (у первісному значенні) не означає, твердить Ж. ван дер Леу, що вона морально досконала: “Навпаки, святість може ототожнюватися з нечистістю. Предмет чи особа, обдаровані силою, в будь-якому випадку, небезпечні”. Тому дуже слушне протиставлення між тим, що святе, та тим, що світське, з розрізнення між тим, що небезпечне, та тим, що безпечне”. Протилежність між тим, що святе, та тим, що світське, є первісним і засадничим протиставленням у всіх релігіях [16, 41-42].

Водночас *sacrum* та *profanum* розглядається загалом як опозиційна, але не обов'язково протиставна пара. Латинське *fanum, fani* – це ще одне окреслення святості, освяченого локусу. У первісному значенні терміном *fanum* означалася процедура освячення місця під святиною, а надалі – і саму святиною. Отже, *pro-fanum* – це місце перед святиною. Такий локус залишається під її омофором, однак до нього не стосуються ті заборони та обмеження, які діють у самій святині. Цьому локусові притаманні несакралізовані, звичайні закономірності [13, 15]. Сакральне для *homo religiosus* завжди залишається єдиною реальністю. Профанне народжується з нього й завершує в ньому свій колообіг. Негативних конотацій термін *profanum* набуває лише у III віці до Р. Х. у Плавта, тобто починає означати те, що не священне.

У бутті людини релігійної постійно відбувається взаємне спілкування з сакральним, яке набуває різних форм: *sacrum* певним чином втручається, входить у людське буття (через ієрофанії, дива, в оніричних візіях); людина релігійна знаходить вхід у сферу *sacrum*'у, зокрема через культи та ритуали.

Ритуал певним чином упорядковує сферу буття, служачи як для повернення в сакральний час і простір, так і для підтвердження та підтримання ладу *Universum*'у. Простір для людини релігійної фрагментарний, він позначений розривами та тріщинами; існують “частини простору, якісно відмінні від решти частин”, – це простір сакральний, “могутній”, значущий, і існують інші простори, не сакральні [5, 12], що має для віруючої людини найважливіше значення. Разом із мирським часом, який містить не релігійно позначені події, існують відрізки часу сакрального, часу святкувань (головно – періодичних). Сакральний час – повторювальний, це мітичний час, що став теперішнім. “Священний час повертається, повторюється без кінця” [5, 36; 37]. Релігійна людина повертається в цей сакральний час завдяки ритуалам. Ця єдність сакрального часу та простору (введемо новий термін і назвімо таку єдність *сакрохронотопом*) – фундаментальний, первинний релігійний прадосвід людини релігійної.

Пошук виявів *sacrum*'у в художній літературі здійснюється через інтерпретаційно-герменевтичні окреслення характеристик сакрального часу та священного простору (*сакрохронотопу*), виявлення ієрофаній, теофаній, через аналіз структурних компонентів релігійної символіки, в описі обрядових ритуалів та у відчитанні й дескрипції мітологічних структур – опираючись на релігійно марковані концепти.

Явище набуття тим чи тим об'єктом або елементами хронотопу ознак сакрального називають *сакралізацією*, а протилежно до нього – *профанізацією* чи *десакралізацією*. Сакралізація, як наголошує М.Кунцлер, це “перетворення світського, переповненого пожаданням світу у світ пов'язаний з Богом. Сакральність, отже, – єдина власне дійсність поєданого з живим Богом світу, і вона радикально відрізняється від профанної норми упалого, підвладного смерті світу без життєдайного зв'язку зі своїм творцем” [5, 53; 54-55]. Вияви таких компонентів у художньому тексті – це один напрям пошуку *sacrum*'у

у художній літературі. Усе це загалом дає можливість відтворити *Universum людини релігійної*, представлений у світі художньої прози, знайти та зрозуміти понадісторичний сенс і понадчасову структуру *sacrum*'у.

Серйозну проблему в сучасних літературознавчих дослідженнях становить ототожнення моральності з релігією, яке має своє закорінення в ідеях І. Канта. Досліджуючи ціннісно-поведінкові характеристики героїв, варто враховувати, що така різниця полягає у предметі та цінностях, які реалізуються в кожному з цих випадків. З.Здибцька наголошує, що предметом морального акту є “людські особи (і сам суб'єкт морального переживання)”, а в релігійному переживанні суб'єкт “зорієнтований на особу трансцендентну. Якщо ж це навіть і стосується людської особи чи самого себе, то завжди з перспективи та огляду на особу трансцендентну” [18, 209]. Водночас у першому та другому типах діяльності людини реалізуються різні цінності: у моральних актах – добро, у релігійних – святість [18, 209]. Слід враховувати також релятивний характер морально-етичних цінностей, їх плинність і трансформацію в різних культурно-історичних контекстах.

Дослідження літературної сакрології можна проводити на різних типологічних рівнях:

1) на генологічному (родів, жанрів), морфологічному (структури твору, її трансформації, архітектоники, інтертекстуальності та глокалізму);

2) на тематологічному (тем, сюжетів, мотивів, фабул). С.Савицький виокремлює шість можливих кіл вияву *sacrum*'у в художньому творі та досліджень сакрального в кожному з них. Перше коло – саме тематичне поле, де *sacrum* виявляється найяскравіше, а художня література одночасно розширює релігійну традицію. Найпростіший приклад такого розширення – апокрифи. У християнському *sacrum*'і “зв'язок із Біблією поступово ставав слабшим і поряд із *sacrum* біблійним поставав *sacrum* літературний”, який творився за допомогою тих засобів, що ним володіє кожне мистецтво, *sacrum* “слабше окреслений, близький до того, про яке говорить сучасне релігієзнавство”. Часто “на пограниччі релігії і фольклору, інколи в широкому колі різноманітних асоціацій, постають теми, мотиви, легенди та міфи, які творять нові сакральні цінності, знакові в певному культурному колі, але передусім обов'язкові в межах власного світу літератури” [15, 14]. У другому колі шлях пошуку лежить “від запозиченої сакральної теми до креації сакрального, від традиційної “поверхневої” інтерпретації до пошуку глибинних смислів” [15, 16]. У третьому (ідейно-тематичному) колі важливими стають студії над морально-етичними проблемами як невіддільної складової *sacrum*'у – проблемами святості та гріха, добра та зла, оскільки “досягають вони найглибше, доходять до самої істотності людства, виходять назустріч людському неспокоєві, болю, трагедіям, стаючи через це шансом для самої літератури, цінність якої залежить, між іншим, від дозрілого бачення екзистенціальної ситуації людини” [15, 19]. Четвертим колом є вияви теологічної проблематики у творі, яка знаходить вираження й у позиції реципієнта, оскільки він також становить ту “інстанцію що виявляє, стає співучасником творення зовнішнього та внутрішнього теологічного смислу твору”. При цьому означення “теологічний” слід, природно, розуміти якнайширше, бо “завжди йдеться перш за все про людину, яка переживає свою віру, про взаємини людини та Бога” [15, 20], про містичний досвід таких взаємин. П'яте коло можна було б означити релігійністю художньої літератури, оскільки віднаходимо в ній те, що з боку митця “можна було б назвати сакральним баченням світу та людини. Баченням і розумінням; інтерпретацією” [15, 21]. Шосте коло – найширше, найістотніше, однак і найдискусійніше. Ідеться про пошук найглибших Таїн сакрального, про відкриття людині того,

що невиражальне дискурсивною мовою, привідкриття того, що лежить під поверхневими шарами реальності, до Таїни остаточної – самого існування: через багатозначну метафоризацію, аналогії, антитези, парадокси, метафори, алегорії, символи, міфи [15, 23-24];

3) на рівні літературних епох, течій, напрямків, стилів та ідіостилів, поетики.

Різні типологічні рівні передбачають своєрідні макро- та мікропідходи до літературознавчих досліджень категорії *sacrum*: перший такий підхід назвімо умовно розглядом проблем у телескопі літературознавчих макронаближень. Так можна окреслити метафоричне бачення підходу до матеріалу, що залучається для аналізу, імен і текстів, які розглядаються під різними ракурсами і з різних фокусних відстаней; при такому макропідході аналізуються та інтерпретуються глобальні проблеми. Такий макропідхід дає можливість, ніби у своєрідному літературознавчому телескопі, побачити певну модусну множину, цілісність або окремі ділянки літературних об'єктів різної величини, шукати закономірності й особливості їхнього синхронного або діахронічного існування в літературному процесі – у контексті пошуку виявів та існування в них сакрального. Найчастіше такий підхід застосовується на генологічному, морфологічному рівнях та на рівні літературних епох, течій, напрямків, стилів та поетики. Другий підхід – це розгляд категорії *sacrum* або окремих її виявів (знову ж удаючись до метафорики) під мікроскопом літературознавчих мікронаближень, поданий науковими дослідженнями, в яких превалює рух літературознавчого зближення не до макроструктур, що поєднують у собі дослідження корпусу текстів різних літературних періодів, стильових епох чи певного шерегу авторів, об'єднаних за якимись певними творчими критеріями (як це задекларовано у першому випадку); при цьому – другому підході – розглядаються певні аспекти, наприклад, тематологічного рівня в літературній творчості тих чи тих митців. Отже, у цьому випадку, ідучи далі шляхом метафоризації процесу літературознавчого пошуку, маємо справу зі своєрідними мікронаближеннями, розглядом окремих мікроперіодів історії літератури, творчості окремих митців і навіть окремих художніх творів. Ці різнопланові макро- та мікронаближення можуть у багатьох випадках і накладатися, співіснувати, даючи можливість побачити об'єкт дослідження, пов'язаний так чи інакше із виявами *sacrum*'у, у багаторакурсному об'ємному представленні.

Вивчення внутрішньої організації художнього твору (яка має й безпосередній зв'язок із контекстуальними параметрами й факторами), намагання вирізнити в його нараційній структурі складові елементи і встановити зв'язки між ними, вимагає опертя на певні структурні вузлові інгредієнти, своєрідні атомарні вузли тексту, які відіграють ключову, визначальну роль у цьому тексті. Такими вузловими елементами, які допомагають у пошуку й пізнанні сакральних глибин художнього твору, його сакральних коренів – на різних рівнях структури тексту – можуть служити релігійно марковані концепти. Якщо в узагальненому вигляді сакральну сферу, іманентно подану в художньому тексті, уявити у вигляді своєрідної раціональної (у значенні Р.Отто) “атомарної” структури, яка тримається на ієрофанних, ритуальних, мітологічних структурних зв'язках, то концепти, локус яких – ця сфера (тобто релігійно марковані концепти), стають своєрідними “ядрами” у структурі *sacrum*. Варто наголосити, що кожне з цих “ядер” певним чином “мічене” (тобто володіє дуже широким спектром досить стійких, квазіпостійних та змінних семантичних, аксіологічних, історико-культурних характеристик). Водночас вони (і спільно, й окремо) мають різнорівневу “діахронічну” пам'ять – від “пам'яті жанру” до пам'яті діахронічного семантичного структурування – як в окремому існуванні, так і в певних культурно-історичних

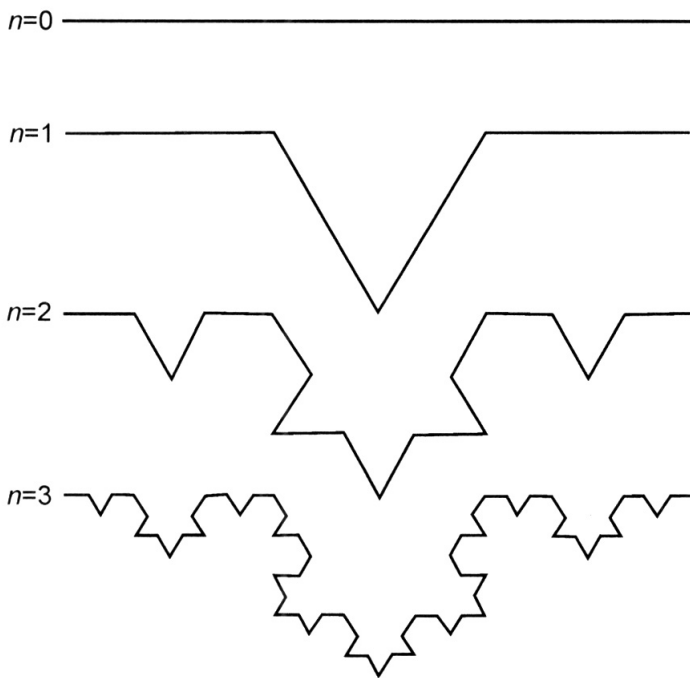
структурах. Ці релігійно марковані концепти в художній літературі дуже часто реалізуються в певних образах, символах, архетипах. Вони становлять модуси субстанції, яка в нерозлучній єдності з плазмою ірраціонально виражених структурних компонентів *numinosum* творить матерію сакрального. Вияви й характеристики таких модусів знаходять вираження на різних рівнях художнього тексту. Ця модусна система багатьма своїми параметрами корелюється з теорією Т.С.Еліота “об’єктивного корелята” (“objective correlative”), розробленою в першій чверті ХХ ст.: такі модуси як об’єктивні кореляти – це особливий мовно-стилістичний еквівалент для вираження ідей, почуттів та світоглядних напрямних митця, така організація структури художнього твору й реалізація його образної та символічної системи, яка у своїй мистецькій цілісності здатна викликати в реципієнта певною мірою прогнозований комплекс почуттів та емоцій. Це і є запропонована дескриптивна система – *фрактальна динамічна модель-матриця категорії sacrum* – віртуальна сукупність ірраціональних виражень сакрального та релігійно маркованих концептів, які у структурній єдності творять особливу дискурсивну картину категорії *sacrum*.

Існування цієї особливої динамічної структури на синхронному рівні творить неповторну, особливо-індивідуальну цілісність у художньому творі, в якому існують простори *sacrum / profanum*, де це сакральне *виявляється*. Саме така “атомарна” динамічна структура (занурена у психологію релігійних і / чи арелігійних переживань, тісно зав’язуючись і на морально-етичних та аксіологічних проблемах), яка є певною уможлядною ідеєю, на наш погляд, мала б стати основним об’єктом досліджень категорії *sacrum* у письменстві.

Структурно категорія *sacrum* є певним *фракталом*. Термін цей (від лат. *fractus* – ламаний; англ. *fractional* – дрібний) уведений у науковий ужиток 1975 року математиком Б.Б.Мандельбротом (В.В.Mandelbrot) для опису цілого класу об’єктів та явищ, які не мають визначеного лінійного розміру. Б.Б. Мандельброт, декларуючи фрактальну теорію як “морфологію безформенного”, запропонував найзагальніше означення фрактала (“це певна структура, яка складається з подібних до себе підструктур”) та алгоритми побудови різних типів фракталів як нерегулярних і самототожних (самоподібних) структур. Хаотичні та безформенні домени та простори в контексті, сказати б, “фрактального світобачення та світовідчуження” набувають усіх параметрів упорядкованих динамічних структур, які ґрунтуються на нерегулярній самоподібності їх підструктурних елементів. Прикладами фракталів можуть бути апорії Зенона про Ахіллеса та черепаха, описана в 1883 р. множина Г.Кантора, криві Серпінського чи запропонована в 1872 р. негладка неперервна функція Веєрштраса, особливість якої полягає в тому, що окремі її ділянки малого масштабу тотожні до ділянок великого масштабу. Одним із найяскравіших прикладів фракталів може бути т. зв. *тріадна крива*, досліджена в 1904 р. шведським математиком Г. фон Кохом. Ця крива дуже виразно демонструє особливості фракталів<sup>1</sup>:

---

<sup>1</sup> Побудова кривої Коха йде такими етапами: будується перший відрізок довжиною  $L$  (він називається генератором, який є нульовим поколінням кривої Коха); генерація першого покоління здійснюється поділом відрізка  $L$  на три рівні частини, і середня з них замінюється двома іншими сторонами (довжина яких  $(1/3 L)$ ) побудованого на її базі рівнобічного трикутника. Утворюється крива із чотирьох ланок, загальна довжина яких  $(4/3 L)$ ; на кожному наступному етапі такий алгоритм застосовується до всієї з ланок кривої, утвореної при першій генерації. Така процедура може повторюватися  $n \rightarrow \infty$  разів. Так утворюється неперервна, ніде не диференційована (тобто вона не може мати дотичної) *тріадна крива Коха*. Кількість її ланок –  $N = 4^n$ , довжина ланки апроксимуючої ламаної лінії  $= L/3^n$ , а сумарна довжина  $L(n) = 3^n L (4/3)^n$ . Як видно, крива Коха – самоподібна множина, і саме така особливість визначає її фрактальний характер. Подано за: [2, 37-38].



Ю. Степанов уже продемонстрував можливість застосування теорії фракталів для опису певних явищ у культурі [9, 188-216]. Важливою особливістю фрактального утворення становить те, що “його структура виявляється тільки за сумісного розділення декількох рівнів, різниця масштабів яких ускладнює наочне уявлення цієї структури” і, “незважаючи на те, що безпосереднє спостереження

багатомасштабних структур ускладнено, їх послідовний опис може бути досягнутий у рамках фрактальної ідеології” [2, 4].

О. Донченко переконливо демонструє, як ідея фрактала може бути надзвичайно органічно реалізована у психологічних дослідженнях [3]. Вона, зокрема, уводить поняття “психофрактала”, розглядаючи його як “окрему частку, фрагмент універсальної психіки”, “окрему епіструктуру”. Такий підхід у психології, як видається, стає ще однією важливою перспективою для сучасного літературознавства, оскільки відкриває нові методологічні підходи як для студій над психологією творчості, так й ідейно-естетичного аналізу в літературознавстві.

Запропонована в цій статті дослідницька стратегія оприявлення категорії *sacrum* у художній літературі побудована саме на таких принципах фрактальної ідеології. Загальні характеристики явища й поняття фракталів, які надаються до дескрипції або подання у вигляді математичних формул (у межах математики нелінійних процесів), дозволяють задекларувати основні фрактальні параметри, які характерні і для категорії *sacrum*<sup>2</sup>.

Запропонований підхід до категорії *sacrum* як до фрактала допомагає розширити, зокрема, розуміння художнього світу літературного твору, оскільки

<sup>2</sup> Фрактал (і категорія *sacrum* як фрактальна структура) не має однозначного визначення; однією з найважливіших характеристик фракталів є їх самоподібність – тобто подібність їх окремих частин до цілого. Отже, існує можливість вибору найоптимальнішого сегмента фрактальної розмірності, найзручнішої для літературознавчого дослідження, оскільки окремі релігійно марковані концепти, образи та символи чи ірраціональні характеристики сакрального дають можливість побачити й досліджувати категорію *sacrum* у художній літературі в цілісних виявах; фрактал – це явище, яке існує й декларує себе *динамічно*, він є *процесом*. Модель-матриця, запропонована в цій статті, декларує динамічні характеристики категорії *sacrum*; як і фрактали, категорія *sacrum* – це явище одночасно і *об’єктивне*, і *суб’єктивне* – залежно від ставлення до нього суб’єкта (художня література особливо яскраво демонструє цю особливість *сакрального*); властивості фракталів як об’єктивного процесу змінюються в межах від чіткої регулярності до хаосу. Знову ж, запропонована модель-матриця демонструє близькість науки (зокрема філософії й літературознавства) до художньої літератури в межовій “зоні хаосу” й формування там “порядку з хаосу”; фрактали (і категорія *sacrum*) декларуються на межі між мистецтвом (літературою) та наукою, зтираючи між ними попередні кордони.



дає можливість вирізнити, структурувати певні літературні коди як систему очікувань, що функціонують у його знаковому просторі. Дескрипція цих кодів “наводить контури”, “проявляє” (подібно до процесу виготовлення світлин) відповідну систему очікувань, які сполучають їх, отримуючи певне значення в універсумі психологічних феноменів.

Зі структурального погляду (зокрема через фрактальну природу категорії *sacrum*) абсолютно індиферентна відмінність між самою структурою та її елементами (у випадку фрактальної моделі “атомарної” структури *sacrum* ідеться про релігійно марковані концепти). Іншими словами, ієрархічно структура й окремих її елементів мають рівний статус представництва. У цьому полягає її різниця відмінність від теорії математичних множин, які складаються з певної (обмеженої чи необмеженої) кількості елементів. Водночас для такої “атомарної” структури *sacrum* важливою характеристикою виступає те, що дуже неподібні субстанційно, навіть абсолютно різні між собою її інгредієнти (як з погляду структуралізму, так і фракталів) – на рівні структури – є цілком рівноправними й однорівневими, такими, що прямують до еквівалентності.

Завдяки фрактальній природі *sacrum*'у застосування різних стратегій літературознавчих досліджень дає можливість проведення аналізу та інтерпретації на різних типологічних рівнях, окреслення й дескриптивного подання різнопланового функціонування сакрального в літературі, різноманітних аспектів взаємодії тут *sacrum* та *profanum*. Взаємодія сакрального та профанного – це система з нестійкою динамічною рівновагою.

Згідно з теорією будови художнього твору Р.Інґардена, наймаркантніша особливість твору полягає в тому, що твір складається з кількох різнорідних шарів. Як узагальнює сам Р.Інґарден, твір мистецтва – “утворення багатопланове. Твір містить а) план звучання слів, а також утворень і типів звучання вищого порядку; б) план значущих одиниць – речень і груп речень; в) схематичних образів, через які виявляються різні предмети, представлені у творі і г) план предметів, що представлені через чисто інтенційні стани речей, які визначають значеннями речень, що входять до складу твору” [6, 179]; до того ж кожен із цих шарів відрізняється від інших, по-перше, “характеристичним для кожного з них матеріалом, з властивостей якого випливають окремі особливості кожного з шарів”; по-друге, тією роллю, яку він відіграє як щодо інших шарів, так і щодо тексту в цілому. Водночас, попри різнорідність матеріалу окремих шарів літературного твору, твір “не є чимось розрізненим, в'язкою випадково поєднаних між собою складників, а певною органічною цілістю, цілісність якої випливає саме з особливих властивостей окремих шарів” [11, 52].

Саме такий підхід до будови художнього твору – з одного боку, і фрактальна будова категорії *sacrum* – з другого, дають можливість досліджувати вияви цієї категорії на різних рівнях (шарах) художнього тексту й робити певні узагальнення: окремі інгредієнти *сакрального* як фрактальної структури, виявляючись на різних рівнях твору мистецтва, в якому “з матерії і форми окремих планів випливає суттєвий внутрішній зв'язок між усіма планами, а через це – власне формальна цілісність самого твору” [6, 179], можуть становити достатньо повну картину особливостей виявів категорії *sacrum* як цілісності у творі.

Р.Інґарден наголошує на тому, що “виключно інтенціональні відповідники пов'язаних між собою висловлювань можуть вступати в різноманітні взаємні стосунки і зв'язки. Оскільки поміж відповідниками висловлювань з'являються як стани речей, що відбуваються всередині якогось єдиного об'єкта, так і стани, в яких існують дії та зв'язки між різними предметами, тому відповідні подані об'єкти не виступають навзаєм як ізольовані і взаємно чужі, тільки

сполучаються завдяки різноманітним зв'язкам у вищорядну, зазвичай цілісну картину буття” [6, 179]. На рівнях фонетичного шару та шару “одиниць” або “різнорідних цілісних значень” (тобто на першому та другому рівнях твору мистецтва) вираження сакрального можна шукати у стилістичному просторі, говорячи, наприклад, про біблійні стилізації, які декларують стилістичну парадигматику присутності *sacrum*'у.

Третій та четвертий плани художнього твору, виокремлені Романом Інґарденом, теж дають широкий простір для студій над виявами сакрального саме тому, що культура (і художня література як одна з невіддільних її складових) становить своєрідний “ліс символів” (В.Тернер).

Раціональні вияви *sacrum*'у (релігійно марковані концепти, сакральні образи та символи) у перспективі інґарденівської моделі будови художнього твору мають найширше поле для вияву тому, що така художня цілісність становить утворений “у досить особливий спосіб певний *відтинок* важкоокреслюваного, однак у самому способі існування якісного утворення – усталеного світу, і то відтинок такий, межі якого ніколи чітко не окреслюються. Завжди це виглядає так, ніби якийсь промінь світла освітлював би нам частину певної околиці, коли інша частина зникає в неокресленій млі, однак у своїй неокресленості все ж існує” [11, 282]. Додаймо, що у випадку раціональних виявів *сакрального* ця “неокресленість” завжди потенційно теж володіє сакральними прикметами (зокрема й завдяки інтенційній присутності ірраціональних виявів *sacrum*) – через літературну традицію і “пам'ять культури” (М.Бахтін), інтертекстуальність, біблійний глокалізм.

Важливе для досліджень категорії *sacrum* у контексті інґарденівської перспективи й існування у творі “місць недоокреслення”, які в окремих творах усуваються так, що “там, де вони (у творі) були, з'являється певне наближення чи даліше окреслення відповідного предмета і, сказати б, “заповнює” те місце. Це “заповнення”, однак, недостатньо визначене через ті аспекти предмета, які окреслені; у різних конкретизаціях воно може бути іншим” [6, 180]. “Заповнення” таких “місць недоокреслення”, які певним чином пов'язані з раціональними чи ірраціональними виявами *sacrum*'у, великою мірою залежать від національних традицій, конфесійної приналежності, релігійного досвіду та постави реципієнта, світогляду й того, чи є читач *homo religiosus*, чи *людиною арелігійною*.

В.Гутовський вирізняє три типи літературно-критичних стратегій дослідження категорії *sacrum* у художній літературі:

1) *теологічну критику*, яка вивчає верифікацію теологічних ідей у літературознавчих дослідженнях [10, 7-8];

2) *керигматичну критику*<sup>3</sup>, яка пропонує розглядати в художніх текстах лише досвід християнської віри, а не релігії в сенсі природної релігійності, екзистенційний досвід, переплавлений ласкою Божою. Підставою та джерелом верифікації для інтерпретатора напрямків дослідження в цьому випадку стають релігійні християнські переживання, які є частиною його герменевтичного досвіду. В.Гутовський вказує на те, що при цьому феноменологічна опозиція *sacrum / profanum* (несакральне) замінюється виразно аксіологічною опозицією: *sacrum* автентичне / неавтентичне. Такий підхід загалом редуційний: він має усунути зі шляху аналізу та інтерпретації сліди натуральних релігій, певні елементи містики, автодеїфікацію митця, сакралізацію національного тощо. Тому можна погодитися з В.Гутовським, що “у площині керигматичної інтерпретації не відбувається діалогічна зустріч двох досвідів віри (які

<sup>3</sup> *Керигма* (*Kerygma* – гр.) – благовісткування, проповідування Доброї Новини (Євангелії). Одним із найважливіших узагальнень *керигматичної критики* є дослідження: [12].

імплікуються текстом і присутнім у перспективі розуміння дослідника), лишень з'являється конфронтаційне порівняння досвіду віри, відчитаного в тексті, з “систематизованим” досвідом *Magisterium* Церкви, посередником і речником якого є дослідник” [10, 10];

3) *критику екуменічну*, яка підходить до терміна *sacrum* у найширшому значенні, як до феномена, “спільного для різних релігій і [притаманного] різним формам метафізичного прагнення, який виражається в нескінченній кількості різноманітних і багатозначних ієрофаній”. Саме такий підхід – порівняно з двома попередніми – “відкриває найширші можливості діалогу релігієзнавства з літературознавством; він націлений на відкрите, апробаційне дослідження необмеженого багатства проявів сакрального в літературі” [10, 11].

3. Заремб'янка вирізняє широке й вузьке значення *sacrum* у літературі. У найширшому сенсі – це “збірне поняття, яке обіймає широкий нурт питань, що об'єднуються навколо релігійно-теологічних та духових проблем. *Sacrum* у красному письменстві мав би розумітися як група різноманітних якостей, пов'язаних із сферою релігійних смислів, які містяться в тексті й дають відкрити себе на різних рівнях”. *Sacrum* у такому широкому розумінні виступає як іманентна якість тексту. У вузькому значенні, дуже наближеному до його релігієзнавчих окреслень, – це синонім до того, що *святе* і (або) *таке*, що відсилає до Абсолюту, вказуючи на нього [19, 13]. Отже, дослідження сакрального в літературі ґрунтується на багаторівневості змісту терміна *sacrum* – від дуже широкого, в якому це поняття “приймається як знак інтуїтивно дешифрованих значень з ним зв'язаних”, аж до вузького – зі стислим семантичним змістом [19, 14].

В.Ґутовський зауважує, що літературознавча інтерпретація категорії *sacrum* в історико-текстуальній перспективі уможлиблює діалог двох інтерпретацій релігійних традицій: 1) тієї, що іманентна текстові та 2) присутньої в герменевтичній перспективі дослідника [10, 14], а звідси – можливість різних підходів, різних стилів інтерпретації цієї традиції: від *стилю підтвердження* (ідентифікації з релігійною традицією, поданою в тексті) до *стилю розриву* (з цією традицією) чи *стилю альтернативності* та *стилю полеміки* [10, 15-23].

Виокремлення категорії *sacrum* як об'єкта досліджень у художній літературі вимагає визначення методологічних стратегій. Складена й надзвичайно складна структура, багатопланова морфологія категорії *sacrum*, її раціональні та ірраціональні інгредієнти вимагають різних методологічних підходів навіть до одного й того ж її компонента. Лише такі – синтетичні та синкретичні – методологічні стратегії, як видається, дають можливість якнайповніше виявити різнопланові аспекти цих компонентів, подати кожен із них в об'ємній багатовимірній перспективі й задекларувати місце цього компонента в загальній архітектоніці художнього твору. З.Заремб'янка наголошує на “мерехтливості значень, які несе і відкриває термін *sacrum* у художній літературі, переконання про змінне – і *таке*, що вимагає щоразу поновного усталення семантичних меж – поняття і неявної природи його присутності у тексті”. Іншими словами – знаки, сліди, сигнали, які вказують на *sacrum* у тексті, бувають різною мірою приховані, закамуфльовані, розчинені в густій сітці різноманітних рівнів значень, які конституюють текст [19, 14-15].

У цьому плані продуктивними стають як інтерпретаційно-герменевтичні підходи, так і аналітично-наукові стратегії. Перші (такі як феноменологія, герменевтика, культурологічні студії (*cultural criticism*) чи порівняльно-історичний і соціально-історичний, архетипно-міфологічний, рецептивно-естетичний, екзистенційний підходи, меншою мірою – психоаналіз, постколоніальна критика, деконструкція

та деконструктивізм, навіть біографічний аналіз тощо) дають можливість поглибленого розуміння іманентних виявів сакрального в художньому тексті та його контекстуальних параметрів, допомагають у пошуку латентного смислу семантичних площин мистецького твору, їх теологічної глибини та віднаходження семантичних компонентів та параметрів сакрального слова, що пульсують і живуть повнокровним життям або ледь-ледь тліють у художніх текстах. Другий вид стратегій (як, наприклад, семіотика та структуралізм чи американський формалізм (зокрема *close reading*) тощо) дає можливості створення певних інтерпретаційних моделей, надає шанс побудувати своєрідні абстрактні конструкти, тобто дозволяє представити дескриптивні системи – динамічні матриці, які можна виокремити із синхронних та діахронічних координатних параметрів у просторі тієї чи тієї національної художньої літератури чи, як ширше явище, – із компаративістичних зіставлень кількох літератур (акцентуючи чи то певний період їх розвитку, чи, наприклад, стильові напрямки або літературно-мистецькі течії, або певних чином розглядаючи ці параметри в комплексі). Різномірні, різнопланові підходи до досліджень художнього тексту – за допомогою різних методологічних елементів і складових описаної вище методологічної матриці-моделі – дають можливість уникнути редукації надзвичайно складних і складених, багатоплощинних і багаторівневих явищ про-явлення сакрального, взаємовідносин дихотомічної пари *sacrum / profanum*. Важливе (у окресленій методологічній перспективі) і використання та поєднання інтерпретаційних можливостей, здавалося б, достатньо відмінних концепцій герменевтичного кола Ф.Шлеєрмахера та М.Гайдеґґера. За першою – неможливо зрозуміти частини тексту без розуміння цілісності, і навпаки, цілісність буде затемнена, якщо не звертатись до його окремих частин. За другою – розуміння можливе через перед-розуміння, через певний досвід, необхідний для інтерпретації. Тобто й у першому, й у другому випадку така фігура герменевтичного кола передбачає, що розуміння починається не з рівня *tabula rasa*. Висунута ідея фрактальної природи *sacrum*'у гармонійно поєднує в собі і шлеєрмахерівське, і гайдеґґерівське бачення герменевтичного кола, робить їх своєрідними двома взаємозв'язаними осями координат інтерпретації й розуміння виявів сакрального в художньому творі.

Застосування в літературознавчому дослідженні *sacrum*'у одного або навіть кількох різних методологічних підходів до його структурних компонентів дає можливість створити одно- або двомірну проекцію певного виду поверхневої структури. Лише комбінаторне застосування методологічних підходів до елементів поданої вище моделі-матриці може подати трьохмірну або й *n*-мірну модель більш глибокої структури. Водночас такий комбінаторний підхід стає заборолом перед редукуванням повнозначних вихідних сакральних елементів, що їх дослідник намагається виявити в художньому тексті, перед їх спрощеним трактуванням. Але найголовніше – такий підхід стає верифікаційним ситом, яке відсіює можливі надінтерпретації, невласиві підходи, даючи на виході одну з моделей глибокої структури, яка своєю чергою дозволяє рухатися в напрямку більш глибокої структури, останньої на теперішньому етапі дослідження. Перехід від досліджень окремих релігійних феноменів (тем, образної системи, мотивів Нового Заповіту, Тори, Корану тощо) до пошуку ширших виявів *sacrum*'у в художньому тексті дає можливість переходу до нових моделей глибоких структур. Залучення нових сакральних феноменів художнього тексту – це та складова наукового пошуку, яка при застосуванні гетерогенних методологічних підходів перетворює окреслену й уконститутовану глибоку структуру на одну з кількох поверхневих структур і стає лише проміжною ланкою в напрямку побудови чергової глибокої структури, переходом від попереднього коду

до метакоду. У цьому й полягає процес наукового літературознавчого пошуку, у цьому насолода від наукового пізнання, захоплення від наближення до осягнення людського та божественного, профанного та сакрального.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Вілсон Б. Соціологія релігії. – Харків, 2002.
2. Донченко О. Фрактальність психіки і суб'єктність // *Людина*. Суб'єкт. Вчинок: Філософсько-психологічні студії. – К., 2006.
3. Дюркгайм Е. Первісні форми релігійного життя. Тотемна система в Австралії / Пер. з фр. Г. Філіпчука та З. Борисюк. – К., 2002.
4. Еліаде М. Священне і мирське // Мефістофель і андрогін / Пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно. – К., 2001.
5. Куцлер М. Літургія Церкви. – Львів, 2001.
6. Степанов Ю. Протей. Очерки хаотической революции. – М., 2004.
7. Горобець Ю., Кучко А., Вавилова І. Фрактальна геометрія у природознавстві. – К., 2008.
8. Ингарден Р. Про пізнання літературного твору // *Слово*. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів, 2002.
9. Gutowski W. Literatura wobec *sacrum*. Wątpliwości i propozycje // *Wśród szyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*. – Toruń, 1994.
10. Ingarden R. O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury. – Warszawa, 1988.
11. Maciejewski M. "Azeby ciało powróciło w słowo". Proba kerygmaticznej interpretacji literatury. – Lublin, 1991.
12. Nosol A. Teologiczny wymiar *sacrum* i *profanum* // *Człowiek-dzieło-sacrum*. – Opole, 1998.
13. Rudolf O. Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych. – Warszawa, 1999.
14. Sawicki S. *Sacrum* w literaturze // *Sacrum* w literaturze. – Lublin, 1980.
15. Söderblom N. Das Heilige // *Die Diskussion um das "Heilige"*. – Darmstadt, 1977.
16. Van der Leeuw G. Fenomenologia religii. – Warszawa, 1997.
17. Zdybicka Z. Człowiek i religia. Zarys filozofii religii. – Lublin, 1993.
18. Zarebianka Z. W meandrach metodologii // *Tropy sacrum* w literaturze XX wieku. – Bydgoszcz, 2001.



## Мар'яна Шаповал

### ІНТЕРТЕКСТ ЯК КОНСТРУКТИВНИЙ ЧИННИК МНОЖИННОГО ВТІЛЕННЯ СУБ'ЄКТА МОНОДРАМИ Ю.ЩЕРБАКА "СТІНА"

У статті окреслюється концепція монодрами відомого режисера, драматурга й теоретика театру М.Євреїнова, що побудована на принципах емпатії та ідентифікації глядача, внутрішньої централізації дії і виокремлення єдиного суб'єкта дії як жанротворчого чинника. На тлі цієї концепції за допомогою інтертекстуальних методик розглянуто п'єсу Ю.Щербака "Стіна", яку проінтерпретовано як монодраму з єдиним персонажем, що інкорпорує кілька інтертекстуально мотивованих суб'єктних інстанцій.

*Ключові слова:* автор, персонаж, оповідач, ліричний суб'єкт, драма, монодрама, інтертекст.

*Maryana Shapoval. Intertext as a constructive factor of the subject's plural realisation: Yu. Shcherbak's monodrama "The Wall"*

This article outlines the concept of monodrama developed by famous stage-director, dramatist and theatre theorist Nikolai Yevreinov, which was guided by the principles of empathy and identification on the part of the spectator as well as of internal centralisation of action and isolation of a single subject of the action as a genre-creating factor. Against this background, Yu. Shcherbak's play "The Wall" was interpreted by means of intertextual analysis and thus categorised as monodrama with a single personage that incorporates several intertextually motivated planes of subjectivity.

*Key words:* author, personage, narrator, lyric subject, drama, monodrama, intertext.

Термін "монодрама" застосовують до багатьох жанрів, які виникали в різні часи в різних мистецтвах, тому усталеного погляду на це явище не