

ТЕКСТУАЛЬНІ ПАРАМЕТРИ РОДУ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ ЯК НОСІЇ СИНКРЕТИЧНИХ ЯВИЩ

У статті досліджується категорія літературного роду як центральне наукове поняття для типології і систематизації явищ мистецтва слова, первинне для подальшої класифікації за жанрами. Поліфункціональність образу постає передумовою родового поділу літератури. Взаємопроникнення присутніх родових властивостей – міжродовий синкретизм – розглянуто починаючи від спорадичних його проявів на межі віків і до постмодерної еkleктики. Носіями міжродового синкретизму визначені рівень художньої умовності (імітація реальних подій, моделювання психічних станів); змістоутворювальні компоненти тексту; формозмістові елементи твору; поетикальні домінанти; авторська індивідуальність (задум, психологічний портрет, художній світ); рецептивні параметри. Отже, явище міжродового синкретизму постає як наслідок комплексу властивостей художнього тексту.

Ключові слова: міжродовий синкретизм, поетика, образ.

Категорія літературного роду – одна з найвагоміших у філологічній науці, проте останні роки, навіть десятиліття, спостережена начебто «змова мовчання» навколо її вивчення та функціонування. Для сучасних методик наукової рецепції художнього тексту рід не настільки суттєвий, а формальне його визначення очевидне. Проте актуальне у світлі сучасних стратегій інтермедіальності порівняння літератури з іншими видами мистецтва акцентує, що ігнорувати родові характеристики для літератури – те ж саме, що ігнорувати існування тональності в музиці або ж фактури у скульптурі.

Отже, виходимо з хрестоматійного постулату: рід характеризується схожістю способу відображення дійсності у тексті (об'єктна або суб'єктна модель, чи власне акт художнього висловлювання). Вважається, що традиція родового поділу літератури була закладена античною науковою думкою, доведена до суворої канонічності французьким класицизмом і німецькою класичною естетикою (Й.-В. Гете, Г. В. Ф. Гегель), яка надала ґрунтовну інтерпретацію цього явища. Романтики мало не нехтували родовими характеристиками, натомість справжня дискусія – від заперечення до ігнорування – розгорнулася навколо них у ХХ ст., коли, поряд із екзистенційно-психологічними та формально-структурними тлумаченнями родів літератури Е. Штайгера, у світовій науковій думці поширилося негативне ставлення до цієї категорії (Б. Кроче). Подібна дихотомія збереглася й донині.

Загалом очевидно, що літературний рід як наукове поняття пов'язаний з принциповим для естетики загалом розмежуванням видів мистецтв, а також

із загальними гносеологічними категоріями суб'єктно-об'єктних взаємин, тому не варто відмовлятися від визнання його центральним у типології і систематизації літературних явищ та первинним для подальшої класифікації за жанрами. Передумова родового поділу літератури – поліфункціональність образу, який за спектром формотворчих, емоційних та динамічних властивостей охоплюють характеристики барв, звуків, форм та інших засобів суміжних мистецтв. Слово може відтворювати реальний/уявний світ, виражати внутрішній стан наратора, власне процес спілкування. Якщо говоримо про три роди літератури, то маємо на увазі, що кожен із них відповідає певній функції художнього слова (репрезентативній, емотивній, комунікативній) і організовує естетичну специфіку образності. Здається, найпростіше, та водночас найскладніше схарактеризувати епос, що моделює буття в його пластичній об'ємності, хронотопічній тяглоті і подієвій місткості, тобто сюжетності. Лірика, як відомо, відтворює внутрішній світ особистості в його довільності і реактивності, у виникненні та спорадичності вражень, настроїв, асоціацій, експресивно-емоційних та медитативно-рефлексивних станів. Драма фіксує мовні акти в конкретній емоційно-вольовій полівекторності, індивідуально-психологічній характерності, у їх внутрішній свободі і зовнішній обумовленості, тобто в подвійній експресивно-сюжетній співвіднесеності.

Завдання ґрунтовного вивчення явищ синкретизму, з'ясування шляхів диференціації поетичних родів ставив перед собою О. Веселовський. У його працях теорія синкретизму набула найбільш виразної, розвинутої обробки, ґрунтованої на величезному фактичному матеріалі. У системі О. Веселовського теорія синкретизму базується на тому, що у період свого зародження поезія не лише не була диференційована за родами (лірика, епос, драма), а й загалом становила далеко не основний елемент більш складного синкретичного цілого: провідну роль у цьому синкретичному мистецтві відігравав танок, а текст пісень спочатку імпровізувався. Ці синкретичні дії були прикметні не стільки змістом, скільки ритмом: часом співали й без слів, а ритм відбивався на барабані, нерідко слова спотворювалися, видозмінювалися для збереження ритму. Тобто обрядовий хор – синкретичне джерело літературних родів. Відповідно до понять історичної поетики (концепція О.Веселовського) літературні роди виформовуються з синкретичного хорового обрядового дійства у міру розпаду духовної спільності первісного колективу: з нього виділяється індивідуум, який в епосі споглядає народне життя, в ліриці віддається інтимним переживанням, в драмі вступає в конфлікт з долею і веде на рівних діалог із представником спільноти (хором). Диференціюють генезу літературних родів за концепцією Гегеля, який заакцентував послідовність «епос – лірика – драма», та гіпотезою Ж. П. Ріхтера, який вважав вихідною формою лірику. Власне, поняття синкретизму було запропоноване в науці на протигагу абстрактно-теоретичним розв'язанням проблеми походження поетичних родів (лірики, епосу і драми) в їх нібито послідовному виникненні.

Подальше становлення роду здійснюється в жанровій еволюції, у конкретних виявах у межах тих або інших напрямів. Зокрема, хрестоматійним є факт, що доба класицизму позначена розквітом драми, натомість вибух лірики спостерігаємо в епоху романтизму.

Саме у XIX ст. починаються процеси взаємопроникнення розмаїтих родових ознак, зокрема, епосу та драми. Однак із початку XX ст. виникли термінологічні розбіжності, коли вживалися поняття драматизації та ліризації, ліричності та епічності, ліричного/епічного/драматичного, причому на позначення подібних або й тотожних явищ. Спостерігаємо лише окремі аспекти звернення філологів до категорії літературного роду, проте взаємопроникнення лірики, епосу, драми як самостійного явища переважно не розглядалося.

Найважливішим для нашого дослідження є явище взаємопроникнення присутніх родових властивостей. Це передусім їх синтез: з'являється ліро-епічна поема, лірична і епічна драма; актуальним стає розрізнення епосу і епічності, лірики і ліризму, драми і драматизму як родових форм і характеристик тексту, які існують незалежно та водночас поєднуються між собою. Так, не можна заперечити, що роман може містити у композиційній структурі тексту діалог (компонент драми), авторські роздуми та вияви його почуттів, невласне-пряму мову. Існуючі відмінності між літературними родами характеризуються їх специфічними можливостями взаємодіяти з іншими мистецтвами: лірики – з музичним, драми – зі сценографічним, епосу – із зображальним.

Якщо міжродовий синкретизм реалізований на різних рівнях художнього твору, то виникає питання, які саме явища можуть стати носіями міжродового синкретизму.

1. Рівень художньої умовності. Розуміємо, що переважно у епосі (хоча це питання дискусійне) автор імітує реальні події, у ліриці моделює психічні стани, умовність драми максимальна. Співвідношення дійсності, створеної автором у тексті, і реального світу є питанням неоднозначним, суперечливим, синкретичним за своєю сутністю, бо поєднує непоєднуване. Характер художньої умовності у створенні світу в тексті може реалізовуватися в таких видах: зображення життєподібного світу, моделювання власного світу. Прямо і безпосередньо вони пов'язані зі змістом твору, але й форма для них має неабияке значення. Відомо, що зміст твору – не лише наявні в ньому характери, ситуації, але й їх авторське осмислення. Реципієнт, опановуючи змістоутворюючі сторони тексту (тема, проблема, авторська позиція), мимоволі надає їм особистого відтінку в більшому чи меншому – відповідно до методу, жанру, художніх особливостей твору.

2. Змістоутворюючі компоненти тексту. Не можна не погодитися, що за змістом твори, що належать до різних родів як подібні, так і відчутно відрізняються. Так, тема є лише об'єктивною основою, об'єктом зображення, що включає характери і ситуації, змодельовані автором. Тематику як сукупність основних тем твору не варто примітивізувати в процесі аналізу.

Вартісність змісту твору полягає не лише в значущості його тематики, проте властивості останньої не мають вирішального значення. Зображуючи навіть надзвичайно показові характери чи події, письменник може все ж не виявити в них справді суттєвих сторін життя, і навпаки: він може розкрити глибокі питання буття, зображуючи характери зовні незначні.

Синкретичними є й тематичні мотиви твору, що стосуються різних аспектів життя суспільства, буття людини, її внутрішнього світу. Мотивами та мікромотивами визначається комплекс проблем твору. Проблему (основне питання, поставлене у творі) помилково трактували як щось статичне, звідси виник свого часу схоластичний поділ на проблеми, що розв'язуються, і проблеми, що не розв'язуються. Натомість проблема – конфліктна ситуація, поставлена письменником у центр твору, є величиною динамічною, нестабільною. Художність полягає і в глибині та значимості проблематики твору, що становлять один із критеріїв майстерності архітекτονіки змісту.

Ідея як головна узагальнююча думка (система думок) художнього твору не завжди прихильно сприймається науковцями як об'єкт дослідження. Однак форми вираження ідеї в літературному творі можуть бути оригінальними й індивідуально своєрідними. Поняття «ідея» безпосередньо пов'язане з поняттями «авторська позиція», «пафос», «проблематика». Відмінності в глибині проблематики творів більш чітко виявляються за умови тотожності їхньої тематики. Проте проблематика літературних творів ніби приховує в собі їх пафос, у єдності з яким виформовує ідейно-емоційну спрямованість, що активно сприймається читачами. Спрямованість твору може мати об'єктивне історичне підґрунтя, що також визначає художність змісту.

3. Формозмістові елементи твору. Архітектоніка і композиція посутньо диференціюють твори за родовим критерієм, що переважно не викликає сумнівів, знову-таки, за винятком синтетичних форм. Композиція – конструкція й послідовність розташування окремих частин, елементів твору, а також взаємозв'язок між окремими художніми образами – є чільним носієм композиційного синкретизму. Сюжет, один із провідних елементів композиції епічного твору, навпаки, структурує текст, надаючи проявам синкретизму чіткості, оформленості. Особливості композиційного оформлення сюжету твору (виклад подій у прямій хронологічній послідовності, введення відступів у минуле, свідоме порушення хронологічної послідовності подій), його різновиди незалежно від типів класифікації визначають способи відношень елементів твору. Тоді функції несюжетних елементів, співвіднесення сюжетних і несюжетних складових у композиції, системи персонажів та ширше – системи образів визначаються саме за допомогою виявів синкретизму. Традиційні елементи сюжету (експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка) зазвичай конгломеративно спроектовані на розгалуження сюжетних ліній у творі. При цьому сюжет як спосіб творення образу, вираження письменницької позиції, розв'язання порушених автором проблем сприймається в цілісності та динаміці. Конфлікти – основна рушійна сила сюжету в епічному творі – за

своєю різноплановістю і багатовекторністю перебувають у площині змістоутворюючих елементів, виконуючи функцію художньо вираженого протиставлення, протиріччя в розкритті змісту. Бінарна опозиція, закладена в різних типах конфліктів (між окремими персонажами, персонажем і середовищем, психологічний), ґрунтується на співвідношенні подієвих і глибинних елементів структури тексту.

4. Поетикальні домінанти. Незважаючи на тенденцію сучасного літературознавства до фундаментального використання поетикальних категорій, остаточного узгодження в розумінні ключового терміна аналізу художнього тексту – «поетики» – немає. Водночас розмитість, нечіткість обсягу цього поняття сприяє високому потенціалу його застосування та інтерпретації. У новітніх наукових дослідженнях поетика фокусує об'єктивні властивості художніх текстів і рецепцію цих властивостей. Поетику безпосередньо ототожнюють із образністю, яка містить об'єктивні властивості твору, є їх втіленням; максимальна активізація виявів синкретизму спостерігається на помежів'ї складових образності. Хоча образність локалізовано вважається лише властивістю поетичного мовлення і викладу, насправді вона становить сутність поетичного мислення. Попри акцентованість спільнокореневості дефініцій «образ» і «образність», образність не становить сукупність образів твору. Сутність поняття неоднорідна, багатовекторна, що призводить до розширення спектру його інтерпретації.

5. Авторська індивідуальність (задум, психологічний портрет, художній світ). Твір належить своєму творцеві не абсолютно, а лише в схематичному повороті, в аспекті внутрішньої форми, що складається зі впроваджених художником моментів смислової напруги, які виступають на чуттєвій поверхні художнього тексту, спрямовуючи сприйняття. Художня свідомість трансформується в структурно-функціональний феномен, розглядаючи твір крізь призму синкретизму цілісною структурою, для якої характерна рівнева будова за принципом ієрархічних зв'язків і взаємодій. Співвідношення теоретичного, рефлектуючого рівня художньої свідомості та рівня повсякденного, утилітарного засвідчує, що в структурі тексту (навіть умовно) важко провести межу між цими двома сферами. Взаємодія звичайного і теоретичного рівнів художньої свідомості має безпосередньо-опосередкований характер, вона є ідеологічним рівнем щодо повсякденного і звичайним стосовно теоретичного.

Ідентифікація та відокремлення художньої свідомості й реальності відбувається на різних етапах творчого процесу. Внаслідок першої динамічної тенденції митець досягає не лише суто художні аспекти тексту, але й заглиблюється в сферу загального, універсального, а внаслідок іншої – автор відсторонюється від свого повсякденного Еґо; його особистість узагальнюється, стає споглядальною, теоретичною. У цьому плані художник ніби відмовляється аналізувати дійсність, яку створив, надаючи їй певної спонтанності розвитку й відчуваючи її опір авторській волі, розчиняє себе в іншому. Основний прихований динамічний ракурс свідомості художника

полягає в опосередкуванні цих двох антиномічних тенденцій, що розвиваються в протилежних напрямках і тяжіють до завершальної точки, де виникає ефект художньої творчості або власне творчий акт художньої свідомості.

Емотивні процеси в свідомості письменника майже збігаються з душевними переживаннями будь-якої особистості, не лише художника, у співпереживанні, співчутті іншим людям, виході за межі свого «я» і зануренні в світ іншої людини, розчиненні себе в іншому, об'єктивації власного бачення через якості іншої особистості. Автор – суб'єкт багатоплановий, тому, орієнтуючись на властивості слова, ніби переводить предмети чуттєво існуючого світу у внутрішні духовні образи, в яких міститься істина, що відповідає його естетичному ідеалові.

Образ автора й авторська позиція є одним із елементів реалізації фантазії, моделювання уявного світу, адже митець трансформує себе справжнього в деяку подобу власного Еґо. Позасюжетні елементи сприяють здійсненню цього процесу. Місце позасюжетних елементів у композиції твору настільки ж різноспрямоване, наскільки й факультативне. Навіть попередня класифікація позасюжетних елементів твору (авторські відступи, вставні епізоди, описи: портрет, пейзаж, деталі) дає змогу зробити висновок про їх синкретичність, тобто спрямованість на авторську особистість і на систему образів-персонажів, на рецепцію читача. Тому так звані авторські відступи (ліричні) й відіграють важливу роль у системі ідей твору. Місце авторських відступів у композиції також суттєве. За їхнім характером (ліричні, публіцистичні, філософські тощо) можна визначати напрям, жанр, стильові особливості і, звичайно, рід. Якісні ознаки різновидів тексту створюються, поряд із перерахованим, і виявом у тексті індивідуальної специфіки стилю автора. Авторська індивідуальність простежується в інтерпретуючих планах, в мовностилістичному оформленні тексту. Справді, ця проблема актуальна й принципова для текстів нестандартного мовленнєвого й композиційного оформлення, текстів із більшою часткою емоційно-експресивних елементів. Авторська індивідуальність максимально відчутна в художніх текстах як на рівні виявів письменницької свідомості, морально-етичних критеріїв, так і на рівні літературної форми, ідіостилю.

Власне творчий процес, його закономірності, ті сторони, що мають інтуїтивну природу, демонструють існування різних ракурсів авторської позиції в тексті. Ми часто помічаємо, як художник у своєму творчому процесі вносить якісь окремі корективи, принципово змінює відчуття твору чи окремих його компонентів.

6. Рецептивні параметри. Художній твір – це не лише текст, а й оприявлена єдність тексту та контексту. Текст – друкований, написаний чи усний – не дорівнює всьому твору, естетичному об'єкту. У твір входить і необхідний позатекстовий його контекст: твір ніби огорнено тлом інтонаційно-ціннісного контексту, в якому він усвідомлюється й оцінюється (звичайно, контекст змінюється з епохами сприйняття, що спричиняє нове звучання творів). Зі змінами контексту виникає потреба нового

літературознавчого прочитання, що не відкидає, зокрема, взаємодії інтерпретатора й автора. Суб'єкт художнього твору (автор, наратор) посідає особливе місце в творенні тексту. Багатовекторність, переконливість твору полягає саме в тому, що в художньому тексті надособистісна цілісність є особистою глибиною, історично та соціально невіддільною від духовного, творець від виконавця, суб'єктивна ініціатива від об'єктивного прозріння. У поєднанні цих якостей істина митця видається єдино збагненою, не знаходячи балансу з іншими філософськими позиціями, адже реципієнт перебуває на позиціях естетичного об'єкта.

У художній літературі в концентрованому вигляді міститься реальна, діяльна універсальність, цілісність і досконалість людини, що створює переконливу картину життя. Автор намагається відповісти на найважливіші питання людського буття, спілкування з ним дозволяє особистості відновити чи розвинути природне багатство духовного світу.

Текстоутворення відбувається під впливом цілеспрямованості самого тексту, психологічної установки конкретного автора тексту і контексту в синхронному та діахронному планах. Перше визначається власне текстом, його характером, функціями. Друге пов'язане насамперед із авторською модальністю. Адже будь-яке повідомлення містить не лише інформацію, а й аксіологічний аспект, і ставлення автора до інформації. Останнє особливо важливе для встановлення прагматики тексту, позаяк пов'язане з інтерпретаційною стороною тексту. Автор не лише формує власне текст, але й спрямовує читача в його інтерпретації. Коли мистецтво і впливає на особистість, то це лише одна з його функцій, що співіснує з естетичною й визначається соціальним статусом мистецтва, демонструючи всю багатоманітність художнього твору.

Отже, явище міжродового синкретизму постає в результаті взаємодії комплексу властивостей художнього тексту, їх унікальної та водночас закономірної поліфункціональності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1 Веселовский А. Н. Историческая поэтика / Веселовский А. Н. – Москва : Высшая школа. – 406 с.

2 Гегель Г. Ф. В. Различие родов поэзии // Гегель Г. Ф. В. Эстетика: В 4 т. - Т. 3. - М.: Искусство, 1971. - 322 с.

3 Гете И.-В. Об эпической и драматической поэзии [1797-1827] / Пер. Н. Ман // Гете И.-В. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 10. - Москва: Художественная литература, 1980. - С. 274-276.

4 Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. Ч. 1. Теория / Пер. с ит. В.Яковенко. - Москва: Изд-во М. и С.Сабашниковых, 1920. – 172 с.

5 Staiger, E. Grundbegriffe der Poetik. 8. Auflage. Ziirich-Freiburg: Atlantis Verlag, 1968. - 256 S.

В статье исследуется категория литературного рода как центрального научного понятия для типологии и систематизации явлений искусства слова, первичного для дальнейшей классификации по жанрам. Полифункциональность образа предстает предпосылкой родового разделения литературы. Взаимопроникновение существенных родовых свойств – межродовой синкретизм – рассматривается, начиная от спорадических его проявлений на рубеже веков и до постмодерной эклектики. Носителями межродового синкретизма определены: уровень художественной условности (имитация реальных событий, моделирование психических состояний); компоненты текста, которые создают содержание; формосодержательные элементы произведения; поэтикальные доминанты; авторская индивидуальность (замысел, психологический портрет, художественный мир); рецептивные параметры. Итак, явление межродового синкретизма предстает как результат комплекса свойств художественного текста.

Ключевые слова: межродовой синкретизм, поэтика, образ.

The article studies the mode of literature as the central scientific notion for creating typology and systematization of literary works that is the basis for the further classification of literature into genres. Polyfunctionality of images is prerequisite for classifying the mode of literature. Interpenetration of essential mode qualities that is intermode syncretism has been studied going back to its sporadic demonstration at the turn of the centuries and to postmodern blurriness. The level of literary conventionality (imitation of real events), content forming components of the text, form and content elements of a literary work, poetical dominants, author's individuality (conception, psychological portrait, literary world), receptive parameters have been defined through the medium of intermode syncretism. Therefore, intermode syncretism is the complex of characteristics of literary text.

Key words: intermode syncretism, poetic, image