

## ВСТУПНЕ СЛОВО

*Михайло Наєнко,  
д-р філол. наук, проф.*

### ХУДОЖНІ СТИЛІ, ТЕЧІЇ, НАПРЯМИ: СИНОНІМИ ЧИ СЛОВЕСНІ ЗАМІННИКИ?

Автор висловлює найзагальніші думки про історію й теорію художніх стилів, функціонування в літературі течій і напрямів, вияви цих категорій в класичному та сучасному літературному процесі. Йдеться також про полемічний характер теоретичних поглядів на цю проблему.

*Ключові слова:* літературна творчість, стилі, течії, напрями, методи, культурні епохи, художнє мислення.

В статье затронуты общие вопросы художественных стилей, течений и направлений в классической и современной литературе. Функционирование их автор рассматривает в историческом и теоретическом плане, останавливается на полемических моментах в затронутой проблеме.

*Ключевые слова:* Литературное творчество, стили, течения, направления, методы, культурные эпохи, художественное мышление.

The author expresses the most general idea about artistic styles history and theory, functioning in the literature of trends and directions, expressions of these categories of traditional and modern literature. It is also about the polemical nature of theoretical perspectives on this issue.

*Keywords:* literary creativity, style, trend, trends, methods, cultural era, artistic thinking.

Ця тема в історії й теорії літератури вважається майже вічною. Вона виникла одночасно з самою літературною творчістю, коли з'явилася потреба означити індивідуальний, а згодом і загальнолітературний тип художнього мислення певного автора чи групи (школи) їх. Найдавніші європейські стилі дійшли до нас з античної Греції; спочатку лише в архітектурному (дорійський, іонійський, корінфський ордени) та музичному (іолійський, іонійський та інші лади) мистецтвах. У літературі про різні стилі першими заговорили самі письменники, а за ними й філософи-літературознавці. Така розмова могла б і не виникнути, якби всі письменники писали... однаково. Уявіть собі (свого часу кепкувала Леся Українка) один великий олівець, один великий аркуш паперу і всі письменники, по черзі (очевидно), однаково воркують біля них і komponують однаковий (той самий, тобто) текст. Такого не буває в принципі, робила висновок поетеса. Справді, античні автори звернули увагу на те, що пишуть усі ніби однаково й про те ж саме, але в чомусь – інакше. Оце «в чомусь – інакше» і змусило дослідників літератури шукати тієї інакшості.

Майже всі новочасні літературознавці звикли починати будь-які розмови про літературу з Платона чи Аристотеля. Але в нашому випадку Аристотеля ще

й на світі не було, як про стилі заговорив... комедійний драматург Арістофан. У комедії «Жаби» (405 р. до н. е.) він ніби пробує розібратися, хто ж із трагіків – Есхіл чи Евріпід – пише вагоміше, тобто – чим (у змісті, очевидно, і в формі) відрізняються тексти цих двох авторів. Для цього Арістофан використовує комічний прийом: кидає на терези по жмені віршів Есхіла й Евріпіда і визначає, що Евріпід усе-таки... «важчий» як драматург. Літературознавці досі переконані в думці, що цю комедію («Жаби», тобто) «можна розглядати як перший літературно-критичний твір античної літератури, в якому порушувалися важливі проблеми театральнo-драматичної критики» [1,353].

За рік до смерті Арістофана народився Аристотель і з-під його стиля (палички для писання) й народилася наука про стилі в художньому мисленні письменників. Щоправда, народилася незвично, як на пізніше наукове уявлення про стилі. Аристотель в одному місці своєї «Поетики» говорить, що письменник пише про людей, які кращі за нас, гірші за нас, або такі, як ми. Це був уже підступ до розуміння **стилю** письменницького мислення. Але як філософ, Аристотель говорив і про **метод** мислення, продовжуючи чи розвиваючи при цьому відповідне вчення свого вчителя Платона. Платон називав *методом* спосіб осягнення мети, слідування певній ідеї, а Аристотель у *методі* бачив поєднання практичного вміння і наукового дослідження. Це теж, по суті, було міркування про стиль, однак – у науковому розумінні. В 30-х роках ХХ ст. в СРСР поняття **методу** було поширене на всю мистецьку творчість, чим, по суті, поняття **стилю** було звульгаризованим, оскільки воно ототожнювалося з стилістикою. В європейському літературознавстві на шлях такої вульгаризації ніхто не став, там **стиль** залишався бути **стилем**, а його значення в українській філософії та літературі утвердив Д. Чижевський, створивши свою відому студію «Культурно-історичні епохи» [2,24-35]. Тут означено, що українська культура (література – зокрема) «пройшла» кілька епох, які пізнаються в стилях наукового і мистецького мислення. Відтак можна говорити про стилі античної літератури, ренесансний, бароко, класицизм, романтизм, реалізм, пізніші модерністські стилі (натуралізм, символізм, неоромантизм, неореалізм, імпресіонізм, експресіонізм, футуризм і т. д.). Розглядаючи ці стилі в українській літературі, наголошував Д. Чижевський, можна стверджувати, «що українська культурна історія справді була завжди реально зв'язана з культурним розвитком європейського світу. І то не в розумінні постійної “залежності” від “Заходу”, не в тому розумінні, що український розвиток завжди підлягав західним “впливам”, відбивав на собі ті культурні стилі, що панували на Заході, переймаючи їх відтіля... Сенса застосування загальноєвропейської схеми культурного розвитку до українського минулого лежить в тім, що цим самим український культурний розвиток мусимо визнати складовим елементом загальноєвропейського, українську культуру – елементом європейської цілості... Україна як частина європейської культурної цілості переживає ті самі внутрішні процеси, що й цілість, до якої вона належить» [2,29]. Ідеться в цьому висловлюванні про ширші за стиль поняття – культуру, епоху, історію, але все починається таки зі стилю, спочатку

індивідуального, авторського, а потім і напряду чи течії, які об'єднують стилі авторські, індивідуальні. І тут напрошується ще одне звернення до міркувань Д. Чижевського. «...Епохи, – писав він, – схарактеризовані за стилями, є не хронологічно обмеженими урізками часу, а “надчасовими” цілостями; до центральних з'явищ цих цілостей тяжать часто окремі з'явища, що стоять досить далеко від них, входячи хронологічно в рамки іншої доби, іншого “часу”. Лише коли нам вдасться таким засобом усистематизувати матеріал історичного минулого, ми можемо бути певні, що застосування схеми культурних стилів (чергування двох типів мислення – тяжіння до простоти, реалістичності зображень і до ускладнених, метафоричних форм. – М. Н.) може бути плідним та продуктивним» [2,33].

Уточнення, яке я зробив у дужках, наводить на думку, що визначення стилів можливе лише завдяки заглибленню в поетику творчості. Поетика – головний означник стилю, а відповідно й напряду та течії в ньому. Прийнято вважати, що поетиці давніх стилів (аж до романтизму й реалізму) властива наративна, ейдична форма відтворення дійсності, а в модерний і постмодерний час практикується так звана художня модальність, за якою стиль мислення визначається «образними поняттями». Щоправда, деякі теоретики постмодернізму не вдаються до термінів на зразок «стилю» чи «модальності». Принаймні в відомій «Енциклопедії постмодернізму» (укр. переклад 2003 р.) їх немає, але інші літературознавці (зокрема – в Росії) ними оперують. Скажімо, С. Аверинцев, М. Андрєєв, М. Гаспаров та ін. [3]. Вони знаходять у поетиці найновішого часу деякі відгуки «старих», хоча й модифікованих, стилів. І це – закономірно. В художньому мисленні є своя історична тяглість і до неї не можна не прислухатися. Елементів романтизму чи реалізму не цуралися часом навіть наймодерніші письменники. Леся Українка, наприклад, зазначала, що реалізм і романтизм у багатьох випадках єднаються між собою, а футуристи говорили, що саме вони – найбільші в літературі реалісти. Постмодерні автори теж переконані, що вони мислять реалістичними категоріями, от тільки проблема – як назвати їхній стиль, який (хочемо того чи ні) не схожий на жоден із стилів «старих». В одній із доповідей, яка буде пропонована учасникам нашого семінару, пропонується термін «автентизм». Можливо, він і приживеться; відомо ж, що всі раніше пропоновані терміни на означення стилів були спочатку незвичні, ніби випадкові чи відносні щодо точності їх, але з часом їх брали на озброєння різні науковці і вони ставали загально- чи більшістю науковців прийнятими.

Чому не можна обійтися без означень чи й назв стилів? Бо йдеться, власне, про первісний матеріал стильової методології, яка досі залишається чи не найбільш продуктивною в тлумаченні головного інгредієнта твору – його художності. Художньо-стильова методологія дає можливість розпізнати в тексті його стрижень – індивідуальний голос автора і ту «речовину», яка єднає різні складові твору і робить його цілісним. Завдяки цій методології можна викласти судження про будь-який твір буквально в кількох рядках. Ось одне судження Д.

Чижевського: «Деякі сцени в повістях (із «Вечорів...» М. Гоголя. – *М. Н.*) – наслідування німецьких романтичних оповідей... написані “високим” стилем і поєднують мотиви народних казок та легенд із власними творчими знахідками автора... Повісті... (за всієї їхньої краси) – це не просто дуже поетичні твори; у них уже звучать дві важливі теми, які пізніше цілком захоплять Гоголя: віра в існування двох (можливо, більше) світів, один із яких – бісівські сили, що помирають лише після того, як зваблять чи зіпсують людину» [4,148, 150]. Інший приклад: про одну з найзагадковіших поетичних збірок П. Тичини «Замість сонетів і октав» у радянські часи написано чимало нісенітниць тільки через те, що в ній шукали... недопроявленого соцреалізму. І не знайшовши, пішли випробуванням у радянських умовах шляхом: збірку репресували, поклавши на полицю кадебешного спецховища. А поет був (усього лиш!) модерним символістом, і в цій збірці запропонував... символізм протиставний (як у вічно молодих романтиків!). Кожен твір у ній – це два твори: «строфа» й «антистрофа». Суть такої форми (традиції її, до речі, йдуть від Софокла, Ронсара, Тютчева й деяких інших поетів минулого) – в поверненні (з *грецьк.* – повернення назад); це означає, що до основного мотиву першого твору («строфи») поет ще раз повертається в другому («антистрофа») і, відтак, розвиває його не тільки симетрично, а й асиметрично – протиставно. Поетичний мотив від цього глибшає, набуває поліфонічності, символізує відкритість, осмислювану романтиками незавершеність світу тощо. В такому ж ключі можлива розмова про кожен «двоєдиний» твір збірки, і не треба ніякого шматування її на 150 чи й більше сегментів, як пропонував Р.Барт щодо новели Е.По про Вальдемара, холодного розумування над якими не витримає жоден з нормальною психікою і критик, і читач. А нечитані, не аналізовані критикою тексти – літературний баласт...

Якою мірою все це має стосунок до сучасного літературного процесу? Адже йдеться про речі, які стали історією і звідти їх ніяким робом не висмикнеш, ніякою теорією їх не переінакшиш. Усе там – як на долоні: у першому випадку зародження однієї з романтичних традицій, а в другому – з її розвитком, тобто – продовженням. Це не одразу сприймається: як, П. Тичина у своїх «строфах» і «антистрофах» продовжував М. Гоголя? Виявляється, що так! На рівні стилю (романтичного стилю), в якому сформувалося кілька напрямів, вони єднаються. А чи не споріднені з ними і найцікавіші літературні явища останніх кількох років – чотири романи у віршах Л. Горлача, що вийшли під однією обкладинкою («Слов’янський острів», 2008), прозовий роман В. Шкляра «Чорний Ворон» (2010), роман-нероман Ліни Костенко «Записки українського самашедшого» (2011)? Або й новіші романи, повісті та поеми А. Дімарова («І будуть люди...»), Ю. Мушкетика («Останній гетьман»), Р. Іванчука («Орда»), М. Матіос («Солодка Даруся»), Б. Олійника («Трубить Трубіж»), Є. Пашковського («Останній жезл») та ін. Ризикую напоротись на «неспростовні» заперечення, але переконаний: все це література великого романтичного стилю. Тільки – в постмодерній обгортці. Українські письменники «не вміють» писати інакше, ніж

навчив їх великий полтавець М. Гоголь. Він-бо, та ще Т. Шевченко, не тільки дали поштовх саме цьому напрямку в нашій літературі, а й створили, по суті, ту духовну Україну, в якій ми досі живемо. У «Самашедшому» Ліни Костенко лише «матерія» ультрасучасна, а дух залишився наскрізь гоголівським; «Останній гетьман» Ю. Мушкетика чи раніший роман «На брата брат» – теж від гоголівського «Бульби»; «Трубіж» Б. Олійника – це той же Шевченків «Кавказ», тільки з постмодерним вивертом. А про роман А. Дімарова, що має в заголовку слова Шевченка, чи про «Слов'янський острів» Л. Горлача з Шевченковим чехом Яном Гусом у центрі – годі й говорити. Як і про поему А. Григоренка чи роман Г. Штоня про одвічне протистояння Христа й Пілата... Хто мені на пальцях доведе, що це щось інше, ніж те, що започаткували Гоголь і Шевченко? Мова не про стилістику, яка може бути (й буває) абсолютно відмінною від гоголівської та шевченківської, а про дух великого стилю великих романтиків. З його жагучим прагненням ідеалу. Той, хто спробує вирватись із усього цього, дати інший характер українському думанню й почуванню, місцем для пам'ятника ще за життя може бути забезпеченим. Була, признаюся, сподіванка на О.Забужко чи Ю.Андруховича, але вони від роману до роману регресують чи, кажучи м'якше, виявляють якусь втому письма...

Нову і навіть новітню російську прозу, яка, до речі, теж запліднилася від М. Гоголя, Є.Маланюк називав (мабуть, з перебільшенням) «плагіаторською» (від Ф.Достоевського з його «ідіотами» до М.Булгакова з його «бегемотами» й «маргаритами», від А.Платонова з його «котлованами» до В.Шукшина з його «диваками» і т. д.). В українській літературі ж маємо все-таки не «плагіат», а органічний розвиток того, що помітили в українській душі М.Гоголь і Т. Шевченко і що потребуватиме до себе літературної уваги ще не одне десятиліття чи й століття. Хотів би помилитися, звичайно, бо працювати так довго в одному ключі – річ не тільки позитивна. Але хто буде докоряти іспанцям за те, що вони (як, до речі, й світ) досі перебувають у полоні Сервантесового «Дон Кіхота», чи полякам, що вони ніяк не можуть позбутися пан-тадеушівського культу А. Міцкевича, чи словенам, у яких досі (200 літ!) ятриться невігойна рана Ф. Прешерна? Ніхто...

Звичайно, розглядати в одній «обоймі» названі вище твори сучасних авторів – річ непроста... Але вищий пілотаж літературознавства в тому й полягає, що воно здатне бачити в лісі не тільки дерева, а й ліс. Чому від С.Єфремова чи Д. Чижевського з їхніми історіями українського письменства «просто так» не відмахнешся? Бо вони, кожен по-своєму і навіть з певною тенденцією, побачили в українській літературі **художню систему**. Якої, між іншим, «не бачила» жодна з радянських літературних історій... «Самашедший», «Слов'янський острів», «Чорний Ворон» чи «Трубить Трубіж» – це теж частина великої системи, пояснити яку можна лише стильовим критерієм. У літературі немає нічого, крім стилю; в ньому можуть бути якісь напрями, течії чи ще вужчі інгредієнти, але змістова суть його як означника від цього не зміниться.

Коротше кажучи, тема нашого семінару (якщо навіть хтось назве її ретроградною чи «шухлядною») має право на існування, бо містить чимало з'ясованих і нез'ясованих питань. Бажаю учасникам семінару наблизитися до них хоча б ще на один крок.

1. *Пащенко В., Пащенко Н.* Антична література. – К., 2001. 2. *Чижевський Д.* Філософські твори: У 4-х т. – К., 2001. – Т. 1. 3. *Аверинцев С., Андреев, М. Гаспаров М.* Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М., 1994. 4. *Чижевський Д.* Історія російської літератури XIX ст. Романтизм. – К., 2009.