

Наталія Малютіна

^

ПЕРЕХІД З ОБШИРІВ ПАРАДИГМАТИКИ ЛІТЕРАТУРНИХ ФОРМ (ЖАНРІВ) У СФЕРУ ГЕРМЕНЕВТИКИ ЦИХ ФОРМ

Досліджуються особливості функціонування жанрів у сучасній літературі.

Ключові слова: теза, концепція, жанр.

The article is dedicated to the investigation of the genre functioning in contemporary literature.

Keywords: thesis, conception, genre.

Відштовхуючись від досить розповсюдженої у сучасній науці тези про руйнування жанрів, польський дослідник С. Балбус у статті

"Руйнування жанрів" [1], спираючись на праці авторитетних генологів, робить спробу розібратись у так званому "таксономічному хаосі" в літературознавстві. На його думку, варто говорити не стільки про кризу жанрів, скільки про кризу генологічної теорії. Література повсякчасно розриває нав'язані ззовні способи класифікації жанрів.

В літературознавстві постійно з'являються концепції, що націлені на установлення остаточних жанрових інваріантів, які містили б у собі семантичне і прагматичне ядро текстових форм. Зокрема у дотичних до прагмалінгвістики дослідженнях розглядається ейдетична структура висловлення на рівні комунікативних прототипів.

Так, Цветан Тодоров у праці "Жанри дискурсу" (1978) доводить, що кожний літературний твір актуалізує ефект розвитку, трансформації та комбінації певних форм актів мовлення. Підґрунтям такого погляду слугує прагмалінгвістична теорія іллокутивних (іллокутивним вважається мовленнєвий акт у його комунікативному спрямуванні по відношенню до маніфестованої мети та до умов його реалізації) мовленнєвих актів Дж. Серля, Дж. Остина, П. Грайса та ін. Відповідно до цього жанрова специфіка тексту зводиться до рівня іллокутивних прототипів практичної комунікації і полягає у відповідній комбінаториці актів мовлення, імпліцитних трансформаційних процедурах і — у межах зовнішньої структури — у адекватній риторично-стилістичній побудові тексту. Так, скажімо, властивості жанру новели чи оповідання виводяться зі сфери існування людини в мові, в даному випадку враховується дотичність до розмовного анекдоту. Але, як справедливо зазначає автор статті, ця теорія не відповідає власне літературному походженню усталених жанрів, оскільки не враховується феномен текстового утворення.

Увагу польського дослідника привернуло інше явище жанрової специфікації в межах літературного процесу. Йдеться про герменевтичні контакти окремого твору з усталеною жанровою парадигматикою. Такий підхід особливо актуальний для творів постромантичної доби, коли помітно руйнувалася класична жанрова парадигма. Чим більше твір віддалявся від усталеної в генології парадигми, тим частіше у таких текстах з'являлись ознаки традиційної жанрової приналежності. С. Балбус звертається до тих випадків, коли інструктивне авторське жанрове визначення, наприклад, поема М. Гоголя "Мертві душі", не відповідає усталеному уявленню про цей жанр. Скоріше у "Мертвих душах" відстежують втілення крутійської повісті, повісті звичаїв, навіть епічної притчі. На перший погляд здава-

лось, що пригоди Чічікова, описані не завжди поетично, не відповідають жанровому визначенню "поема". Але така генологічна класифікація мусила стати певним знаком, сигналом для досвідченого читача, оскільки цей твір важко віднести до "літератури для простого народу". Це означало, що "Мертві душі" належало інтерпретувати досвідченому реципієнтові у контексті тогочасної епіко-дигресивної поезії, наприклад, "Євгенія Онегіна" із врахуванням всіх семантичних інтертекстуальних (або архітекстуальних) антиномій, які утворилися у відповідному герменевтичному полі. Це доречно було б зробити для того, щоб певний художній текст, ті ж самі "Мертві душі", ввести у віртуальні герменевтичні стосунки, кореляції, може, навіть колізії, але, у будь-якому випадку, у герменевтичний контакт з існуючими у полі генологічними явищами, навіть незалежно від характеру і якості художніх структур тексту. Подібну антиномію між стилістичною конструкцією тексту і його арбітральною авторською класифікацією спостерігає С. Балбус і у випадку Тургенівських "Поезій у прозі". Незважаючи на їх прозаїчну форму, доречно врахувати герменевтичну дотичність до тієї ліричної парадигми, що означена метричними поезіями Тютчева або Фета.

Наведені міркування дали авторові статті підстави зробити попередній висновок про те, що генологічна класифікація не вичерпала себе, але поступово переноситься з обширів парадигматики літературних форм у сферу герменевтики цих форм. Це означає, що певні літературні форми не реалізують парадигматику усталених жанрів, апріорних чи довільно визначених, — подібно до того, як мовлення випереджає кожне актуалізоване у ньому слово, — але завжди знаходяться у герменевтичному просторі. С. Балбус наводить приклад із сучасної польської літератури. Виданий у 1970 році твір Я. І. Щепанського "Три червоні троянди" з формальної точки зору є жанром фрагментарного автобіографічного есе, потрактований автором як повість. Це жанрове означення актуалізує морально-дидактичний дискурс, як, скажімо, у його повісті "Капітан" (1986), де у самому тексті виразно експлікований авторський намір не створювати епічного "представленого світу", ліквідувати всі ознаки літературної фікції, навіть звичайної послідовної фабули, хоча сюжетну канву складають зв'язані з конкретною подією події. Видається свідомий авторський намір так "розпізнати" цей текст у межах епічної жанрової парадигми, щоб у рецепції ця парадигма обов'язково руйнувалася.

Таким чином, жанрова класифікація переноситься у сферу герменевтики. Саме так належить розуміти Женеттівський термін "архітекстуальність" [2], як поле генологічних віднесень тексту, у якому не обов'язково мають знаходитись тексти, що представляють жанри, які цей текст (гіпертекст) реалізує. Це, як правило, тексти неоднорідної жанрової парадигматики. Замість відносно гомогенного парадигмату жанрів, враховуючи жанрові варіанти, зрощення, перехідні або комбіновані форми, матимемо справу з полем жанрових віднесень. Літературний текст такого "гіпертексту" не обов'язково реалізує усталені жанри, парадигми, натомість він вказує на різноманітні жанрові віднесення від арбітрально винесених у підзаголовку жанрових визначень до тематичних або конструктивних алюзій, закорінених у літературні традиції генології. Не обов'язково ці віднесення знаходяться у стосунках комплементарної суурядності між собою.

С. Балбус наводить у зв'язку з цим ще один приклад. Віршована поема Чеслава Мілоша "Де сходить сонце і куди заходить" (1974), яка складається з 7 частин і займає біля 50 друкованих сторінок, називається дослідником "екстремальною поемою-нарисом, "sylwa literacka" (в тому сенсі, який запропонував до цього явища Р. Ніч). У цьому творі відсутня стилістична, версифікаційна єдність, єдність наратора, героя, теми, часо-просторової організації. Перед нами еkleктичне зібрання фрагментів філософських висновків, релігійних трактатів, уривки фабулярних нарацій, або, як у грецькій трагедії, хоральних партій, внутрішніх монологів різних персонажів; уривки спогадів, особистісних зізнань, побутових сцен, відокремлені ліричні партії (пісні і "пісеньки"), дійсно чужі тексти і тексти, стилізовані під "чужі", цитати і т. і. А також введені до тексту філологічні та історичні коментарі, авторські приписи, щоденникові записи. На перший погляд це справляє враження хаотичної антології, навіть, "кльоцка" з бібліотеки 19-го століття. Поза тим це одна з найвизначніших епічних поем ХХ століття, своєрідний образ епічної цілісності світу.

Зрозуміло, в тексті цього твору відчитується безліч "жанрових алюзій", незрідка блискавично потрансформованих. Мілош, на думку автора статті, старанно дбав про те, щоб вмістити свій твір у контекст європейсь-кої літератури і культури і тим самим активізувати цей контекст. Але дбав він також і про те, щоб подати сигнал власне жанрової приналежності, тієї "антології фрагментів", яка дотична до

великих епічних форм. Традиційно ознакою епічної сутності твору вважалась інвокація, звертання до Музи, джерела натхнення. Епічна інвокація завжди має характер аутотематичний, навіть металітературний, як, скажімо, у Гомера і Вергілія. Так само подібний характер інвокації (звертання) спостерігаємо і у Мілоша. Хоча у нього немає ані звертання до Музи, ані імплікованої конструктивно-стилістичної форми звертання до другої особи. Звертається увага на те, що у внутрішній структурі інвокації найістотніше, а саме — на суб'єкту металітературну рефлексію.

Cokolwiek dostane do ręki, rylec, trzcinę, gęsie pióro, długopis,
Gdziekolwiek odnajda mnie, na taflach atrium, w celi klasztornej,
w sali przed portretem króla,

Spełniam do czego zostałem w prowincjach wezwany,

Zaczynając, choć nikt nie objaśni na co zaczynam i po co.
Tak i teraz, pod granatową chmurą z błyskiem konia rydzego.

Uwija się, już wiem, czeladź w podziemnych sklepach,
Rulonami szeleści, tusz kolorowy stawia i lak na pieczęcie.

A mnie straszno tym razem. Obrzydliwość rytmicznej mowy,
Która sama siebie obrządza, sama postępuje,

Choćbym chciał ją zatrymać, słaby z przyczyny gorączki,
Grypy jak ta ostatnia i jej żalobnych objawień.

У наведених вище рядках виразно спостерігається епічна інвокація, точніше, сліди такої інвокації (у останніх строфах є досить яскраві форми того заперечення). Зосталась нітрохи не зруйнованою, але деформованою конструкція класичної форми. Поза сумнівами, поет привів нас до окресленого герменевтичного жанрового простору, у якому і залишаємось до кінця читання, незалежно від того, як розгортатимуться далі конструкційно-стилістичні (власне, жанрові) перипетії з надокучливою ритмізованою мовою, і які нові поля генологічних віднесення в тій герменевтичній грі перед нами відкриваються. Але жодна цілісна жанрова парадигма в орбіті тієї гри в тексті не викристалізовується. Хіба ми пристанемо до позиції жанрового

окреслення, схематизму, "sylwiczności". Але це, по суті, означає деструкцію жанрової парадигматики. В той же час певний кістяк жанрових категорій лишається не як певна даність, але як сфера віднесення (референцій).

На завершення роздумів польський дослідник вдається ще до прикладу із історичної поетики М. Бахтіна. Друге видання відомої праці "Проблеми поетики Ф. Достоевського" С. Балбус вважає власне розвідкою з питань герменевтичної генології. Зокрема повісткування у романах Ф. Достоевського реалізує складну жанрову парадигму, у структурних шарах якої зосередились різні — але відносно гомогенні — засади відмінних жанрів, існуючих у певні періоди історії культури — наприклад, повісті звичаїв, авантюрного романсу (у значенні типу жанрового змісту), сократівського діалогу, меніппеї, врешті, паралітературних форм типу сатурналій і позалітературних карнавальних ритуалів. Ця ж концепція М. Бахтіна пізніше поширилась і на його дослідження творчості Ф. Рабле. Такий герменевтичний підхід до аналізу М. Бахтіна здійснювався цілком в руслі історичної поетики О. Веселовського та історичної семантики О. Потебні, як, зрештою, констатував сам автор. Актуалізовані жанрові традиції накладаються одна на одну і таким чином генерують проекції поліжанрової діахронії в систему жанрової синхронії.

Уважний погляд на структуру повістей Ф. Достоевського переконує, що, скажімо, в наративі оповідання "Бобок" зовсім не реалізована жанрова парадигма "Розмов мертвих" Лукіана, що у романі "Біси" не закладено у шарах висловлення жанрових засад пригодницької (авантюрної) повісті, меніппеї та карнавальних ритуалів. Але у актуалізованому під час аналізу просторі герменевтичних віднесення на основі інтертекстуальних стосунків на поверхню виходять архетипи тих чи інших жанрів. Йдеться назагал про входження у процесі відчитування в семіотичну гру, сутність якої полягає у тому, що кожен актуальний гіпертекст, тобто кожен текст Ф. Достоевського, парадигматично не ідентифікується зі вказаними архетекстами, які входять до герменевтичної генологічної сфери і активізують відмінні від них самих текстові складники. При цьому обов'язково присутні в різній мірі актуалізовані індекси, що вказують на архетексти, які існують лише у герменевтичному просторі актуальних текстів.

Таким чином, увиразнюється позиція С. Балбуса щодо визначення жанрової специфіки тексту, яка не обов'язково виводиться із пев-

них конструктивних засад (мається на увазі структурна диференціація жанру, що базується на прийомах організації висловлення у конкретному тексті). Пропонується враховувати і систему референцій до відповідних шарів герменевтичного простору, у межах якого існують жанри і який уявити собі поза жанрами просто неможливо. Прочитання будь-якого тексту окремо від такого герменевтичного простору вважається дослідником неможливим.

Отже, літературознавча дискусія про руйнування усталених жанрів, про дисфункціональність жанрової категорії в процесі інтерпретації тексту видається коректною у межах класичної формальної поетики — в умовах, коли ми вдаємось до сфери історико-прагматичної поетики, у зв'язку з чим кожний літературний текст можемо осмислити у просторі семіотичних референцій до фактів історичної поетики, концептуалізованих у герменевтичному просторі. Це в принципі не залежить від того, які конструктивні чи деконструктивні форми набуває той чи інший художній текст і у якій мірі він піддається жанровій класифікації. Кожна така конструкція з'являється завжди серед тих жанрів, що існують у даному часі і будуть існувати далі, утворюючи предмет герменевтичних досліджень.

Руйнування жанрів могло б відбутися лише у випадку повної культурної амнезії і занепаду літературознавчої науки.

Література

1. Балбус С. Руйнування жанрів// *Genologia dzisiaj*. Praca zbiorowa pod redakcją Włodzimierza Boleckiego i Ireneusza Opackiego. — Warszawa: IBL, 2000. — S. 19-32.
2. G. Genette. *Introduction à l'architexte*. — Paris, 1979.