

19. Эко У. Заметки на полях: Заглавие и смысл // Эко У. Имя Розы: Роман / Пер. с итал. Е. А. Костюкович; Послесл. Ю. М. Лотмана. – М.: Книжная палата, 1989. – С. 428–431.

Елеонора ШЕСТАКОВА

© 2008

ДИХОТОМІЯ ХУДОЖНЯ / НЕ-ХУДОЖНЯ СЛОВЕСНІСТЬ У КОНТЕКСТІ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ПОШУКІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОРІЧЧЯ

Якщо спромогтися в цілому окинути поглядом літературознавчий процес др. пол. ХХ ст., природно, постійно пам'ятаючи при цьому про значну роль умовності, підвищеної узагальненості й абстрактності подібного роду аналітичної операції, то можна помітити певні домінуючі процеси і явища. Насамперед, з одного боку, це внутрішня життєвість, перспективність традиційних, академічних шкіл і напрямків у літературознавстві, особливо вітчизняному, російському, з іншого боку – різноманіття безупинно виникаючих нових шкіл, напрямків, плинів, що особливо активно розвиваються протягом саме др. пол. ХХ ст. Це, наприклад, компаративістика, наратологія, деконструктивізм, рецептивна естетика, структуралізм, постструктуралізм, семіотика, семіологія, новий історизм, міфопоетика, міфокритика, теорії мультикультуралізму, психоаналітичне літературознавство, герменевтичний метод у літературознавстві, емпіричне літературознавство, гендерне літературознавство, феміністська критика, культурний матеріалізм, онтологічна поетика, психобіографічний метод, цілісність, комунікативістика... Попри всю різноманітність, часом навіть антитетичність цих підходів, методів, процесів і явищ можна визначити декілька глибоко взаємозалежних і взаємообумовлених причин та станів, що породили й підтримують складну картину літературознавства ХХ – початку ХХІ сторіч.

Навіть при біглому огляді цих шкіл, напрямків та методів можна побачити їх відверту, іноді маніфестовану, іноді імпліцитно виражену, проте все ж таки наочно **не суто** літературознавству спрямованість, коли керуючись вже позначеннями цих різноманітних тенденцій, не можна з впевненістю казати про їх приналежність простору науки про літературу, а, скажімо, не про мову, чи історію, чи психіку, чи культуру. Сучасна угорська дослідниця, фахівець з питань теорії літератури Г. Хіма спеціально акцентує увагу на тій непростій ситуації, яка склалася на всіх сьогоденних літературознавчих теренах. Цілеспрямовано звертаючись до проблем загального стану саме новітнього літературознавства, вона так окреслює одну з його провідних проблем: «більшість нових теорій і методів дуже рідко має чисто (genium) літературне походження, ідеї й моделі, які знову виникають, «постачаються» як суспільними науками (лінгвістикою, філософією, психологією, історією, соціологією), так й за допомогою сусідніх, родинних та неспоріднених наук (етимології, біології, нейрофізіології, кібернетики)» [20, 7]. До того ж для Г. Хіми досить очевидним є й те, що суперечки про можливість адаптації й використання різних моделей, які тривалий час активно йдуть та не знаходять яких-небудь стійких та загальнознаних підстав для припинення, так досі й не привели до якої б то не було нової систематизації літературознавства. Це дає дослідниці підставу запропонувати у якості основоположної ідеї сучасного літературознавства тезу про те, що «питання літературознавства останніх десятиліть не виявляють якої б то ні було тенденції, що канонізує» [20, 7]. Лише щодо методів, які йдуть з різних сфер гуманітарної та не гуманітарної науки, то можна спостерігати «дві основні тенденції: одна – деідеологізуюча, а друга – з установкою на плюралізацію методів» [20, 7]. А це означає, за думкою Г. Хіми, не стільки яку-небудь чітку загальну структуралізацію літературознавчого простору, його групування щодо провідних літературних понять та явищ, скільки вироблення в кожному певному випадку системи та стратегій аргументації, які і обумовлюють специфіку того чи іншого напрямку, підходу, школи.

З одного боку, неможливо не погодитися з такими тезами, які дійсно ґрунтуються на узагальненні ідей, концепцій, гіпотез багатьох підходів та течій сучасного літературознавства, та нібито дають вичерпну аргументацію про кризу сучасного літературознавства, особливо теорії літератури, яке втратило свої стрижні, відірвавшись від одного зі своїх первісних ґрунтів – філософії мистецтва, набравши певний та доволі багатий досвід поза ним. Хоча, наприклад,

П. де Ман бачить цю ситуацію дещо по-іншому, наполягаючи на тому, що «сучасна теорія літератури є переважно автономною версією питань, які опрацьовуються у філософії в різному контексті» [14, 483]. Проте якби не тлумачилася роль філософії, значущим тут є момент актуалізації саме у сьогоденному літературознавстві не лише сфери поетики, а й сфери філософії як того ґрунту, який і дає з часів Платона та Аристотеля змогу «осмислити природу художнього твору. <...> визначити теоретично мислимі можливості реалізації сутності та завдань мистецтва в окремому творчому акті» [17, т.1, 273], як про це пишуть у навчальному посібнику з теорії літератури відомі російські теоретики літератури Н. Тмарченко, В. Тюпа, С. Бройтман. При цьому і вони, чітко, наочно та послідовно аргументуючи, доводять знану ідею про те, що провідну роль у визначенні сутності художньої літератури споконвічно відігравала не лише філософія мистецтва, філософія естетики, а одночасно з ними й власне поетика. Остання, починаючи з Аристотеля і до XVIII – XIX ст., тобто до розвідок Шеллінга та Гегеля, покликана була «виявляти властивості конкретних жанрів. <...> описувати існуючі визнання зразки літературних творів...» [17, т.1, 273]

Таке коливання літературознавчої думки щодо визначення ролі та статусу поетики і філософії мистецтва у власній науці ні є випадковим або притаманним окремим напрямом, течіям, підходам. Це є дискусійним питанням і для структуралістського кола літературознавства, і для компаративістичного, і для герменевтичного. Саме тому, з іншого боку, неможна не позначити, що є один дуже важливий аспект, який багато в чому й покликаний прояснити ті проблеми, які зараз притаманні літературознавству, особливо щодо дихотомії естетики/поетики. На мою думку, до групи, якщо не визначальних, то безумовно провідних, причин подібного, наочно мозаїчного, нібито різноспрямованого, проте глибино цілісного, життєздатного, а не-кризового стану сучасного літературознавства, є кардинальна якісна перебудова та активний розвиток передусім самої словесності у XVI – XVII ст., що уже на початок першої третини XX ст. продукувала масштабний, багатовекторне розвиток літературознавчої рефлексії. Що передусім мається на увазі?

Культурна ситуація, породжена на початку Нового часу, протягом XX ст. набула особливої сили, динамічно розвивається і досі створює нові типи та види словесності. Зміни, що відбулися в словесно-культурній свідомості, можна витлумачити як утворення якісно нової щодо антично-середньовічної традиції, цілісності словесності, яка споконвічно виявляє та уможлиблює своє буття через глибинним чином пов'язане співіснування різноманітних самостійних видів словесності: художньої і не-художньої, серед якої провідну, цілком самостійну роль відіграють, передусім, мас-медійна, релігійна, політична, юридично-ділова, наукова. Спроби такого підходу були зроблені, наприклад, Я. Мукаржовським, Ж. Поланом, Ю. Тиньяновим, В. Шкловським, Ю. Цив'яном, Б. Успенським, І. Силантьєвим, К. Метцом. Утім ці теоретичні спроби були націлені не на специфіку цілісного буття словесності, а насамперед на особливості її знаково-мовного існування, що породжує переважно структурно-семіотичні підходи. Але це перш за все позбавляє словесність її естетичної особливості, багато в чому й поетологічної, проте продукує активізацію мовознавчих, соціологічних, психоаналітичних підходів та методів, що й можна побачити, створюючи своєрідний реєстр провідних сьогоденних літературознавчих напрямів, підходів, методів. Чому це може відбуватися?

Протягом др. пол. XX ст. склалася така ситуація, яка дає підстави казати про те, що літературознавча думка, яка безумовно, орієнтується на і на власний предмет, і на власну історію, усе більш свідомо та цілеспрямовано втягує в орбіту своїх інтересів не лише художній, але й не-художній вид словесності. Майже жоден з літературознавчих підходів не оминає не-художній вид словесності, а такі, наприклад, як структуралізм, постструктуралізм, компаративістика, рецептивна естетика, новий історизм, деконструкція, семіотика, комунікативістика, відверто, іноді й декларативно заявляють про зацікавленість у не-художній словесності, демонструють особливості роботи з не-художнім видом тексту, намагаються виробити методологію щодо цього нетрадиційного для класичного літературознавства предмету дослідження.

При цьому тривалий час привілейована художня література, що у роздумах європейських інтелектуалів співвідносилася з такими ж привілейованими й «високими» репрезентантами мистецтва, як живопис, театр, музика, архітектура, танець (наприклад, добрі відомі трактати Г. Лессінга, І. Гердера, Д. Дідро, Ж.Ж. Руссо, філософські розвідки Г. Гегеля, І. Канта), усе більше зіставляється з маргінальними й «низькими» за своєю суттю явищами. Це, наприклад, усі не-

художні види словесності, як-то газетна, рекламна, юридична, ділова, політична, побутова, а також дизайн, фотографія, масова кінопродукція, телесеріали, побутове щоденне життя. Тут доречно знов-таки перш за все згадати роботи 30 – 40 рр. XX ст. Я. Мукаражовського, Ж. Полана, не кажучи вже про дослідження Р. Барта, Ж. Деріда, Ж.-Ф. Ліотара, Ж. Бодріяра, Ю. Крістєвої, Ц. Тодорова, П. де Мана, Ю. Лотмана та інших дослідників, що наполегливо тяжіють з'ясування долі та природи словесності, зануреної безпосередньо у рух та простір культури. Природно, що подібного роду стан європейського й американського літературознавства на початку XXI ст. має потребу у внутрішній ревізії й перегляді багатьох своїх субстанціальних підстав. Дорече, це вже активно та цілеспрямовано й відбувається десь протягом останніх двох десятиліть, коли одним з проміжних підсумків можна вважати провокаційне та самоіронічне визначення А. Компаньйона сьогоденного стану літературознавства як своєрідної теоретичної природи [8].

Таким чином, на початку XXI ст. уже не викликає подиву або ж особливих питань та дискусій той факт, що літературознавство переживає стан глибокої проблематизації та безупинної рефлексії своїх провідних понять, категорій, методів, ціннісних підходів і навіть загальних, здавалося б, константних і самоочевидних явищ. До останніх насамперед належать літературність, художність, естетичне як те, що тривалий час слугувало незмінним показником словесності, під якою апіорі розумілася художня словесність. Про це свідчить не лише той факт, що майже вся класична філософія, що так чи інакше торкалася питань літератури, увагу акцентувала виключно на художній словесності, цілеспрямовано актуалізуючи її простором різноманітних художніх практик. Не випадково також і те, що майже у всіх літературознавчих словниках, довідниках, енциклопедіях предмет літературознавства традиційно визначається так: «наука про художню літературу, її походження, сутність та розвиток» [11, 198]; «наука про художню літературу, її походження, сутність й розвиток» [9, 475], «комплекс наукових дисциплін про сутність та функціонування у суспільстві художньої літератури; система наукового знання про мистецтво» [13, 417]. Таким чином, на межі XX – XXI ст. предмет літературознавства, з точки зору усталеного знання, що відбивається словниками та енциклопедіями, знов-таки апіорі активно та цілеспрямовано продовжує тяжити лише до сфери філософії мистецтва, а роль поетики зводиться до того, що вона, як і колись, за часів Платона, Аристотеля, Гегеля, Шеллінга, В. Белінського, базуючись на філософських засадах, перебуваючи у синкретичній єдності з філософією мистецтва, виконує допоміжно-функціональну роль при з'ясуванні сутності певних літературних явищ. Питання кризи літературознавства саме де в чому опиняється в кризовому стані, бо наочно стає, наголошу ще раз, відштовхуючись від сталого, традиційного знання про сутність художності, естетичності, літературності, не зовсім ясною як проблема літератури, так само й науки про неї. Іншими словами: чому ці критерії є недостатніми для розуміння сутності та долі новоєвропейської словесності?

Утім практично всіма провідними дослідниками другої половини минулого сторіччя відзначається наступне явище, що отримало, на мою думку, найбільш стисле й чітке визначення у Ж. Женетта. Міркуючи із приводу загальної сутності, властивостей літератури, її окремих явищ та понять внаслідок поступового розширення і передусім невизначеності поняття, сфери, внутрішнього простору «літератури», він зауважує, що в сучасній культурно-словесній ситуації «для тексту легше потрапити до сфери літератури, ніж з неї випасти» [5, т.2, 358]. Його колега А. Компаньйон, чітко та прямо поставивши питання про природу та специфіку літератури, висловився з цього приводу більш докладніше, позначивши при цьому сутність того, що відбувається з літературою та літературністю. «...Література, переживши в XIX столітті звуження, у XX столітті відвоювала назад частину територій: поряд з романом, драмою й лірикою домоглися патенту на шляхетність вірш у прозі, були визнані автобіографія й дорожні замітки, і т.д. Об'єднані етикеткою «паралітература», до неї примкнули книги для дітей, детективи, комікси. На порозі XX століття література знову стала майже настільки ж ліберальною, як й красне письменство до професіоналізації суспільства» [8, 40]. Природно, що подібного роду трансформації територій літератури не могли не відбитися й на сутності розуміння перш за все самої літератури, не кажучи вже про її дії, функції, зрештою, на розумінні природи конститутивних літературознавчих понять: автор, жанр, стиль, текст і їх взаємозв'язків з літературним, естетичним, художнім початками словесності. При цьому провідним підґрунтям при розмові про словесність виступає текст, жанр, жанрове мислення, а не художнє та естетичне. І це логічно.

Сьогодні вже не потрібно доводити, що західноєвропейське та американське літературознавства др. пол. XX ст. перенесли та закріпили ціннісні акценти з традиційної ще з часів Платона та Аристотеля родо-жанрової диференціації словесності на жанрово-текстуальну її природу та цілеспрямовано говорять про жанр, текст, мову, автора, стиль як провідні літературознавчі дефініції. При цьому західноєвропейське та американське літературознавства др. пол. XX ст. активно оперують при вибудовуванні своїх концепцій в рівній мірі як художнім так само й не-художнім видами словесності, актуалізуючи все це критеріями жанровості, риторичності, текстуальності. Лише на другому плані знаходяться критерії літературності, і на останньому – естетичного та художнього. Подібного роду ціннісні зміни акцентів відбуваються нібито контрабандою, коли літературознавча розмова, будь то серйозні наукові розвідки [1,2,3,5,8,19], будь то посібники для студентів [6, 10], апіорі базується на утвердженні пріоритетності жанровості. Жанр нібито існує як провідне підґрунтя для диференціації різноманітних текстів, а родовий розподіл у кращому випадку просто згадується, як дещо, що не заслуговує уваги. Жанр висунувся у центр європоцентричних літературознавчих пошуків не внаслідок відкриття та прозорої боротьби з родом – своїм традиційним ґрунтом, прародительською основою та неодмінним смислотворюючим магістральним стрижнем, – а як наслідок простого забуття, словесно-культурного безпідставного та безжального безпам'ятства.

Наприклад, добре відоме літературознавче есе Ц. Тодорова «Поняття літератури», яке вплинуло на європейську, американську літературознавчі думки, закінчується програмною для науковця ідеєю: «існує єдине поле досліджень, поки що безжально поділене між семантиками та літературними критиками, соціо- та етнолінгвістами, спеціалістами з філософії мови та психологами, і на ньому поетика поступиться місцем теорії дискурсу та аналізу її жанрів» [19, 22]. Род, саме як одне з безперечно первісних, безсумнівно усталених, укорінених у різноманітних поетиках та філософських трактатах явище буття творів словесності, не згадується Ц. Тодоровим як скільки-небудь значуще. Його польський колега – літературознавець Е. Касперський у циклі статей «Література. Теорія. Методологія», міркуючи про популярну наприкінці XX ст. ідею рухливої й неоднорідної сутності літератури, висуне ідею дуже подібну до ідей Ц. Тодорова, коли акцентує увагу на романі, п'єсі чи поемі, як окремих літературних дискурсах, які містять у собі цінні теоретичні відкриття та твердження [7, 27]. І знов-таки родовий розподіл літератури виявиться незначущим, нібито не-існуючим, коли не-суттєвість родової сутності та диференціації не бути обґрунтована чи пояснена принаймні у загальних рисах.

Род літератури постійно замовчується у сучасніших літературознавчих доробках, нібито оскандалений або такий, що після тисячолітнього панування виявився хибним та оманливим, тим самим зрадивши тих, хто йому довіряв. Родовий розподіл літератури, попри всю значущість та наочну спроможність його для класичної словесності та сучасних й новітніх творів художнього виду літератури, виявляється своєрідним чином маркованим літературознавчим знаковим й промовистим за своєю сутністю мовчанням. Провідним для модерністського літературознавства виявляється передусім саме жанрове мислення, яке і є підґрунтям для диференціації словесності, а не традиційно родове. Проблеми роду, родової природи та родової сутності словесності, які йде від Платона, Аристотеля, Гегеля, Шеллінга, В. Белінського та які виявляють спорідненість словесності з іншими видами мистецтва, відходять на другий план, нівелюючи, а то й взагалі руйнуючи значущість родового єства літератури. Питання синкретичної єдності філософії мистецтва та поетики, про яке наполегливо пишуть як про знов відроджене у XX ст. Н. Тамарченко, В. Тюпа, С. Бройтман [16,17], виявляється не зовсім вже й таким, що відповідає дійсності: і літературній, і літературознавчій. На моє переконання, це взагалі є не дуже можливим, принаймні на устояних засадах, для теорій літератур, для яких важлива та однаковим чином значуща **уся цілісність** словесності, де не те, що центральну, а взагалі провідну роль відіграє власне художня література.

Живий розвиток новоєвропейської і новітньої словесності передбачає інші, принципово змінені підходи. Цілісність словесності Нового і новітнього часу репрезентується як художнім видом словесності, так і легітимацією, швидким розвитком не-художнього виду словесності, які однаковою мірою у площині словесності здійснюють наслідки імантизації Абсолюту, активізації історії, сучасності й повсякденності. Художній і не-художній види словесності споконвіку генетично й субстанційно відмінні, однак рівнозначні. Кожен вид та тип словесності реалізує власну словесну свідомість і притаманні їй форми, що й уможливають цілісне буття словесності.

Коли художня словесність в цілому постійно споконвічно та навіть донині «відгукується» на клич аристотелевсько-гегелівської теорії родів та жанрів, також витримують, а іноді і потребують родового підходу й різноманітні гібридні за своєю сутністю утворення, що вже активно відображається у словниках та підручниках [4,10,18], то для не-художнього виду словесності це принципово не важливо. Більш того – зайве та навіть шкідливе, бо не-художня словесність є споконвічно принципово невизначеною за своєю родовою сутністю. Саме це й відчувається європейськими та американськими літературознавцями, хоча прямо й не обговорюється. Вони, представники різних, іноді антитетичних, підходів та напрямів воліють говорити про не-художній вид словесності як про даність та працювати з його текстами як з тим, що просто існує і апріорі підпадає під дію критеріїв літературності й жанровості і не потребує на апостеріорне пояснення, охарактеризування, методологічне обґрунтування. Доволі показовими з цього приводу є стаття Р. Барта «Риторика образу», пасаж У. Еко у «Відсутній структурі», в яких аналіз рекламних текстів розгортається спокійно, плавно, впевнено та нібито природними, давно даними і цілком легітимним й визнаним для теорії словесності чином. Аналогічним чином поступає і П. де Ман, коли спів ставляє вірші класичних поетів й тексти популярних телевізійних шоу («Алегорії читання»). Підставою, міцною та життєспроможною, для подібних дій слугують жанровість, літературність та спірна, проте доказова у структурно-семіотичній системі координат, текстуальність рекламних утворень. Проте саме «крапкове», за принципом атороп, прозріння залучення не-художнього виду словесності до кола активного зацікавлення гуманітаріїв, що займаються питаннями літературознавства, змушує їх нівелювати, піддати обструкції родову диференціацію словесності.

Не-художня словесність складна та неоднозначна за своєю природою, межами, функціями та зовсім неозначена за родовою природою. Традиції родового розподілу, що йдуть ще від Платона, Аристотеля, Гегеля, Шеллінга, В. Белінського, орієнтуються на словесність, яка є **мистецтвом наслідування**, коли принципово значущі обидва поняття. Природно, що під дію мистецтва наслідування споконвічно потрапляє саме художня словесність, що й було докладно продемонстровано класиками теорії родо-жанрового розподілу літератури, починаючи з Демокрита, Аристотеля, Горація, у трактатах яких відбилася саме ця сутність та особливість літератури. Проте відштовхуючись від такої традиційної логіки, неможливо відповісти на питання, до якого роду ймовірно віднести публіцистику? Можна чи ні застосувати до неї, яка не менш древня за походженням та не менш значуща для культури, аніж художня словесність, теорію специфічного «роду літератури та журналістики», як це пропонується, наприклад, у літературознавчому словнику 1987 року [11, 313]? А усі різновиди текстів масової комунікації – власне журналістський, рекламний, піаровський, – яким родом літератури можливо актуалізувати та на яких генетичних, когнітивних, епістемологічних, поетологічних, функціональних підставах? А тексти ділової, юридичної, релігійної, побутової словесності? Крім того, навіть такі проміжні жанри, як наприклад, жанр молитви, що за думкою Ц. Тодорова, «може бути літературним або не літературним: відмінність надзвичайно мала» [19, 31], або жанр еґо-документу («узагальнююче іменування таких документальних жанрів, як щоденники, записні книжки, листи, автобіографії, замітки, спогади та мемуари), що «отримав розповсюдження в західній соціології, в розділі «історія повсякденного життя», та зараз потребує на теоретичне осмислення» [10, 306], які носять наочно міждисциплінарний характер, про те й вони навряд можуть бути продуктивно актуалізовані питанням своєї родової природи.

Невипадково у різноманітних сучасних літературознавчих теоріях та концепціях питання роду оминається, наголошу ще раз, апріорним чином домінує жанр. Показовими тут є не лише, скажімо, розробки у сфері жанрового мислення Р. Барта – структураліста, постструктураліста, семіотика, комунікативіста, а також його однодумців, учнів та послідовників, а й такого знакового російського мислителя, активно спрямованого на художній вид літератури, як М. Бахтін, котрий (і це добре відомо) цікавився долею, природою та сутністю передусім різноманітних жанрових виявів та взагалі жанрового мислення, оббігаючи родової сутності літературних творів.

Чому ж однією з актуальних тенденцій сучасної теорії літератури є уникання питання роду та максимальна активізація проблеми жанру та жанровості? Чому це відбувається асиметричним чином, коли рід просто замовчується, а жанр, жанровість піддається різноманітній літературознавчій рефлексії? На мою думку, справа полягає в тому, що для літературознавців, що представляють розмаїті традиції та концепції, провідною проблемою при розмові про літературу

стає зібрання, своєрідне стягування воєдино різноманітніших літературних текстів, коли неможна не бачити, що «риси «літературності» виявляються також і поза літературою (від каламбурів і дитячих лічилок до філософських медитацій, не забуваючи про журналістські репортажі чи описи подорожей); вони свідчать також і про неможливість знайти спільний займенник для всіх видів «літературної» продукції (хіба що користування мовою)» [19, 19]. Однак попри всю удавану розгубленість перед цим необмеженим простором літератури, який виразно свідчить про продуктивну дію критерію літературності, занепад критерію художності, а з ним й родової диференціації текстів словесності, Ц. Тодоров все ж таки висунув та обґрунтував, спираючись саме на різноманіття словесного матеріалу, той ґрунт, який дійсно дасть змогу розвиватися літературознавству. Зробив він це асиметричним чином, проте все ж таки дав ґрунтовні підстави для розуміння пріоритетності жанру та жанровості для не класичного літературознавства. В есе «Походження жанрів» Ц. Тодоров декларує наступну ідею: «жанр – це місце зустрічі загальної поетики та фактичної історії літератури; з цієї точки зору він є предметом привілейованим, і завдяки цьому він може стати головним персонажем літературних досліджень» [19, 30].

Зрозуміло, що ця підсумкова теоретична теза, що дає тверді, життєспроможні підстави для розвитку різноманітних літературознавчих підходів, не є науковим афоризмом (Ж. Дельоз). Доречно пригадати, що наприкінці 20-х рр. ХХ ст. соратник М. Бахтіна, його товариш, а головне – відомий історик російської літератури Л. Пумпянській всебічно обґрунтує наступну тезу, для якої засадничою є важливість для сучасного літературознавства при створенні концепції літературного процесу, з'ясуванні сутності художнього твору, створювати наукову розвідку «с привлечением всего материала, т.е. не только знаменитых статей и романов, но дневников, переписки, рядовой беллетристики, газеты и произведение., написанный так, как того требует современный уровень исторической методик...» [15, 405]. При послідовній активізації у літературознавчій свідомості не лише художнього виду словесності, а й не художнього, також їх цілісності природним чином встає проблема саме жанровості як того, що може дати плідні вітальні підстави для теорії (і навіть теорій) науки про літературу, яка не може не відгукуватися на живий та безупинний розвиток самої словесності. Природно, що це поступово приводе у сфері літературознавства до мовчазного, неухильного занепаду родової приналежності творів словесності. Проте це зовсім не означає, що це виправдано, продуктивно й життєспроможне і для науки про словесність, і для самої словесності.

Вже на межі ХХ – ХХІ ст. це приводе, з одного боку, до поступового свідомого, науково визнаного, вираженого та доволі своєчасно декларованого переносу ціннісних акцентів з родо-жанрового розподілу літератури з усіма літературознавчими наслідками, що вже тисячоліттями йдуть з цього, на жанр. З іншого – на легітимне визнання такого стану речей. За думкою Е. Касперського, «оце **розширення «поля літературності на позалітературні сфери**, так само як і навпаки, **відкриття нелітературності в літературі**, вибило теорію літератури з накатаної колії, внесло неясність щодо її меж і зацікавленень, невпевненість щодо мови і форми дискурсу» [виділено автором – Е.Ш.] [7, 546]. Однак літературний рід неможна залишати просто літературознавче нелегітимним, підступним чином позбавленим його положення, статусу, функціонального навантаження на теренах тієї самої науки про словесність, теорія якої власне й розпочалася з теорії про рід. Це вже свідчить не просто про розгубленість літературознавства перед власним, кардинально відкоректованим живим словесно-культурним процесом та станом, предметом, а про її безсилля або навіть боягузтво. Розширення предмету повинно призвести не лише до нарощування територій, а того, що відомий філософ позначив як приріст буття.

Таким чином, у сучасному літературознавстві, що апріорно залучило до себе не-художній вид словесності, зрівняло його за багатьма параметрами з художнім, залишається ціле коло питань, які конче потребують на теоретичне осмислення, яке б свідомо враховувало усю цілісність словесності, пам'ятаючи про її двоїсто єдину природу: художню й не-художню – однаково складні та багатоаспектні. Одним з найбільш актуальних і провокаційних питань, викликаних подібного роду невпинними модифікаціями літературних територій, і виявляється питання про можливість або ж неможливість актуалізувати «території, що приєдналися» (якщо вже продовжувати метафору А. Компаньйона) настільки значущим для художньої словесності не лише споконвічними ще від Аристотеля проблемами роду, а навіть тим, що ще із часів Гете позначається поняттям світової літератури й світового культурно-літературного процесу, актуалізованих ними питань творчої пам'яті, пам'яті словесності.

Одною зі своєрідних відповідей на це міркування європейських та американських науковців може стати глибока ідея російського літературознавства О. Михайлова. Він незадовго до своєї смерті у статті «Кілька тез про теорію літератури» чітко заявив й обґрунтував наступну ідею: «...теорія літератури є насамперед знаюча себе (курсив автора. – Э. Ш.) наука, і цим, як я припускаю, вона в наш час відрізняється від тої науки, що вмiла й могла створювати підручники теорії літератури, введення в літературознавство. Та наука знала, що до неї ставиться, до її ведення, а ця наука повинна знати, чому (курсив автора. – Э. Ш.)» [12, 237].

Ці пошуки, обґрунтування сутності, природи, обсягу, меж літератури, і природно, літературної історії, теорії вже стали загальним місцем європейського й американського літературознавства. Мабуть, можна говорити про те, що вони в певній мірі зблизили найчастіше антитетичні школи, напрями, пліни, такі, наприклад, як структуралізм, постструктуралізм, семиотику й герменевтику, рецептивну естетику, компаративістику, комунікативістику, психоаналітичне літературознавство, феміністське, гендерне, соціологічне, релігійне літературознавство. Підставою, причому концептуальною, для цього згуртування може бути відповідь на запитання: чому, як, яким чином, на яких підставах не-художня словесність стала або може й повинна стати предметом літературознавства, а художня – трансформувала свої позиції, в якому напрямі й на яких підставах, а також, що та чому дає змогу зробити предметом літературознавства складну, багатопланову, множинну, про все ж таки цілісність словесності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Изд. групп. «Прогресс», «Универс», 1994.
2. Барт Р. Нулевая степень письма // Семиотика. – М.: Прогресс, 1983.
3. Беллур Р. Недостигаемый текст // Строение фильма. Некоторые проблемы анализа произведений экрана. – М.: Радуга, 1984.
4. Галич О., Назарець В., Васильев С. Теорія літератури. – К.: Либідь, 2001.
5. Женетт Ж. Фигуры. В 2-х т. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998.
6. Каллер Дж. Теория литературы. Краткое введение. – М.: Астрель, 2006.
7. Касперський Е. Література. Теорія. Методологія. // Література. Теорія. Методологія. – К.: Києво-Могилянська академія, 2006. – С.9 – 38.
8. Компаньон А. Демон теории. Литература и здравый смысл. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2001.
9. Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: НПКи «Интелвак», 2003.
10. Литературный словарь. – М.: ЛУЧ, 2007.
11. Литературный энциклопедический словарь – М.: Сов. энциклопед., 1987.
12. Литературоведение как проблема. – М.: Наследие, 2001.
13. Літературознавчий словник-довідник. – К.: Академія, 2006.
14. Ман де Поль. Опірність теорії // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст./ За ред. М. Зубрицької. – Львів, 1996. – С.480 – 493.
15. Пумпянский Л.В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. – М.: Языки русской культуры, 2000.
16. Теория литературы. – Т. III. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). – М.: ИМЛИ РАН, 2003.
17. Теория литературы: уч. пособ. для студ. В 2-х т. – М.: Академия, 2007.
18. Ткаченко А.О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства. – К.: Київський університет, 2003.
19. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе. – К.: Києво-Могилянська академія, 2006.
20. Хима Г. Современные направления в литературоведении. – К.: Четверта хвиля, 2000.

Нонна ШЛЯХОВА

© 2008

“БУТИ – ОЗНАЧАЄ БУТИ ДЛЯ ІНШОГО І ЧЕРЕЗ НЬОГО – ДЛЯ СЕБЕ” (АНТРОПОЛОГІЧНА ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ М.БАХТІНА)

Ким був М.Бахтін – філософом чи філологом? І на сьогодні це питання залишається риторичним. Вперше читач 60-х років ХХ ст. зустрівся з авторитетом Бахтіна-літературознавця,