

Є. М. ЧОРНОІВАНЕНКО

СЛОВО, ТЕКСТ, ТВІР, ЖАНР В ТРЬОХ ОСНОВНИХ ТИПАХ ЛІТЕРАТУРИ

Одиницею літератури є літературний твір, тому наші знання про літературу — це перш за все знання про природу, структуру та функції літературних творів. Сумний парадокс літературознавчих студій полягає в тому, що, вивчаючи особливості структури та функціонування тих чи інших творів, ми рідко замислюємось над тим, що ж являє собою літературний твір, якою є його природа. Найбільш виразно цей парадокс виявляється у вузівському літературознавстві, яке має властивість концентрувати в собі вади академічної науки. Студент випускного курсу, який знає, що таке сюжет і жанр, стиль і віршовий розмір, художній метод і образ, навряд чи дасть вам ясну відповідь на питання про те, що таке літературний твір, бо ані з учбової та довідкової літератури, ані з наших лекцій він про це дізнатися не може. Отже, знаючи деталі, студент не має уявлення про ціле, а це знецінює його знання деталей.

Саме слово «твір» не визначено, воно лише вказує на те, що ми маємо справу з продуктом якоїсь (у нашому випадку — літературної) діяльності, але ніяк не характеризує його сутність. Намагаючись зрозуміти цю сутність, слід надати належне значення тій очевидності, що, коли ми розглядаємо, скажімо, особливості розташування слів у віршах Маяковського, особливості їх лексики, а також особливості їх образної системи, ми розглядаємо явища, які мають різну природу — особливості графічного оформлення тексту, особливості мови тексту в співвіднесенні з даною національною мовою, особливості породжуваної текстом «картини світу» в її співвіднесенні з світом реальним. Думаю, з цієї очевидності з необхідністю випливає, що літературний твір існує в трьох різноприродних іпостасях: книги, тексту та художнього (образного) світу. Центальною — чи не у всіх смислах — ланкою цієї тріади є текст, матеріально-ідеальна природа якого втілюється, з одного боку, в суто матеріальній природі книги та, з другого — в ідеальній природі художнього світу. Кожна попередня іпостась є формою та умовою існування наступної («принцип мотрійки»). Природа кожної з цих іпостасей, зокрема — тексту, а також їх спів- та взаємовідношення не завжди були такими, як нині. Отже, колись суттєво іншою була природа літературного твору та літератури взагалі.

Ідея мінливості природи літератури, її перебування в різних якісних станах знайшла відображен-

ня в поняттях «тип літератури» і «тип художньо-літературної свідомості», які все більш широко використовуються сучасним літературознавством. Мені уже доводилося формулювати їх розгорнуті визначення (див.: 18). Повторю лише те, що в історії російської словесності я виділяю три типи літератури (з відповідними їм типами художньо-літературної свідомості): релігійно-риторичний (XI — середина XVII ст.), світсько-риторичний (середина XVII — перша третина XIX ст.) та естетичний (панує з другої третини XIX ст. до наших днів). Кожний з цих етапів є періодом перебування російської літератури в особливому якісному стані; зміна типів літератури являла собою потужну мутацію природи літератури та всього того, що її складає. Як мінялася, наприклад, природа слова, тексту, твору, жанру в процесі зміни типів літератури?

Для релігійно-риторичного типу літератури (РРТЛ) властивим є уявлення про субстанціальну природу слова та тексту, яке докладно охарактеризовано на давньоруському матеріалі С. Матхаузєровою [12]. Слово в РРТЛ — це «ще логос, тобто і слово-ім'я, і думка, і зміст, *сутність*, «субстанція, тому воно слугує предметом вивчення і граматиці, і діалектиці, і богослов'ю [9, с. 213]. До того ж, найважливішим в ньому є зміст — те, що безпосередньо пов'язано з сутністю, субстанцією того, що називається; слово ж як ім'я, як форма цього змісту є настільки ж менш важливим, наскільки граматики є менш важливою, ніж богослов'я. Така перевага є цілком природною для середньовічної культури, бо в ній, як я вважаю, за опозицією «зміст — форма» легко проглядаються опозиції більш високих рівнів: «етичне — естетичне», «внутрішнє — зовнішнє», «душа — тіло», «дух — плоть», «небесне — земне», «Божественне — людське», а в кожній з цих опозицій для неї важливішим і ціннішим є перший член, тоді як другий є не тільки менш важливим, але й відверто підозрілим через свою опозиційність абсолютному позитивному першому. Розуміння живого взаємозв'язку цих опозицій є характерним для християнської думки від самих її початків. Так, розмірковуючи про невідливість плотської подобі Христа, Климент Олександрійський каже, що Христос свідомо обрав собі при втіленні незугарний образ, щоб Його тілесна краса не відволікала тих, хто слухає Його, від істин, що Він їх проповідує і яких духовна краса є незмірно вищою, ніж будь-яка зов-

нішня краса. І тут же видатний апологет висновує: «Бо завжди треба мати справу не з лексикою, але з тим, що вона називає» [цитую за: 3, с. 242].

Слово і текст, які були трактовані субстанційно, відкидали рефлекс своєї сакральності й на свою матеріальну оболонку, надаючи сакральності книзі. В результаті книга ставала рівноприродною іконі (згадаємо характерний для Середньовіччя жест покладання Біблії на голову хворого як акт зцілення), а труд переписувача (який, до речі, вважався в античному світі нікчемним заняттям для рабів) — високим мистецтвом і подвижництвом в ім'я слави Божої, до якого звертаються «середньовічні ієрархи, настоятелі монастирів, церковні діячі, мислителі й письменники... (аж до Сергія Радонежського та Ніла Сорського на Русі та Фоми Кемпійського на Заході)» [1, с. 20].

Очевидно, що слово в його середньовічному субстанційному розумінні та слово в його сучасному конвенційному розумінні — це феномени, які мають принципово різну природу. Слово як ім'я — це частка мови, слово як субстанція — частка Божого світу (а в певному розумінні — і весь Божий світ). Тому спір про слова за часів Ломоносова, Карамзіна або Пушкіна був спором про долю літературної мови, а аргументами в цьому спорі були абстрактні доводи, які викладені в трактаті або статті, або «доводи до сміху», які викладені в пародії, сатирі або епіграмі, тоді як спір про слова ще за часів Никона та Аввакума був спором про долю світу Божого, отже — і про власну долю, і останнім аргументом в ньому була мученицька смерть. З тієї ж причини новий текст в РРТЛ породжується не на основі мови, а на основі текстів-взірців; тому новий текст в РРТЛ є підвладним не писаним парадигмам мови та жанру, а некодифікованому канону, який втілено в текстах-взірцях; тому одиницею тексту в РРТЛ є не слово, а формула-синтагма; слово ж, по суті справи, невідомо Середньовіччю. «Ні стиль, ні норма не поширювались на окремі словоформи, слова чи звуки, таких дрібних одиниць лінгвістичного тексту до XVII ст. просто не знали. ...Середньовічні словники до кінця XVI ст., тобто до створення «Азбуковника», були зайняті тлумаченням символів, тобто ключових слів традиційних формул, які були винесені з книжної мови. Таким чином, до початку XV ст. у нас немає «стилю», а до середини XVII ст. — і «норми» в сучасному їх розумінні» [8, с. 273]. Не знаючи слова як імені, Середньовіччя не знає і тексту як моделі реальності: текст в РРТЛ є сама реальність. Тому російське Середньовіччя «могло собі дозволити» не знати й не бажати знати риторичну і граматику, що вони є посередниками між текстом та реальністю; тому навіть європейське Середньовіччя, яке знало риторичну, поетику та граматику, могло «асоціювати латинську граматику з дияволом, оскільки вона вчить відмінювати слово *Бог* за числом» [17, с. 216].

Згідно з сучасними уявленнями, одною з головних ознак тексту є відмежованість — ознака, яка властива будь-якій моделі реальності. Але ми сказали, що текст в РРТЛ — це не модель реальності, а сама реальність, якій відмежованість не властива. Чи означає це, що тексту (і в його особі творові) в

Середньовіччя не властива відмежованість? Як зазначає Д. С. Лихачов, «поняття «твору» було більш складним в середньовічній літературі, ніж в новій. Твір — це й літопис, і окремі повісті, життя, послання, які входили до складу літопису. Це і життє в цілому, і окремі описи див, «похвали», пісні, які до цього життя входили. Тому окремі частини твору могли належати до різних жанрів...» [10, т. 1, с. 75]. Таке уявлення про твір є парадоксальним з сучасної точки зору: твором є весь текст, творами ж суть окремі його частини. Як твори ці частини були структурно завершеними, отже — самостійними, але свій повний та істинний смисл вони знаходили лише в комплексі з іншими. «В Давній Русі основною формою існування літературних пам'яток була збірка, а твір сприймався в оточенні інших творів, які було вміщено разом з ним під однією палітуркою. Збірка — це своєрідний симфонічний оркестр, музику якого можна зрозуміти лише тоді, коли уважно вслухаєшся у всі його партії [6, с. 94].

Відповідність будь-якого і кожного тексту канону, пронизаність будь-якого і кожного тексту релігійною проблематикою (Д. С. Лихачов: «давніоруську літературу можна розглядати як літературу однієї теми та одного сюжету. Цей сюжет — світова історія, і ця тема — сенс людського буття» [11, с. 56], співіснування всіх текстів у даному часі як однаково сучасних, нерозвиненість і несуттєвість індивідуально-авторських ознак тексту, побудова нового тексту на основі текстів-взірців, наявність багатого фонду «готових слів» (від формул-синтагм до розгорнутих «загальних місць»), які переходили з твору у твір, — все це обумовлювало схожість творів і схожість настанов, які визначали їх сприйняття. В результаті всі тексти виявлялися лише фрагментами одного великого тексту — літератури. Межі окремого тексту були хиткими й умовними. І тому межі твору були матеріальними межами книги, а твір в РРТЛ був не стільки текстом, скільки передусім книгою.

Суттєво іншою була в РРТЛ й природа жанру. Як зазначив Д. С. Лихачов, «жанри виділялись в давньослов'янських літературах за дещо іншими ознаками, ніж в новій літературі. Головним було використання жанру, та «практична ціль», для якої призначався жанр» [10, т. 1, с. 74]. Звідси ясно, що жанру в звичному для нас розумінні в літературі російського Середньовіччя ще немає: є практична функція, на яку ми «заднім числом» поширюємо поняття «жанр», яке склалося пізніше й мало зовсім інше значення.

Становлення світсько-риторичного типу літератури (СРТЛ) означало руйнування субстанційної природи слова й утвердження конвенційної. Цей процес мав загальнокультурне значення. В. П. Вомперський слушно зазначив, що «XVII — початок XVIII в. — це період, коли один тип письмово-літературної культури змінювався іншим...» [5, с. 3]. Віднині слово ставало «самим собою», тобто тим, що вбачаємо в ньому ми — словом-ім'ям. Слово, яке стало ім'ям, умовним найменуванням, привертає увагу перш за все своєю формою; для письменника вже в добу барокко важливою була — в прямому протиріччі з заповітом Климента

Олександрійського — саме лексика, а не те, що називається нею. В поезії барокко звичною є гра словом як словоформою (напр., «Плутон — плутон» у Симеона Полоцького) — гра, що невідома РРТЛ, в якому обігрувалися *сміслові значення* формули-синтагми.

Суттєво змінюється в зв'язку з цим і природа тексту. Його одиницею тепер стає не формула-синтагма, а слово-ім'я, а тому головним началом і в природі тексту є тепер вже не образно-змістове, а словесно-формальне. Ченці обмінюються тривіальними за змістом віршованими посланнями лише заради того, щоб явити своє вміння писати із застосуванням рим, створити акростих. У віршовану форму перекладаються навіть псалми, що цілком закономірно було сприйнято багатьма як блюзнірство: сакральний зміст убивався ченцем Симеоном Полоцьким в позбавленні сакральності форми, почерпнуті з курсів поетики. Надзвичайно значимою є для поетів барокко й зовнішня форма тексту: вірші пишуться в формі зірки, хреста, великоднього яйця, сонця; літери любовно виписуються не тільки чорнилом, але й кіновар'ю, золотом.

Слово, яке стало ім'ям, умовним найменуванням, вже не зв'язане прямо з реальністю і не визначається безпосередньо нею. Слово як ім'я регламентується парадигмами граматики, риторики, поетики. Віднині «слово і реальність взаємодіють не одне з другим, а з парадигмою, яка посередничає між ними» [4, с. 11]. Текст, одиницею якого стало слово-ім'я, також відділяється від реальності і стає її моделлю. Однак в добу СРТЛ естетична специфіка природи тексту як моделі реальності ще не усвідомлюється, бо література ще не стала особливою — художньою — реальністю, хоча вже перестала бути частиною справжньої реальності. Текст в СРТЛ — це вже не слово як частка світу, це слово про світ і в світі, це слово-вчинок. Вчинок же оцінюється етичними категоріями. Звідси — ясне розуміння літераторами цієї доби своєї моральної відповідальності, звідси — впевненість у тому, що «погана людина не може бути добрим письменником» [7, с. 31], звідси — панування в СРТЛ ідеї моральної користі поезії. Думаю, звідси ж витікає й жорстка підзвітність твору багатьом парадигмам — культурним, релігійним, етичним, політичним, філософським, нарешті — жанровим. Всі вони разом утворювали той «етикет», якому мав відповідати твір як вчинок.

З власне літературної точки зору виключне значення мала жанрова парадигматика, що була кодифікована риториками й поетиками. Очевидно, що жанр в СРТЛ — це зовсім не те, що «жанр» в РРТЛ; вельми відрізняється він і від жанру в його трактуванні Арістотелем. Як зазначає Ю. В. Стенник, «до літератури класицизму в принципі можна прикласти традиційний поділ творів на три роди — епіко-розповідний, ліричний та драматичний. Але розгляд жанрів класицизму в аспекті зв'язків, які встановлюються в даній системі родової класифікації, нічого не дасть нам для розуміння специфіки жанрової системи класицизму як такої. Внутрішня завершеність і функціонування цієї системи ґрунтуються на інших принципах родового зв'язку. Приналежність окремих жанрів до одного з трьох літера-

турних родів не має в даній жанровій системі значення. Жанри як елементи системи групуються не за приналежністю до роду, а за мірою наближення до певної ідеальної норми прекрасного. ... Жанри поділяються на «високі», «середні» й «низькі». ... В різних групах опиняються жанри одного драматичного роду — трагедія і комедія, розповідного — ідилія та байка і т. д. ... Приналежність твору до певного жанру обумовлювала собою всі компоненти різних рівнів його художньої структури — і проблематику, і тематику, і принципи композиції, і стиль, і фразеологію, і синтаксис, і розмір вірша, і систему римування, і строфіку, і багато іншого» [15, с. 191]. В цих умовах неможливою була звичайна для Середньовіччя ситуація, коли твір складався з різножанрових фрагментів. В цих умовах головною іпостассю літературного твору є саме текст.

«Рубіж XVIII-XIX ст. — переломний в історії європейської культури період, період критичний, впродовж якого величезні пласти культурної традиції — те, що йде з глибини часів, і те, чому кладеться тепер початок, — приходять в зіткнення, співіснують в гранично тісному часовому просторі», — зазначає О. В. Михайлов [13, с. 308]. Суть перелому полягала в тому, що словесна культура переставала орієнтуватись на риторичну традицію, а культура в цілому — на традицію взагалі. Відмова від слідування традиції ставила людину, яка усвідомила себе індивідуальністю, перед необхідністю самостійно вибирати цінності й ідеали, що їх вона сама визнає авторитетними для себе. Помилка у виборі тайла в собі життєву катастрофу. Культура, головною функцією якої є адаптивна, повинна була створити таку модель дійсності, яка б могла допомогти людині пізнати світ в багатоманітності його цінностей та ідеалів, пізнати себе в багатоманітності своїх властивостей, вибрати придатні особисто їй цінності й навіть випробувати (хай лише ілюзорно) їх придатність, нічим при цьому не ризикуючи в дійсному житті. Функції такої моделі найбільш успішно міг виконувати художній світ літератури. Ось чому художній світ стає головною іпостассю літературного твору, що ясно усвідомлюється вже В. Г. Белінським: «Художній твір має бути цілим, особним та замкненим в собі світом. В ньому загальна ідея, що вона прийняла плоть та образ, так би мовити, приковується до простору та часу, причому до певного простору і часу», — пише критик в 1841 р. [2, т. V, с. 319]. Текст перестає бути самоцінним, він тепер є лише засобом розгортання образної системи, засобом побудови художнього світу.

Художній світ літературного твору в добу естетичного типу літератури (ЕТЛ) — це світ принципово іншої природи, ніж світ реальний: якщо останній є переважно етичним за своєю природою, то художній світ є переважно естетичним, і етичне в ньому є важливим остільки, оскільки воно естетичне. Це ясно бачив Пушкін. Коли поет прочитав в роботі П. А. В'яземського «Про життя та твори В. О. Озерова», що «обов'язком будь-якого письменника є зігрівати любов'ю до цнотливості та запалювати ненавистю до пороку...», Пушкін відреагував на це такою маргіналією: «Зовсім ні. Поезія вища, ніж мораль — або принаймні зовсім інша справа. Госпо-

ди Сусі! яка справа поетові до цнотливості та пороку? хіба їх одна поетична сторона» [14, т. VII, с. 380-381]. Ідея моральної користі сприймається Пушкіним як «дріб'язкова та хибна теорія, яку утвердили старовинні риторичні...» [14, с. 276].

Різноприродність художнього та реального світів робила їх завжди чітко відмежованими. Твір, коли він стає естетично «суверенним» художнім світом, перестає бути підзвітним багатьом парадигмам (в яких втілювались риторичні уявлення про «доречне», «пристойне», «належне»), в тому числі й головній парадигмі СРТЛ — жанровій. В статті «Деякі слова з приводу книги «Война и мир» Л. М. Толстой писав: «Що таке «Война и мир»? Це не роман, ще менш поема, ще менш історична хроніка. «Война и мир» є те, що хотів і міг виразити автор в тій формі, в якій воно виразилося. Така заява про нехтування автором умовними формами прозаїчного художнього твору могла б здатися самовпевненістю, якщо б воно було умисним та якщо б воно не мало прикладів. Історія російської літератури з часів Пушкіна не тільки надає багато прикладів такого відступу від європейської форми, але не дає навіть жодного прикладу протилежного. Починаючи з «Мертвих душ» Гоголя й до «Мертвого дому» Достоевського, в новому періоді літератури немає жодного художнього прозаїчного твору, ... який би сповна вкладався у форму роману, поеми або повісті» [16, т. 16, с. 7]. Як зазначив у зв'язку з цим Ю. В. Стенник, «реалізм часто-густо позначений творами, природа яких взагалі не піддається будь-якій формальній жанровій диференціації», при цьому «жанровий рівень в літературі реалізму не має якогось єдиного критерію системності» [15, с. 200, 201]. З цього видно, що з часів Пушкіна, який був фундатором ЕТЛ в Росії, жанр уподібнюється розкладу руху потягів в анекдоті, — розкладу, який потрібен лише для того, щоб знати, наскільки потяги в своєму русі відхиляються від розкладу. Радикальна зміна природи жанру в ЕТЛ є цілком закономірною. Жанр — носій традиції. Чи він міг лишитися незмінним і тоді, коли культура в цілому переставала орієнтуватися на традицію? Певна річ, ні. Лише у вузівських підручниках теорії літератури, а часто й в лекційних курсах, він залишається все тим же «старим добрим» жанром часів чи то Арістотеля, чи то Ломоносова.

Відмова від слідування традиції, народження нової — антитрадиціоналістської — концепції творчості, усвідомлення естетичної суверенності художнього світу літератури — всі ці процеси, які активно виявлялися в період романтизму і які завершилися з утвердженням реалізму, робили літературний твір невіддільним парадигмам, які раніш були всевизначальними. Ця незалежність від парадигм є властивою в ЕТЛ не тільки художньому світові, але й тексту, який в пошуках точного слова все частіше виходить за межі літературної мови і який все частіше нехтує навіть непорушними, здавалося б, граматичними й синтаксичними парадигмами мови, що особливо помітно в поетичній практиці модернізму.

Навіть ці сформульовані у вигляді тез констатації дозволяють побачити, що зміна типів літерату-

ри, тобто зміна якісних станів самої природи літератури, — це не вигадка й не помилка. Ця зміна виразно відбилася в радикальних змінах природи слова, тексту, твору, жанру. Певна річ, вона відбилася в долі й низки інших найважливіших літературних феноменів, але про це — вже в іншій статті.

Цитована література:

1. Аверинцев С. С. Типология отношения к книге в культурах Древнего Востока, античности и раннего средневековья // Античность и античные традиции в культуре и искусстве народов Советского Востока. — М., 1978. — С. 6-27.
2. Белинский В. Г. Статьи о народной поэзии. Статья II. // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13-ти т. — Т. V. — М., 1954. — С. 310-328.
3. Бычков В. В. Эстетика поздней античности. II-III века. — М., 1981. — 325 с.
4. Виролайнен М. Н. Типология культурных эпох русской истории // Рус. литература. — Л., 1991. — № 1. — С. 3-20.
5. Вомперский В. П. Риторика в России XVII-XVIII вв. — М., 1988. — 179 с.
6. Калугин В. В. «Книги»: отношение древнерусских писателей к книге // Древнерусская литература. Изображение общества. — М., 1991. — С. 85-117.
7. Карамзин Н. М. Что нужно автору? — Аглая. — 1794. — Кн. 1. — С. 27-31.
8. Колесов В. В. Древнерусский литературный язык. — Л., 1989. — 295 с.
9. Колесов В. В. Развитие лингвистических идей у восточных славян эпохи Средневековья // История лингвистических учений. Позднее Средневековье. — СПб., 1991. — С. 208-254.
10. Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X-XVII веков. Эпохи и стили // Лихачев Д. С. Избр. работы: В 3-х т. — Т. I. — Л., 1987. — С. 24-260.
11. Лихачев Д. С. Своеобразие древнерусской литературы // Лихачева В. Д., Лихачев Д. С. Художественное наследие Древней Руси и современность. — Л., 1971. — С. 52-70.
12. Матхаузерова С. Древнерусские теории искусства слова. — Прага, 1976. — 128 с.
13. Михайлов А. В. Античность как идеал и культурная реальность XVIII-XIX вв. // Античность как тип культуры. — М., 1988. — С. 308-324.
14. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10-ти т. — 4-е изд. т. VII. — Л., 1978. — 543 с.
15. Стенник Ю. В. Системы жанров в историко-литературном процессе // Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. — Л., 1974. — С. 168-202.
16. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. т. 16. — С. 7-16. — М., 1955.
17. Успенский Б. А. Отношение к грамматике и риторике в Древней Руси (XVI-XVII вв.). — // Литература и искусство в системе культуры. — М., 1988. — С. 208-224.
18. Черноиваненко Е. М. Понятия «тип литературы» и «тип художественно-литературного сознания» как базовые понятия теории литературного процесса // Историко-литературный журнал. — Одеса, 1995. — № 1. — С. 19-21.