

Дискусія

Петро Білоус

ПРО ХУДОЖНІСТЬ, ПАРАЛІТЕРАТУРУ Й ЛІТЕРАТУРНІ СМАКИ

Стаття Михайла Наєнка “Про помежів’я літератури й паралітератури” (“Слово і Час”, №5 за 2011 рік) виринула ніби з радянських часів, хіба що фактаж у ній новітній, проте підходи до трактування літературних явищ залишилися старими.

По-перше, автор відкидає будь-які сучасні літературні твори, що не вписуються в “мистецтво високих і вічних ідей” (яких саме й чи бувають вічні ідеї – не уточнюється), називає їх “паралітературою”, “літературним низом”.

По-друге, скептично ставиться до західноєвропейських концепцій і дослідницьких методик у літературознавстві, зневажливо характеризує визнані у світі праці Р. Барта, Р. Інгардена, Ц. Тодорова. І “правильно”, адже то “буржуазне літературознавство”, яке не те що не здатне оцінити “високу літературу”, а й шкідливе, бо намагається “забалакати” важливі питання людського буття й самої літератури.

По-третє, у стилі “романтичного літературознавства”, схильного до пафосу та абстрактних понять, говорить про “справжнє мистецтво” (що, зрештою, оте “справжнє”?), про “іскристу енергію”, яка схована в художньому образі, про “зруйновану людину сучасності” (ніби колись ця людина була цілісною).

По-четверте, намагається раз і назавжди ствердити, що художність – це “підтекст” (щоправда, значення цього поняття, як його розуміє автор, у статті так і не розкрито).

По-п’яте, у мистецтві бароко бачить лише “формалістичні засоби”, які розмивали “напругу ренесансної літератури”, що прагнула розвінчати сумнівні духовні (мабуть, релігійні, християнські?) цінності Середньовіччя. Відтак стає зрозумілим негативне ставлення автора як до бароко, так і до мистецтва Середньовіччя, що цілком відповідає поглядам на ці явища в радянські часи...

Зрештою, на цьому зупинюся й висловлю дискусійні міркування з приводу деяких питань, означених у статті М. Наєнка.

І. **Про художність літератури.** Очевидно, М. Наєнку варто було говорити не про ефемерний “підтекст”, який він сприймає інтуїтивно, не як професійний літературознавець (на взірць Р. Барта чи Ц. Тодорова), а про естетичну природу літератури.

Для створення образу художня література має **слово**, яке несе в собі і смислове значення, і звукове забарвлення, і ритм, і уявний часопростір. Слово вже саме по собі – художній образ: *вікно* – око у світ; *чорнобривець* – квітка з чорною барвою; *травень* – пора проростання трави; *весілля* – веселе, святкове дійство тощо. О. Потєбня дійшов висновку про аналогію між мовою та мистецтвом. За його теорією, слово складається із трьох елементів: 1) єдність окремих звуків (зовнішнє значення); 2) уявлення (внутрішнє значення); 3) саме значення. Насамперед внутрішнє значення цієї структури

служує джерелом утворення нових слів (**зір** – зоря, дзеркало, зрілий, дозорець та ін.), основою образності мови й художності літературного твору в цілому. Втрата внутрішнього значення веде до прозаїчності, абстрактного мислення, властивого науці.

Література моделює дійсність у конкретно-чуттєвих образах. Де їх джерела? Єдиний канал, по якому до свідомості людини потрапляють відомості про навколишній світ, – органи відчуттів (“відчуття” по-грецьки – **aisthesis**, звідки – *естетичний, естетика*). А єдиний спосіб передачі цих відомостей із органів відчуттів у мозок – нервові імпульси. Імпульси йдуть численними провідними шляхами до різних ділянок мозку. Просторова й часова сума імпульсів, пов’язана з нею мозаїка збудження та гальмування в корі головного мозку – це і є фізіологічна основа людського мислення.

Одна з фундаментальних властивостей мозку – здатність розпізнавати образи. Людина розпізнає друковане слово незалежно від шрифту, кольору літер; промовлене слово – незалежно від тону, тембру й інтонації; предмет – незалежно від того, де і в якому вигляді він перебуває. Відбувається це тому, що в мозку образи дійсності формуються в певну структурну **модель**, яка виступає передумовою уявлення про об’єкт дійсності. Модель у свідомості – це оброблена певним чином інформація, прийнята органами відчуття (зору, слуху, смаку, нюху, дотику).

Особлива властивість людського мислення – здатність до *символізації*. Слово – це найуніверсальніший символ, основна структурно-інформаційна одиниця людської пам’яті й мислення. Мислення починається там, де створилась проблемна ситуація, тобто така, що вимагає вибору із двох чи більше можливостей. Мислення починається зі сприйняття. Але не все сприйняте осмислюється, усвідомлюється: людина здатна значно більше сприймати, ніж усвідомлювати. Проте й не осмислені відчуття не пропадуть даремно: вони залишаються в підсвідомості і якоїсь миті можуть узяти участь у мовленні. Думання починається зі сприйняття, а закінчується дією; у художній творчості – реалізацією задуму.

Художня творчість немислима без нагромадження знань і життєвого (точніше – *чуттєвого*) досвіду. Важлива обставина нагромадження знань – це готовність пам’яті сприйняти, розпізнати, відтворити одразу чи потім певну інформацію. Художнє рішення не завжди залежить від ерудиції письменника, часто – від здатності швидко вибрати із пам’яті необхідні знання. У таких випадках говорять про метикуватість, кмітливість, тобто про готовність пам’яті видати необхідну інформацію в потрібну мить. Це одна з актуальних умов продуктивного художнього мислення, якому властиві уява та фантазія.

Не все, що пишеться, стає художньою літературою, тож варто визначитися з тими критеріями, ознаками, які дозволяють говорити про художність літературного тексту. *Художність* – естетична категорія, котра вказує на належність усного чи писемного тексту до *мистецьких* явищ. У цьому разі йдеться про мистецтво слова, словесну творчість, якій притаманне особливе (образне) бачення світу, спосіб його відтворення словом і майстерне володіння тим словом. Отже, художність – то передусім мистецька якість словесної творчості. Назвемо її найголовніші критерії.

1. Образність. Здатність до образного сприймання та відтворення світу закладена в первісному мисленні людини й пов’язується з виникненням мови. Омовлення світу – це його означення поняттями-назвами, що відпочатково мали образне значення. З розвитком мови резерв образотворення розширився: по-перше, унаслідок набуття словом додаткових сенсів, які щодалі множилися й диференціювалися (полісемія); по-друге, у поєднанні значень, що породжувало нові образи. Наприклад, “кохання тонкостанне” (П. Тичина). Кожне слово має своє асоціативне поле:

коханья – особливе почуття, любов, пристрась, ніжність, відданість, вірність, романтичність...

тонкостанне – дівчина, граціозність, юність, витонченість, гармонійність, краса, гнучкість...

Волею поета відбувається змішування асоціацій, унаслідок чого виникає новий образ, котрий моделюється не за логікою реальної дійсності, а за художньою логікою. “Кохання тонкостанне” – перше дивовижне почуття, що прийшло в ранній юності, сповнене первозданної свіжості, ніжності, пристрасі, краси, гармонії; те почуття набуває образу тонкостанної дівчини з чистими лагідними очима, відкритим і щирим поглядом. Контекст образу виникає внаслідок злиття понятійно-психологічних смислів та зорових вражень – і відбувається семантичне зрушення, а весь процес образотворення здійснюється за допомогою своєрідних механізмів – метафоризації, художнього означування (епітет).

2. Образний лад. Автономний образ – це лише мікрообраз у системі художнього тексту. Вагома естетична цінність виникає тоді, коли літературний твір становить собою гармонійне поєднання змісту і форми, що забезпечується такими чинниками:

– повноцінне функціонування у творі образів, котрі системно взаємопов’язані, а кожен образ відіграє свою роль необхідного елемента художньої структури;

– наявність оригінальних (нових) образів або таких же образних структур у творі, бо новизна привертає до себе увагу;

– уникнення образів-стереотипів, оскільки їхня наявність у творі хоч і не порушує художньої структури, проте ослаблює її оригінальність;

– майстерне володіння автором твору засобами образотворення (словом, мовою), його постійне прагнення новизни в пошуку виражальних прийомів у процесі моделювання художнього світу.

3. Емоційна виразність. Її можна досягти не лише завдяки образному ладу твору, а й іншими засобами: цікавим зображенням подій (уміння будувати сюжет, творити композицію), колоритною мовою, ритмікою. Емоції в читача виникають тоді, коли він здатний долучитися до процесу співтворчості. Художнє сприймання багатопланове, воно вміщує безпосереднє емоційне переживання, осягнення логіки розвитку авторської думки, багатство та розгалуженість художніх асоціацій. Момент художнього сприймання – це “перенесення” читачем образів із твору на власну життєву ситуацію, ідентифікація героя зі своїм “я”. Співтворчість читача не обов’язково викликає такі ж переживання й думки, які переживав письменник у мить творчості. Читач, проєктуючи твір на власні життєві обставини й почуття, розширює емоційне тло художнього тексту. Іван Франко з цього приводу писав про те, що письменник мусить “зворушити так само внутрішню істоту читача, вводячи в неї нове зерно життєвого досвіду, нове *пережиття* і рівночасно зціплюючи те нове з тим запасом виображень, які є активні або які дремають у душі читачевій. Сказавши коротко: поет розширює зміст нашого внутрішнього *я*, зворушуючи його до більшої або меншої глибини”.

Поняття художності літературного твору неодмінно вміщує *умовність* словесного мистецтва. Вона увиразнює відмінність художнього твору од відтворюваної в ньому реальності. Ця первинна умовність властива всім творам незалежно від епохи, жанру, стилю. Художня умовність розглядається як принцип образного змалювання дійсності, що свідомо порушує пряму відповідність життєвим реаліям. Із цією метою в літературі використовується видозміна природних форм зображуваних явищ та предметів, порушення часових і просторових зв’язків, оживлення неживого світу, конкретизація абстрактних понять тощо.

II. Про паралітературу. За М. Наєнком, усе, що не має художності (“підтексту”), – то паралітература (не-література, не художня література, хибна

література, якщо зважити на значення слова “para”). Літературознавець і критик у цьому разі чинить так, як це робилося в радянські часи: усе, що не відповідало критеріям класовості, партійності, народності, ідейності, то була не література; її необхідно було засудити, знищити, заховати у спецхрани, скомпрометувати, сфальшувати, вилучити тощо. Ну, тепер із нею такого не зробиш, тож, виходить, треба це “чтиво” лише засудити та назвати паралітературою. Особливо не вдовольняє М. Наєнка популярна західна (“буржуазна”?) паралітература, до якої, наприклад, втрапив “графоман вищого пілотажу” Паоло Коельйо, а також ті українські автори (Ю. Андрухович, С. Жадан), котрі всілякими способами хочуть зі своєї творчості зробити бізнес.

На мій погляд, ніякої паралітератури немає. Є література. Різна за змістом і формою. Чим вона різноманітніша, тим краще, бо кожен може знайти в ній те, чого шукає. Бо “справжня” (за М. Наєнком), тобто “правильна”, література може виявитися нудною. І нема чого повторювати російських прозаїків, які лукаво заявляють, що тепер “маємо не літературу, а самі лише експерименти”. Та будь-який літературний твір – це експеримент, прорив у невідоме. І творчість Сквороди – це експеримент, і творчість Шевченка, Франка, Коцюбинського, Лесі Українки, Тичини, Багряного, Забужко. Невже “правильні” твори з’являються як щось наперед сплановане, зроблене за відомою й упізнаваною схемою, передбачуване, сприятливе?

Ділячи словесну творчість на літературу і паралітературу, М. Наєнко позбавляє читача вибору. Він намагається його виховати, навчити розпізнавати “справжнє”, стаючи на позицію ментора-критика, завдання якого бачиться у провідній ролі в літературному процесі та орієнтації читачів на “правильну” літературу.

III. Про літературний смак. Ті наукові концепції й літературні твори, про які йдеться у статті М. Наєнка, розглядаються винятково з позицій смаку автора, до того ж однобічного. Згадаймо Лессінга: “Той, хто має однобічний смак, не має жодного смаку: він надолужує це посиленою тенденційністю. Справжній смак охоплює все, красоти всіх ґатунків, але від жодного не сподівається більше вдоволення і захоплення, ніж він може за своєю природою дати”. А Сент-Бев уважав, що у храмі смаку можуть поруч стояти найрізноманітніші стилі й індивідуальності. “Не йдеться про те, щоб чим-небудь жертвувати, що-небудь знецінювати”, – писав він у листі “Про мораль і мистецтво”.

До яких же оцінок удається М. Наєнко у своїй статті? Зокрема, він безапеляційно й рішуче стверджує, що Р. Інгарден та Ц. Тодоров марнують час і зусилля, не шукаючи у творі художність, а кидаючи інтелектуальні сили на “розгадування *причин* творчості, тобто намагаються дізнатися, як і з чого твориться художній твір”. Невже український літературознавець утратив смак (чи то нюх) до професіоналізму в науці? Хіба пошуки того, “як і з чого твориться художній твір”, другорядне чи непотрібне заняття?

Зневажливо, зверхньо пише М. Наєнко про книжку молодих письменників “Декамерон” (її не знайдеш у книгарнях, бо її читають), хоч, на думку критика, “вона не наповнена духом прекрасного”, “у ній не вловлюється індивідуальна авторська форма”, “вона по-мистецьки не структурована” та й узагалі – мистецького підтексту в ній годі сподіватися. Яку мету переслідує критик, даючи таку оцінку молодій прозі? Засудити негативні з його погляду явища в сучасній літературі та зробити антирекламу книжці (відповідно – її авторам). М. Наєнко ніби мусить це зробити, бо книжка не відповідає його смакам. У такому разі я не радив би йому щось подібне читати й перемкнутися на те, що подобається. А якщо він не погодиться зі мною (мовляв, я ж літературознавець, критик, я маю знати “вершини і низини” літератури), то хотілося б запитати: чому ж він покладається лише на свій літературний смак, удаючись до однозначних узагальнень, висновків, присудів?

І тут я починаю розуміти, у чому річ. М. Наєнко належить до того типу критиків, який Юрій Шевельов означив як “критика нагляду” (стаття “Два стилі літературної критики”). “Критика нагляду, – писав він, – має свої раз усталені зразки і свої більш чи менш вузькі раз усталені вимоги. Кожний новий твір вона приміряє до цих зразків і вимог – і відповідно до цього схвалює або засуджує його. Вона не вчувається ні в літературний процес, ні в душу автора: вона виконує відповідно до своїх поглядів функцію оцінки і нагляду – своєрідну поліційно-критичну функцію”. Ці міркування дуже вдало накладаються на пафос і зміст статті М. Наєнка.

Доречно буде процитувати тут ще один роздум – авторитетного філолога Бориса Гаспарова з його статті “Філологія як мораль”: “Книжки відповідають нам не на ті запитання, що ставив собі письменник, а на ті, що їх спроможні поставити собі ми, а це часто різні речі. Книжки оточують нас, ніби криві дзеркала, в яких ми бачимо тільки власне відображення; якщо воно не скрізь однакове, то це тому, що всі ці дзеркала криві, кожне по-своєму. Філологія займається саме будовою цих дзеркал – не зображеннями в них, а матеріалом їх, формою їх і законами словесної оптики, що діють на них. Це дає їй змогу довгим кружним шляхом уявити себе та обличчя дзеркальних справ майстра, і власне наше обличчя – справжнє, неспотворене”.

М. Наєнко у своїй статті, як на мене, щирий, він витлумачує власне розуміння літератури й виводить із того розуміння критерії її художності. Автор має на це право – то право захищати свої переконання, сформовані в ті часи, коли жила і здрастувала літературна критика, основна функція якої була – контролювати літературний процес, “сигналізувати” про негаразди в ньому і хвалити те, що не суперечить офіційній ідеології.

Отримано 28 серпня 2011 р.

м. Житомир

ПАМ’ЯТКА ДЛЯ АВТОРІВ

Журнал “Слово і Час” висвітлює питання історії, теорії та сучасної практики літературного руху, культурного життя. Виходячи із принципів об’єктивності і плюралізму, редакція не вважає за обов’язкове поділяти всі погляди й положення авторів, завдяки чому зберігає і природний ґрунт для конструктивної полеміки.

Неодмінні вимоги до матеріалів, що подаються на розгляд редколегії, – достеменність наведених фактів, посилань на всі використані джерела, точність у цитуванні.

Статті та інші матеріали (крім листів) подаються до редакції українською мовою, обсягом не більше друкованого аркуша; примітки розміщуються внизу сторінки.

Статті подавати на електронному носії як текстовий файл без переносів у словах у редакторі Microsoft Word; можна надсилати електронною поштою: slovoichas@ukr.net або jour_sich@mail.ru.

Обов’язково має бути подана виразна роздруковка статті у 2-х примірниках, виконана шрифтом не менше 14 кегля через 1,5 інтервали 28 рядків на сторінці.

Список використаної літератури в алфавітному порядку подається в кінці статті із зазначенням видавництва, року видання й загальної кількості сторінок; посилання розміщуються в тексті у квадратних дужках: [номер видання у списку, стор.].

До статті (крім рецензій) обов’язково додається анотація з ключовими словами (600-800 знаків), ім’я та прізвище автора українською, російською та англійською мовами, а також шифр УДК.