

яка виконує своє завдання лише відносно, оскільки розуміння не перестає бути лише відносним і ніколи не може бути доведеним до завершення. Український мислитель також помічав суперечність між одиничністю образу і безмежжям його значень і пов'язував з цим неможливість "визначити, скільки і який зміст розвинеться в розуміючому" у процесі сприйняття твору.

Дивною назвав О.Потебня претензію вимагати від поетичних творів, щоб вони говорили те ж саме, "що заманеться сказати з приводу них нам" – "адже нас багато, а розтлумачуваний нами образ один" [21, 57].

1. Бахтин М. М. Проблеми текста // Бахтин М.М. Собр.соч: В 7 т. – Т.5. – М., 1997. – С. 306-328.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1986.
3. Бахтин М.М. К вопросам методологии эстетики словесного творчества // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. – Т. I. – М., 1997. – С. 265-328.
4. Бахтин М.М. 1961 год. Заметки // Бахтин М.М. Собр.соч.: В 7 т. – М., 1997. – Т.5. – С. 329-364.
5. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Собр.соч.: В 7 т. – М., 1996. – Т.I. – С. 69-267.
6. Бахтин М.М. Из записей 1970-1971 годов // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1986. – С. 384-394.
7. Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1986. – С. 381-394.
8. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1972.
9. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Собр. соч. – Т. 5. – М., 1997. – 480 с.
10. Бахтин М.М, Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 6-72.
11. Бонеева Н.К. М.Бахтин в двадцатые годы // Михаил Бахтин: PRO ET CONTRA. – Т. II. – С.-Петербург, 2002. – С. 132-202.
12. Войтила К. Участь чи відчуження? // Досвід людської особи: Нариси з філософської антропології. – Львів, 2000. – С. 245-275.
13. Єфремов С. Історія українського письменства. – К., 1995. – 480 с.
14. Касперський Е. Література. Теорія. Методологія. / Упорядкування Д.Уліцької – К., 2006. – С. 9-38.
15. Компаньон А. Демон теорії. – М., 2001. – 291с.
16. Лосев А. Форма. Стиль. Выражение. – М., 1995. – 944 с.
17. Ляпунов В. Комментарий // Бахтин М.М. Собрание сочинений. – Т. 1. – М., 2003.
18. Наєнко М. Художня література України. Від міфів до реальності. – К., 2005. – 660с.
19. Перкінс Б. Чи можлива історія літератури? – К., 2005. – 152 с.
20. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. – М.,1990. – 344 с.
21. Потебня А. Из записок по теории словесности. Из лекций Потебни. –Харьков, 1905. – 250с.
22. Тодоров В. Поняття літератури та інші есе. – К., 2006. – 162 с.
23. Тюпа В. И. Вариации: Архитектоника эстетического дискурса // Бахтинология: Исследования, переводы, публикации. – СПб., 1995. – С.206-216.
24. Чижевський Д. Достоевський – психолог // Чижевський Д. Філософські твори: У 4-х т. – Т.3. – К., 2005. – С.343-360.

*Ніна Бернадська,  
д-р філол. наук, проф.*

## **ПРО ДІАЛОГ ІСТОРІЇ ТА ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ: СУЧАСНІ РЕАЛІЇ**

У статті розглядаються окремі тенденції у сучасному літературознавстві, які засвідчують, що здобутки сучасної теорії літератури не завжди використовуються в історико-літературних наукових і критичних працях.

*Ключові слова:* теорія літератури, історія літератури, літературні ієрархії, аналіз тексту.

В статье рассматриваются отдельные тенденции в современном литературоведении, которые свидетельствуют, что результаты современной теории литературы не всегда используются в историко-литературных научных и критических работах.

*Ключевые слова:* теория литературы, история литературы, литературные иерархии, анализ текста.

The article depicts interaction questions of literary critic branches – the history and the theory of literature – in modern scientific and literary-critical process. Also the article deals with modern literary critic tendency that shows us restrictions in the history and the theory of literature interaction.

*Key words:* the theory of literature, the history of literature, literary hierarchy, the text analysis.

Літературознавчою аксіомою є твердження про тісний зв'язок історії та теорії літератури, про те, що вивчення фундаментальних властивостей художньої словесності стає підґрунтям для дослідження історико-літературної конкретики і, навпаки, художні твори й письменницька діяльність певної епохи чи епох “дарують” необхідний матеріал для обговорення та вирішення питань загального плану.

Тема моєї доповіді неспроста починається з прийменника “про”: цей словесний маркер характерний для есеїстики, предмет якої виявляється не в називному, а в місцевому відмінку, розглядається ніби збоку, служить приводом для розгортання думки, яка, описавши певне коло, повертається до самої себе. Прийменник “про” надає цьому жанру якоїсь неов'язковості і незавершеності – у ньому думки, за Монтенем, родоначальником цієї форми, слідують “не в потилицю одна одній”, а бачать одна одну “краєчком ока”. Отож, і моє завдання полягає у тому, щоб зацентувати лише окремі тенденції щодо вияву взаємодії (чи навпаки) двох гілок літературознавства.

Протягом останніх десятиліть ХХ ст. різко заявила про себе проблема функціонування літератури, оскільки питання літературних ієрархій було покликане самим життям, яке вимагало негайної відповіді: а чи кумири свого часу – вже класики?! Та й самі письменники чимало міркували над цим питанням. Так, скажімо, суперпопулярна сьогодні М.Матіос не хоче, щоб її читали в метро, стверджуючи, наче “чітко знає статус, вік і стать своїх читачів – від академіка до домогосподарки” [1]. Сьогодні українська проза комерціалізується, у ній переважає масове читиво, але тут спостерігається певний парадокс. Ці очевидні речі не визнають самі автори: так, І.Роздобудько не погоджується з тим, що її називають творцем масової української літератури і “невиправною детективницею”.

Питання літературної ієрархії хвилює й українських критиків, які досить різко протиставляють постмодерні тексти, означувані часто як “писання” (Д.Дроздовський), і твори, які б стали “приводом для соціально значущої розмови”. Перші з них позначені таким тематичним постмодерним зрізом, як убивства, наркотики, п'янство, мафія, секс. Як влучно висловився І.Бондар-Терещенко з приводу “Сьомги” С.Андрухович, після ознайомлення з такими творами “хтось... схоче вимити руки з милом” [2, 385]. Інші, здається, ностальгують навіть у критичних статтях за часом, який минув (“Письменник із справжнім щемливим болем зображує епоху, в якій він розбудовує події і характери героїв свого роману – студентів сімдесятих років ХХ століття” [3,

132]), або ж категорично засуджують “підступний наркотик масового читива”, яке витісняє і притлумлює соціальну літературу [4, 134]. Перші дуже демократично ставляться до обцену в постмодерних текстах, вважаючи, що він “енергетично заряджає окремі епізоди”, справляє “враження влучного й вибухового аперкоту”, водночас, цитуючи такі творіння, соромливо зауважують: “... тут і надалі в лапках використовую лише витяги із Карпиних текстів, відсіявши явно ненормативні слова” [5, 151]. Варто відзначити, що й деякі літературні критики запозичують у літераторів таку манеру письма, коли ненормативна лексика маркує мову і персонажів, і наратора.

Недаремно Д.Дроздовський зазначає: “Хочеться вже не тільки блюзнірської брутальності, нещирої цинічної параної, а й психології людських доль; трагедії, яка має вивищувати” [6, 330]. Його підтримує Л.Пастушенко, говорячи про занепад нашої духовності, про те, що наша нова література списана переважно з “історії медичних хвороб усіляких збоченців та дебілів” [4, 134].

Те, що “писання” стають предметом детального аналізу, не є парадоксом, оскільки справді назріла потреба вивчення так званих “другорядних” авторів. Подив викликають висновки літературознавців. Так, у поважному навчальному посібнику з сучасної прози хоча й Л.Подерв’янського й поіменовано “творцем мінус-культури” (Т.Гундорова), водночас зазначено: “Загалом, творчість Л.Подерв’янського, як байка чи анекдот, належить до виховної літератури. Адже мета письменника полягає не в приколї, а в тому, щоб показати, якими є люмпен і люмпенізоване суспільство” [1, 120]. Щодо виховного ефекту, то пригадується перше правило педагогіки, за яким не можна демонструвати зошит двійчника, апелюючи до свідомості учня так не робити. У сучасному ж літературному просторі ситуація нагадує псевдопедагогіку: виховуйся на нецензурщині, бо ж автор – “найцинічніший і водночас найчесніший автор сучасної української літератури”, “неофольклорист”, навіть “комедіограф, тобто продовжувач справи Мольєра, Дениса Фонвізіна, Аристофана” [1, 118-119].

Не можна не погодитися з Р.Харчук, що “про повноцінну масову літературу в українському варіанті говорити не доводиться” [1, 233], проте нагальною є потреба нагадати деякі теоретичні постулати щодо її осмислення. Різноманітність масової літератури (а в українському книжковому світі це детективи, романи жахів, еротичні повісті, мелодрами, містика) зумовлюється важливими соціокультурними процесами, коли суспільство з різних причин не задовольняється лише зразками високої культури, а нерідко й принципово дистанціюється від елітарної літератури. Намагання позначити полярні явища художньої словесності (масова, низова, комерційна, тривіальна, формульна, белетристика, паралітература – елітарна, висока, серйозна, класична, справжня) призводить до того, що означення-синоніми насправді представляють різні понятійні ряди, враховуючи в одному випадку успіх у широкого читача, а в іншому – художні достоїнства творів. Поняття “автор” в масовій літературі не лише змінює свою онтологічну природу, але й відповідає соціокультурним вимогам часу. Творець текстів масової літератури працює в умовах її комерціалізації й орієнтується на радикальні ментальні зрушення і такі ознаки масової свідомості, як дитячість, спрощеність літературних очікувань. Він “грає

на пониження”, розуміючи, що читач не націлений на естетичне сприйняття тексту. У витісненні класики на культурну периферію, у нескінченних переказах, примітивізації, наївному використанні інтертекстуальних маркерів виявляються риси сучасної літературної ситуації, яка народжує особливий тип “наївного читача”.

Якби теоретичне осмислення проблеми літературних ієрархій зацікавило декого з істориків літератури й критиків, то не з’явилися б такі висновки: “Твори М.Матіос, навіть ті, в яких вона намагається “законсервувати час і людину”, “осмислити буття у різних його проявах”, переважно належать до масової літератури, яку критика подає як загальнонаціональний контекст. Роман “Солодка Даруся” не виняток, хоча задумувався він як “висока” література” [1, 69]. Або: “А в нас дають найвищу державну премію з літератури за примітивний нарис із життя психічно нездорової жінки, нібито вона й уособлює усіх наших матерів, дружин та сестер! Що ж, ідіотів і досі не бракує – Достоєвських нема” [4, 134]. Це – про роман М.Матіос “Солодка Даруся”.

Скільки б не стверджували сучасні науковці, що “роздвоєність прозаїка між “високою” і масовою літературою не є чимось надзвичайним” [1, 69], все-таки масова література – це “низ” літературної ієрархії, масив текстів, позначених естетичною другорядністю, невиявленістю індивідуально-авторського начала, які відкидаються як кітч і розглядаються як певне тло для вершинних досягнень письменників першого ряду.

Поняття “кітч” сьогодні актуалізоване, як завжди, ґрунтовно й ретельно написаною книгою Т.Гундорової “Кітч і література. Травестії” (К., 2008). Авторка, розглядаючи сецесійний кітч і “марлітівський стиль” як жіночий кітч, бачить їх у творчості буковинської письменниці: “...у творчості Ольги Кобилянської високоякісні художні твори, як, наприклад, “Природа”, “Некультурна”, “Битва”, співіснують з кітчем, більше того – кітч стає часто складником повістей “Царівна”, “Ніоба”, “Через кладку”, а чимало поезій у прозі й оповідань письменниці написані цілковито в стилі “модерн”, що становить собою окремих різновид кітчу” [7, 145]. Чотирма роками раніше опубліковано наукову розвідку Я.Погребенник “Німецькомовний контекст творчості Ольги Кобилянської” (Чернівці, 2005). Дослідниця зауважує: прихильність до руху за емансипацію жінок, захоплюючі сюжети, героїні – горді й неприступні натури з високими моральними якостями, що вивищують їх над середовищем, - усе це не могло не вразити молоду О.Кобилянську, яка була обмежена у виборі літератури для читання, тому “багато спільного у змалюванні жіночих образів у “Царівні” О.Кобилянської і “Гольдельзі” Марліт, або “Людині” і “Другій жінці” [8, 6], а також в пейзажних картинах, наприклад, в оповіданні “Impromptu Phantasie”. “Проте нема підстав говорити про якийсь глибший вплив письменниці Є.Марліт на творчість О.Кобилянської, оскільки її популярність в Німеччині не була довготривалою із-за загострено сентиментального стилю її романів. Українська письменниця залишається у своїй творчості оригінальним і своєрідним явищем...” [8, 6], - зазначає Я.Погребенник і для переконливості спирається на авторитет І.Франка, який перше оповідання О.Кобилянської німецькою мовою визнав невартим до друку через його “солодкаво-сентиментальний,

марлітівський стиль”, однак інші твори (“Людина”, “Битва”) означив як написані “незвичайним талантом”.

Пояснення “неглибокого” впливу Є.Марліт на О.Кобилянську таким чином – річ несерйозна, адже романи німецької письменниці видавалися великими накладками, успішно перекладалися, а пік їх популярності у європейських країнах припадає на перше десятиліття ХХ ст. І сьогодні вони публікуються чималими тиражами з промовистими назвами, наприклад, “Златокудрая Эльза, или Аристократы и демоны», «Вторая жена», «Наследница», «Дама с рубинами» тощо в серіях “Дуэль сердец”, “Століття романтики”, “Жіночий роман”. Анотація до одного з них говорить сама за себе: “У центрі роману “Спадкоємиця” – вічна тема Попелюшки. Філісіта – чарівна, шляхетна та сильна духом дівчина, переборюючи святенництво, жадібність і злість навколишнього світу, виходить переможницею в усіх випробуваннях і досягає щастя” (Е.Марліт. “Наследница.” – Харків, 2006). Водночас один із сучасних дослідників масової літератури й автор передмов до творів Є.Марліт Д.Вайнберг вбачає їх достоїнства у захоплюючій оповіді, органічному поєднанні кількох взаємопов’язаних сюжетних ліній, відсутності нудної повчальності й сентиментальності, глибокому знанні людської душі, вмінні точно зобразити почуття персонажів [9, 4], отож, це – добротна белетристика, позначена авторською індивідуальністю, яку не варто відкидати зовсім, як, наприклад, романи А.Дюма-батька, котрі, хоч і не шедеври словесного мистецтва, проте зацікавлюють широке коло читачів уже протягом півтора століть.

Зазначу ще один штрих: записи у щоденнику української письменниці про захоплення творчістю Є.Марліт датуються 1884р., О.Кобилянській лише 21 рік, тому заслуговує на увагу такий фрагмент: “Я знов прочитала одне оповідання чудесної, незрівнянної Марліт – мабуть, уже втретє. Ох, які прекрасні, шляхетні образи й думки! Коли душа розшарпана, вони вносять у неї втрачену гармонію. Боже, як жахливо не бути вже невинною! Я... ні, так мені й треба, що мене ніхто не любить, я цього не заслужила. А проте як би мені хотілося бути щасливою! Я теж люблю так, як люблять у Марліт, теж хотіла б бути доброю і робити добро. Тепер я найщасливіша, коли можу знов її почитати. Я перечитала всі її твори вже по чотири чи й по п’ять разів, і щоразу вони здаються мені кращими, ніж досі... Я не хочу виходити заміж, щоб мати спокій, а водночас хотіла б вийти заміж, щоб бути щасливою. Я збираю гроші, хочу придбати собі твори Марліт” [9, 35]. Ці рядки не лише розкривають літературні уподобання молодій О.Кобилянській, а – і це, здається, найголовніше – внутрішні переживання письменниці, її зрозуміле бажання щастя й гармонії зі світом, якого, як відомо, в особистому житті вона не досягла. Тож можна (і варто) говорити і про дуже довільний вибір літератури для читання О.Кобилянською, і про позитивне значення для молоді белетристики, і про негативний вплив романного виховання, який іронічно відтворено чи не найяскравіше в “Невеличкій драмі” В.Підмогильного. (До речі, в автобіографії О.Кобилянська називає німецьку романістку “в и х о в у ю ч о ю”, виділяючи саме це слово). То, можливо, необхідно говорити не про кітч у творчості О.Кобилянської, а про позитивний досвід використання вітчизняними прозаїками жанрової матриці любовного роману з метою порушення різнобічних

проблем українського життя, й осягання через українську проблематику питань загальнолюдських? Зазначу також, що в монографії Світлани Кирилук “Ольга Кобилянська і світова література” (Чернівці, 2002) про марлітівські впливи навіть не згадано, то, напевно, мають рацію укладачі п’ятитомника творів О.Кобилянської, які у примітках зазначають: Є.Марліт справила вплив на ранню творчість української письменниці.

Будь-які теоретичні висновки просто неможливі без альфа й омеги філолога – аналізу тексту. І в цій галузі спостерігаються цікаві твердження. Так, у навчальному посібнику П.Іванишина “Теорія будови та інтерпретації літературного твору” (Дрогобич, 2009) один із розділів цілком присвячений аналізу художнього твору, таким його типам, як науковий, христологічний, художній, політичний, аматорський, аудіальний, шкільний. По-перше, недоречно протиставляти наукову й шкільну інтерпретацію твору; по-друге, у художньому типі інтерпретації розмежовується художньо-герменевтичний підхід і літературно-корпоративна критика, тобто критика письменницька. Якщо згадати ті смислові відтінки, якими слово “корпоратив” сьогодні позначено, то іронічний – чи не найперший, отож, чи не його має на увазі автор навчального посібника? По-третє, політичний тип інтерпретацій коментується так: “...здійснюється не на фахово-літературознавчій основі, а на засадах політичної доцільності. Політичного інтерпретатора, отже, цікавить передусім зміст твору, а в змісті – те, що може бути використане для пропаганди ідеології його партії чи проти неї” [10, 59]. Де корпоратив, там і партійно-політичний тип аналізу тексту.

І насамкінець про школу. Минулого року вчительсько-батьківський український колектив схвилював виховний аспект “Червоної шапочки” Є.Дударя. Цьогоріч – новий прецедент. В оголошеному Міністерством молоді й спорту конкурсі на кращий критичний відгук серед учнів молодших класів фігурує текст Івана Андрусяка “Стефа і її чакалка” (дівчача повістина). Дозволю лише одну цитату: “...авторитет тільки у тата й у Стефи є. Ось лише в тата великий авторитет, а в Стефи – маленький авторитетик. Коли Стефа була зовсім маленькою, вона каталася на татовому авторитеті – животику, себто, - й так засинала. Тепер теж катається, бавлячись. Лише обережно, щоб не буцнути тата нізею в болюче місце. Він тоді сердиться... А все тому, що тато – хлопчик, а Стефа – дівчинка. Адже тільки у хлопчиків болюче місце там, де закінчується авторитет. А в маленьких дівчаток болючого місця взагалі нема, лише у великих.” Коментарі, як кажуть, зайві.

Зрозуміло, що, як й інші мистецтвознавчі науки, ні історію, ні теорію літератури не можна протиставляти, варто використовувати плуралізм думок і підходів, не забуваючи, що філологія, на думку С.Аверінцева, повинна залишатися “службою розуміння”.

1. Харчук Р.Б. Сучасна українська проза. Постмодерний період. – К.,2008; 2. Бондар-Терещенко Ігор. Безпека нашої сьомги // Кур’єр Кривбасу. – 2007. – №201. – С.382-386; 3. Туркевич Василь. Задзеркалля часу пером сатирика // Сучасність. – 2007. – №9. – С.132-134; 4. Пастушенко Леонід. Знак скорпіона, або жива і мертва вода // Дніпро. – 2008. – №5-6. – С.134-142; 5. Голобородько Ярослав. ММП-XXI, або Стьоболубіє // Березіль. – 2008. – №3/4. – С.149-153; 6. Дроздовський Дмитро. Українська проза-2007. Романи, що здатні змінити світ //

Кур'єр Кривбасу. – 2008. – №224/225. – С.320-331; 7. Гундорова Тамара. Кітч і література. Травестії. – К.,2008; 8. Погребенник Ярослава. Німецькомовний контекст творчості Ольги Кобилянської. – Чернівці,2005; 9.Кобилянська Ольга. Слова зворушеного серця. Щоденники. Автобіографії. Листи. Статті та спогади. – К.,1982; 10. Іванишин Петро. Теорія будови та інтерпретації літературного твору. – Дрогобич,2009.

*Євген Черноіваненко,  
д-р філол. наук, проф.*

## **ЧИ МОЖЕ ІСНУВАТИ ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ?**

У статті аналізуються різні точки зору на специфіку історії літератури, виявляються суперечності в її трактуванні та чинники, що їх породжують, пояснюється, за яких умов можливе створення історії літератури, позбавленої суперечностей.

*Ключові слова:* історія літератури, літературний процес, літературознавство, теорія літератури, тип літератури.

В статье анализируются различные точки зрения на специфику истории литературы, выявляются противоречия в её интерпретации и факторы, их порождающие, объясняется, при каких условиях возможно создание непротиворечивой истории литературы.

*Ключевые слова:* история литературы, литературный процесс, литературоведение, теория литературы, тип литературы.

The article deals with the analysis of different prints of view on the specific character of history of literature, it also reveals the contradictions connected with its interpretation and the factors generating these contradictions. The article also defines the conditions under which the creation of non-contradictory history of literature is possible.

*Key words:* history of literature, literary process theory of literature, literary criticism, type of literature.

У більш-менш помітному вигляді традиція писати курси історії літератури починається приблизно з середини-другої половини XVIII ст. і досягає свого розвитку через століття, коли власне й відбувається диференціація досі єдиної філології на лінгвістику та літературознавство і виникає сама назва нашої науки у формі німецького слова *Literaturwissenschaft*. Мабуть, саме написання все більш численних і різноманітних курсів історії літератури спонукало літературознавство усвідомити власну неоднорідність, відчутти наявність різних своїх «Я». Їх могло бути два, три, чотири або й навіть більше, але двома обов'язковими завжди були історія літератури та теорія літератури. Заявивши про це, літературознавство мусило чітко сформулювати, що ж є об'єктом і предметом, які завдання виконує кожна з цих наукових дисциплін. І воно робило це досить впевнено. В цій аудиторії навряд чи варто наводити відповідні цитати з відомих усім підручників. Та так не тривало вічно.

У вітчизняному літературознавстві першим з тих, хто відчув суть проблеми, був, мабуть, Ю.М.Лотман, який в одній з своїх праць початку 70-х років зазначив, що історія літератури у своєму чистому вигляді становить собою перелік авторів, назв творів та дат їх написання. Якщо література – це сукупність окремих творів, а «історія літератури вивчає літературні явища, події, факти,