

## ВСТУПНЕ СЛОВО

*Михайло Насенко,  
д. філол. наук, проф.*

### ЖАНРИ КАНОНІЧНІ І... ПОСТМОДЕРНІ

Пропонується історико-теоретичний екскурс в наукові уявлення про літературні жанри; автор пов'язує народження їх із культурно-історичними епохами, які формують відповідний стиль художнього мислення. Найбільше уваги приділено виникненню постмодерних жанрів, існування яких наука про літературу або ігнорує, або трактує неоднозначно.

*Ключові слова:* літературні епохи, жанрові структури, стильові особливості, модерн і постмодерн, наукова термінологія.

В статті пропонується історико-теоретичний екскурс в наукову трактовку понять о літературних жанрах; автор рассматривает их в контексте культурно-исторических эпох, каждая из которых формирует определённый стиль художественного мышления. Доминирующее внимание уделено возникновению постмодерных жанров, существование которых наука о литературе или игнорирует, или трактует неоднозначно.

*Ключевые слова:* литературные эпохи, жанровые структуры, стилевые особенности, модерн и постмодерн, научная терминология.

The article depicts historical and theoretical insight in scientific understanding of literary genres; author connects the birth of their cultural and historical eras that form the appropriate style of creative thinking. Most attention is paid to the emergence of postmodern genre, the existence of which science or literature ignores or treats ambiguous.

*Keywords:* literary era, genre structure, style features, modern and post-modern, scientific terminology.

Історія розвитку художньої літератури засвідчує, що епохи бувають більш-або менш літературними. Критерієм тут завжди постає розвиненість жанрів: якщо в певну епоху активізовано бодай відносний максимум жанрових структур, то вона справді літературна. Коли ж навпаки (розвиваються лише панегірики владі чи оди конкретним коронованим главам), то про яку літературність можна говорити? Для означення цих явищ інколи користуються (як Дмитро Чижевський) виразами на зразок «повна» і «неповна» література. Але йдеться, по суті, про те ж саме: «неповна», бо в ній представлена цілком очевидна жанрова бідність.

Не виключено, що «знаком бідності» буде позначена і література постмодерного типу мислення. Якщо не світова, то українська точно. Бо ж, скажімо, відома Нью-йоркська група українських літераторів, яка в середині 50-х років ХХ століття відверто декларувала свою приналежність до постмодерну (хоча й не вживала цього терміну), оперувала переважно поетичними жанрами. Материкова Україна в той час була цілковито заглушена кон'юнктурною (соцреалістичною) позалітературністю; якби не створені тоді кіноповість О. Довженка «Зачарована Десна» чи драма Ю. Яновського «Дочка прокурора», то можна було б говорити про абсолютно

мертве десятиліття в нашому красному письменстві. Слава Богу, десь узялося згодом (аж у кінці 50-х років) явище, що назване буде «шістдесятництвом» і тінь мертвотності з літератури поступово стала сходити. Спостерігалася тоді та закономірність, яку означив ще в Шевченківську добу (середина ХІХ ст.) Микола Костомаров: поезія починає першою; за нею йдуть історія, філософія, правництво і т. д. Новаторський дух у літературі початку 60-х років ХХ ст. був суто поетичним: «Соняшник» І. Драча, «Атомні прелюди» М. Вінграновського, «Тиша і грім» В. Симоненка, «Зоряний інтеграл» Л. Костенко, датовані 1962-63 роком, були збірками тільки поетичних творів. Однак паралельно намічалася тоді активізація й інших жанрів: романи Олеся Гончара «Людина і зброя» та Григорія Тютюнника «Вир», драма Олексія Коломійця «Фараони», історико-біографічний епос Зинаїди Тулуб «В степу безкраїм за Уралом»... Були вони, щоправда, «не достатньо» постмодерними, але народилися таки в ранній період українського постмодернізму. Той період, між іншим, починався значно раніше, власне – в 1946 році, коли з'явилася новела Олеся Гончара «Модри Камень», але її було піддано вульгарно-нищівній критиці, і демонстрований у ній тип художнього мислення завмер на майже два десятиліття.

Прийнято вважати, що теоретичні основи жанру в європейському літературознавстві датуються ХІХ-тим століттям. Хоча витоки тих основ сягають, звичайно, ще античних «Поетики» й «Риторики» Аристотеля, «Науки про поезію» Горація, а також ренесансних поетик різних авторів з Італії, Німеччини, Франції, Польщі, України й інших країн. Серед тих «інших» немає хіба що Росії, яка (за спостереженням Д. Чижевського і це вже стало загальним місцем у літературознавстві) ренесанс елементарно «проспала» [1] і тому ніяких теоретичних напрацювань про цікаві для нас жанри не залишила.

«Виручає» її при цьому лиш злодійська натура: виходячи на теоретичні люди, вона зараховує до «своїх» і ренесансні «Граматику» львів'янина Лаврентія Зизанія та «Просодію...» Мелетія Смотрицького (з теперішньої Хмельниччини), і «Поетику» киянина Ф. Прокоповича, і чимало інших літературно-теоретичних робіт українських авторів, наукове життя яких пов'язане було в ХVІ-ХVІІІ століттях із далекими від Росії Острозькою чи Києво-Могилянською академіями [2, 13-19].

Літературні теоретики послідовно наголошують, що першим підкреслив культурно-історичний характер жанру як наукового поняття французький учений Ф. Брюнетьер (1849—1906) у книзі «Еволюція жанрів в історії літератури» (1890). Визначають це поняття за найрізноманітнішими ознаками: з уявлень, зокрема, що мистецтво є художнім наслідуванням дійсності (Аристотель), що мистецькі твори відрізняються один від одного типами його змісту (Ф. Шиллер, Ф. Шеллінг), що в поглядах на жанри слід враховувати гносеологічні категорії (гегелівське вчення про «об'єктивне-суб'єктивне»), суто формальні ознаки творів (О. Веселовський, В. Перетц) і т. д. Деякі дослідники пробують ототожнювати поняття літературний вид і

жанр, вживаючи ці слова як синоніми, хоча більшість дотримується думки, що жанр – поняття значно вужче, ніж вид. В літературознавчій ієрархії цим поняттям найбільш комфортно почуватися в хрестоматійному ряду *роди-види-жанри*.

Постмодерних літературознавців, швидше всього, ці питання зовсім не цікавлять. В «Енциклопедії постмодернізму», що видана українською мовою 2003 року, ні про рід, ні про вид, ні про жанр немає жодної статті[3]. А в інтернетресурсі словосполучення «постмодерний жанр» фіксується лише в оголошенні про наш 18-й семінар, яке опублікувала «Літературна Україна» 18 вересня 2014 року.

Декому здається, що й самої постмодерної літератури в Україні немає. Такої, скажімо, як у Європах та деяких Азіях і Америках. Смію стверджувати, що є. Тільки не треба думати, що вона мусить обов'язково бути такою, як у тих Європах. З-поміж дослідників постмодернізму в останні роки стало «модним» обговорювати таблиці американця Іхаба Хасана, в яких своєрідно протиставлені **модуси** та **стильові відмінності** модернізму й постмодернізму.

### МОДУСИ:

#### МОДЕРНІЗМУ

Дистанція  
Мета  
Ієрархія  
Потік  
Інтуїтивізм  
Синтез  
Семантика  
Центрування  
Писемність  
Парадигма  
Жанр  
Тлумачення  
Параноя  
Безсюжетність

#### ПОСТМОДЕРНІЗМУ

Співучасть  
Гра  
Анархія  
Мозаїка  
Прагматизм  
Реконструкція  
Риторика  
Розпорошення  
«Читомість»  
Синтагма  
Інтертекст  
Проти інтерпретації  
Шизофренія  
Розповідність

### СТИЛЬОВІ ВІДМІННОСТІ:

#### МОДЕРНІЗМУ

Романтизм, символізм  
Форма (поступова, завершена)  
Цілеспрямованість  
Задум  
Ієрархія  
Майстерність / логос  
Завершений твір мистецтва  
Дистанція  
Творчість / синтез  
Присутність

#### ПОСТМОДЕРНІЗМУ

Беззмістовність  
Антиформа (перервана, відкрита)  
Гра  
Випадковість  
Анархія  
Стомленість  
Процес / перформанс / хеппенінг  
Співучасть  
Розклад / реконструкція

Чого тут тільки не побачиш? Двадцять модусів і шістнадцять стильових ознак! Наводжу їх для тих, хто «вірить» у подібну науку і вважає, що істину слід шукати тільки там, на Заході. До того ж – на американському Заході.

Суб'єктивований волюнтаризм у подібних випадках уже не раз призводив... Призводив, власне, ні до чого. Хто забув – нагадаю бодай два факти. Був час, коли гуманітарній науці нав'язувалася думка про культурний (літературний) європоцентризм. Аж поки якась мудра голова не схаменула тих центристів: центр літератури треба шукати (сказала та голова) не в географічних широтах і довготах, а там, де живе (в широкому розумінні) поет. А він може спокійно (неспокійно) жити і творити з однаковим успіхом і в Європі, і в усіх інших частинах світу. Окрім, мабуть, крижаної Арктики.

Або згадаймо відому теорію (яку приписують М. Хвильовому) про «азіатський ренесанс». Суть тієї теорії полягала в тому, що в Європі, мовляв, намітилася цілком очевидна втома літературного металу і через те йому слід чекати нового гарту не з Африки чи Америки, а з азіатських художніх просторів. Чекали-чекали цього і не дочекалися. А художні шедеври продовжували народжуватися з однаковим успіхом і в Туреччині, що розміщена на кордоні Європи з Азією, і в Японії, яка є крайньою межею Азії, і в Ірландії чи Іспанії, які належать до традиційної Європи, і в Колумбії, що розмістилася в Латинській Америці, і в якій-небудь радянській Киргизії, що уособлює один із ареалів так званої Середньої Азії. С. Єфремов (між іншим) називав «азіатський ренесанс» черговою фантазією комуністів, які махнули рукою на «занадто гнилий Захід» і вирішили запалити комунізмом Китай, Індію, Японію. «Недурно Хвильовий у своїх статтях так смаковито говорив про “азіатський ренесанс”, до якого й ми, українці, і свою краплю меду докинемо. А оце Тичина заходився вчитися японської мови, а Козицький намагається якісь східні композиції творити... Вони не комуністи, але поперед комуністів забігають. І не питаються навіть, чи буде з того яке пуття, як Тичина навіть і вивчиться (навсправжки, звісно, не вивчиться) японської мови. Що з того зміниться – не відомо» [4, 331].

Чи народив постмодернізм свої шедеври в тому чи тому географічному регіоні і чи справді в постмодерних жанрах можна знайти всі оті відмінності (постмодернізму від модернізму), які пропонують таблиці Іхаба Хасана? Можна безапеляційно стверджувати, що такі народив. Але – не з усіма ознаками, що фіксуються в названих таблицях. Ознак у постмодерному творі (як і в творах інших напрямів-стилів) треба шукати не десятки (як в Іхаба Хасана), а максимум дві: з позицій змісту і з позицій форми. А якщо врахувати, що змістом у мистецтві є його форма, то... Для декого це звучить ретроградно, бо, мовляв, завжди треба говорити про єдність змісту й форми, тобто – про формозміст, але погодьмося: в кожному творі (крім змісту-духу і художньої форми) більше нічого немає, як би пильно ми в нього не вдивлялися. На домінантності форми свого часу акцентував навіть не літературознавець, а «чистий» поет, О. Пушкін: якщо, казав він, «замість форми твору будемо класти в основу лише дух, у якому він написаний, то

ніколи не виплутаємося з визначень» [5, 33]. Про один (до того ж – єдиний!) «дух», щоправда, забувати не слід: національний. І стосується це будь-якого стилю-напрямку. Національну специфіку мали і ренесанс, і романтизм, і реалізм, і модернізм. Отже, й постмодернізм не може бути якимось інтернаціональним чи (інакше кажучи) космополітичним. Він у кожній літературі обов'язково національний. Хто в це не вірить, нехай уважніше вчитається, скажімо, в романи колумбійця Гарсія Маркеса чи італійця Умберто Еко. Вони однотипні за стильовою організацією тексту, а чи в чомусь відмінні? Відмінні та ще й дуже! І саме з погляду національних форм художнього мислення. Те саме – в українських романах: «Лебединій зграї» В. Земляка, «Позиченому чоловікові» Є. Гуцала чи «Чорному Вороні» В. Шкляра... Деструктивність оповіді і насиченість їх «цитувальним» матеріалом не сплутаєш із жодним іншим національним «духом». Бо де ще, крім як в Україні, натрапиш на обмін думками з допомогою самих лише «цитованих» приказок (часом із одного слова: «півторакожуха», «чортійогобатька» й ін. у романі Є. Гуцала), на цілковиту іронічність у погляді навіть на таку «ідеологічну прозу» життя, як виготовлення... голландського сиру (роман В. Земляка) чи на високу любов наратора до неіснуючого в принципі «думання» якогось там трьохсотлітнього птаха (в романі В. Шкляра)?.. Може, це оте, що Хасан називає модерною параноєю чи постмодерною шизофренією? Ні те, ні інше: це всього-на-всього особливість українського світодумання і світосприймання, які ніякій іншій нації не налазять ні на яку голову...

Який стосунок усе це має до цікавих для нас постмодерних жанрів? Має!. Бо подібні речі спостерігаються в усіх художніх формах епохи постмодерну. Чи можна говорити, що вони є абсолютно сформованим жанрами? Думаю, що можна. У віршах Л. Талалая чи в драмах Неди Нежданой натрапляємо на містику, яку інакше й не назвеш, як постмодерною. Леонід Талалай в одному з віршів «почув», *«як у сопілці плаче гілка за соком синьої весни»* [6, 42]. А Неда Неждана в драмі «Той, що відчинив двері» устами героїні вигукує, що *«Ми вже були мертвими, психами, пережили атомну війну і два путчі»* [7]. Слухаючи гру на сопілці, «реально» можна почути мотив якоїсь пісні, а не плач за соком синьої весни; атомну війну і два путчі ще можна пережити, але як побути мертвим, а потім ожити і згадувати про це? Звичайно, від образного світу літератури всього можна чекати, але тільки не з реалістичного чи навіть модерного... Тут уже не можна погодитися з Хасаном, що замість «романтизму» чи «символізму» постмодернізм пропонує цілком містичну «беззмістовність», і це є його природною сутністю.

Елементи постмодерного художнього мислення бачаться мені в поетичних жанрах Василя Стуса. Зокрема, в жанрах, які об'єднують твори баладного типу, де поет «використовує» (цитує!) відому художню форму, але, сказати б, з іншою метою. У розмаїтій загалом палітрі поета можна почути відлуння поетичних форм (та й мотивів) не тільки фольклорного типу чи давніших

зразків поезії Т. Шевченка та М. Рильського, а й старших його сучасників – І. Драча чи М. Вінграновського. Можливо, це характерне для деяких поетів наслідування чи так зване «навчання у старших», але ні, бо помічається лише зовнішня (суто формалістична) схожість, а внутрішньо це (у В. Стуса) абсолютно нова поетична якість. Якщо в Шевченковій «Долі» апофеоз поетичної думки виливається в прагнення руху до вершин людського буття і до слави, то в Стусовому вірші «Мене вже друзі одиурались...» тією «вершиною» постає... безвихідь («Ніким не став ти, // Навколо грати, двері, грати // і ночі тінь...»)[8].

Епігони постмодернізму вважають, що для цього типу мислення немає ні заборонних тем, ні заборонної лексики. І тому, бува, «збагачують» свої тексти всілякими вульгаризмами, натуралізмами та іншим ненормативом. Якраз на все це і потрібна заборона, не ідеологічна, проте, а суто мистецька, культурно-етична. Якщо цього не буде, то матимемо знову ж те саме, що Т. Шевченко називав «грязнейшими малоросійськими виршами». У зв'язку з цим згадується в певних колах літературних критиків Лесь Подерев'янський із його так званими романами («Таємничий амбал» та ін.). Ненормативна лексика в них вихлюпує через край, і автор переконаний, що так має й бути, бо це в усіх випадках точніший образ, ніж навіть число 500 чи 499. Щоправда, ніхто з літературознавців ще ніде ні разу не сказав, що писання Подерев'янського – це література. Складніше з текстами, які до літератури таки належать. Певна доза ненормативу вкраплена і в справді літературні тексти, до того ж – тексти «першої руки»: «Чорний Ворон» В. Шкляра, «Записки українського самашедшого» Л. Костенко чи навіть «Час смертохристів» Ю. Щербак. Вони не псують літературного тексту, бо вжиті, сказати б, при місці і на козирну художність творів не впливають. Метаморфози з письменниками починаються тоді, коли вони, на хвилі успіху таких творів, пробують писати їх продовження або беруться й далі експлуатувати обрану тему. Ю. Щербак написав, скажімо, два нових «фантастичних» романи, в яких лише дати фантазій змінилися, а В. Шкляр – роман на отаманську тему, помінявши в ньому тільки стать головного героя: у його новому романі «Маруся» головним зображено не чоловіка (як у «Чорному Вороні»), а жінку. Головною ж вадою цих творів постало те, що письменники в них... грають без козирів. Усі їхні художні козири вже зіграли свою роль у романах перших. А грати ж без козирних карт, як знаємо, практично неможливо. Грати, звичайно, можна, але на виграш не сподівайся. До того ж стало очевидним, що, скажімо, Ю. Щербак узагалі не дуже в ладах із використанням ненормативу: він тулить його в такі недоладні місця, які оминув би навіть найуніверсальніший «матюшник» Подерев'янський.

Суть постмодерної літератури, наголошу, не в вульгарній лексиці, а в прагненні відкрити з допомогою творчості якусь нову художню мову. У цьому розумінні (смію твердити) постмодерна література – це література авангардна. І тому питання жанровості її слід вирішувати так, як і в авангардизмі будь-яких літературних епох. Скажімо – на початку ХХ ст.,

коли авангардизм узявся підірвати з середини модернізм. Прийнято вважати, що тодішній авангардизм (як, між іншим, і авангардизм часів «натуральної школи» М. Гоголя та неоавангардизм 60-70-х років ХХ століття) не становить собою яку-небудь продуману й чітко сформовану систему філософсько-художніх постулатів і відзначається змінністю кордонів, еkleктикою концепцій та антидогматичністю. Для авангардних шкіл характерна також недовговічність; вони часто перебувають у непримиренному конфлікті між собою, оскільки кожна претендує на унікальність запропонованого нею нового шляху в мистецтві [9, 12]. Тому й уявлення про жанри в авангардному мистецтві здебільшого розмите і вкласти його в чіткі дефініції буває практично неможливо. Скажімо, назвав М. Гоголь роман «Мертві душі» поемою і доводиться науковцям із цим миритися. Як і з одним рядком В. Брюсова: «О, закрой свои бледные ноги!». Його називають і «моновіршем», і «початком поеми про Юду», і просто «поемою» [10]. У 2013 році з'явилася навіть кіноекранізація цього моновірша. Ніхто, проте, не зважився поки що визначити жанр тієї екранізації...

Втім, мистецтвознавство, як і медицина, наука не точна і, можливо, взагалі над питаннями жанру і відповідною термінологією при цьому не варто дуже побиватися? А надто, коли в творах модернізму зберігається хоч якась ієрархія (якщо вірити Хасанові), а в постмодернізмі запанувала цілковита анархія...

1. <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=779758&page=3>. 2. *Николаев П., Курилов А., Гришунин А. История русского литературоведения.* – М., 1980. 3. *Енциклопедія постмодернізму.* За редакцією Е. Вінквіста та Віктора Е. Тейлора. Переклав з англійської В.Шовкун. – К., 2003. – 503 с. 4. *Сфремов С. Щоденники. 1923-1929.* – К., 1997. 5. *Пушкин А. Полное собрание соч.: В 10 т.* – М. – Л, 1979. – Т. 7. 6. *Талалай Л. Вітрила тривоги.* – К., 1969. 7. <http://www.kurbas.org.ua/dramlab/neda/toischovidchyniaie.pdf>. 8. <http://litmisto.org.ua/?p=23631>. 9. *Литературная энциклопедия терминов и понятий.* – М., 2001. 10. <https://ru.wikipedia.org/wiki>.