

РЕЦЕНЗІЇ, ХРОНІКИ НАУКОВОГО ЖИТТЯ

О.Д. ХАРЛАН,

*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української, зарубіжної літератури та порівняльного
літературознавства Бердянського державного педагогічного університету*

ПРОБЛЕМИ ХУДОЖНОСТІ ЛІТЕРАТУРИ В ПОЛЕМІЧНОМУ ТРАКТУВАННІ

(рецензія на монографію Левчук Т. **Феномен літературності:**
монографія. – Луцьк: ПВД «Твердиня», 2018. – 368 с.)



Відомо, що найскладніше відповідати на прості питання. Одне з таких «простих» питань лежить в основі літературознавчого пошуку: що таке література? Відповідь, здається, міститься на поверхні, ні в кого не викликає сумніву. Але насправді варто лише уточнити: як відрізнити художню літературу від нехудожньої? – і стає зрозуміло, що, попри очевидність, сформулювати те головне, що робить літературу літературою, не так просто саме на фаховому рівні. Тереза Левчук взяла на себе сміливе завдання: розібратися з феноменом літературності, розкласти по полицях те, що накопичилось в історії літературознавства за тисячоліття його розвитку. Привертає увагу формула, яка стала назвою монографії, адже література – це справді феноменальне явище, якщо уважно в нього вдивитися. Але прояснити цю феноменальність, розібратися в її витоках і складових... Дуже непросте завдання.

Дослідниці довелося, найперше, розібратися з критеріями художності, починаючи з естетичних. Важливий висновок, до якого вона дійшла у своєму пошуку – оче-

видна змінність критеріїв, за якими та чи інша епоха (Тереза Левчук тримає в полі зору європейську культуру з її епохами від античності до постмодернізму) визначає, що таке мистецтво слова, яка його цінність, чому воно служить, на які зразки спирається тощо. Ще більше розмаїття ми бачимо, зосередившись на конкретній національній культурі. Кожна епоха здійснює ревізію тих засад, на які спиралася попередня культура, і ця динаміка зберігається повсюдно і є своєрідним двигуном літературного розвитку. Прикладом такої кардинальної ревізії основоположної естетики соцреалізму є діяльність українських

шістдесятників. Точніше, Тереза Левчук детальніше розглянула ревізію естетики у діяльності шістдесятників, але апелює вона також до всіх інших періодів в історії і європейської, й української літератури. Це загалом приваблива риса монографії Т. Левчук: паритет європейського контексту й національного фактажу. Від загальної панорами до конкретних, вужчих питань, і навпаки. Таким чином, авторка демонструє здатність теоретично мислити й узагальнювати, але також ретельно працює з літературними джерелами, демонструє добру ерудицію в численних способах практичного застосування теоретичної концепції. Уже перший розділ засвідчує чітку концептуальність дослідження, його полемічність і водночас виваженість і навіть академізм у підході до вирішення важливих питань літературознавчої науки. Особливо це добре вдалося в останньому параграфі першого розділу, присвяченому такому важливому критерію літературності, як вигаданість (fiction). Вигаданість, або ж казковість (дослідниця розглядає цю ознаку літератури на матеріалі казки), як ніяка інша властивість, виявляє феноменологію літературності. Дослідниця показала, що казка, будучи найбільш прив'язаною до фантазування, вигадки, дуже часто є дидактичною і настільки функційною (навіть політичною, як це було в радянські часи), що іноді переходить межі літератури. Вигаданість не гарантує якісної літературності, і з цим доводиться погодитися. Так само невиваженість, документалізм не є ознакою, яка відмежовує художню літературу від інших текстів. У другому розділі монографії розглядається межова функція жанрів, але, на відміну від традиційного розгляду на межі між родами, Тереза Левчук переконливо доводить, що жанри розміщені на межі між художньою і нехудожньою літературою, посуваються то в один, то в інший бік. Особливо яскраво видно це коливання на прикладі утопії – публіцистично-філософського жанру, який у ХХ ст. еволюціонує до антиутопії, жанру власне художнього. Те саме відбувається з жанром есе, біографічної прози, навіть заповіту. Такий вибір жанрів на межі між fiction і non-fiction виглядає дещо суб'єктивно, але логіка авторки зрозуміла: жанри не є чітким критерієм для розмежування, оскільки вони еволюціонують і змінюють функцію.

Ще один важливий критерій, а саме літературно-мистецька форма, ліг в основу аналітики третього розділу. Розглянувши поняття *формалізм* у щонайменше трьох значеннях, дослідниця переконливо показала, що формалістична досконалість упродовж тривалого часу була основною ознакою «справжньої» літератури. Симптоматично (знову таки, досить дискусійно), що прикладом формалізму в літературі стає, з одного боку, класичне віршування, яке має найбільш тривалу і вироблену традицію в історії європейської поезії, а з іншого – зорова поезія, яка поширилася в добу бароко і набуває популярності в сучасній літературі. Т. Левчук визначає класичне віршування і зорову поезію двома крайнощами формалізму... Ще більшою несподіванкою у ході міркувань авторки монографії є розгляд формалізму... у творчості Івана Франка й Лесі Українки. Науковець вважає їхній творчий доробок зразком двох типів формалізму: естетичного (Леся Українка) і функційного (Франко). Тут можна сперечатися, адже обоє увійшли в історію літератури як митці, що поклали на мистецтво слова важливі соціальні, морально-етичні функції. Але можна погодитися з тим, що вони рівною мірою дбали про виробленість форми, активно спиралися на традицію, свої величезні знання використовували для вдосконалення творів. Однак чи варто цю властивість називати формалізмом? Усе ж це поняття прикріпилося до певного кола явищ і містить маркер, якого неможливо позбутися. Якщо Леся Українка і Франко – формалісти, тоді хто – не формаліст? Виходить, що кожен автор, який створив формально досконалий твір, це формаліст? Не зовсім можна погодитися також із твердженням, що І. Франко і Леся Українка – представники різних епох і естетик. Вони обоє підходять із романтично-реалістичного ХІХ ст. до модернізму і активно його переосмислюють, вони сучасники і багато в чому однодумці.

Водночас стежити за розвитком думки дослідниці цікаво, оскільки не можна не бачити, що кожному тезу вона намагається спирати на міцний фактичний матеріал, фахові знання української і зарубіжної літератур. Навіть на творчість класиків, яким присвячені численні монографії у сучасній науці, їй вдалося подивитися під новим куту зору.

Найбільш цікавий розділ присвячений такій ознаці літературності, як образність, насамперед образність на рівні мови. Чим ближче до нашого часу, тим очевидніше, що образне мовлення перетворює текст на мистецтво слова. У Терези Левчук чотири персоналії,

творчість чотирьох митців-новаторів, які відзначаються оригінальністю, яскравістю індивідуального стилю: це Богдан Ігор Антонич, Володимир Свідзінський, Бруно Шульц і Василь Стус. Не можна не закинути дослідниці надмірного суб'єктивізму у доборі імен: чому не Тичина чи Рильський, якщо йдеться про ранній модернізм, не Голобородько, Драч, Костенко, якщо йдеться про модернізм шістдесятників? Дивно у колі українських класиків ХХ ст. виглядає постать Бруно Шульца. Так, він усе життя прожив у Дрогобичі, але ж писав польською і належить до польської літератури... Втім, Тереза Левчук таки знайшла вагому підставу для відбору саме цих чотирьох митців: вони всі у стилі – яскраві метафористи. Дослідниця показала, що образність мови – це важлива ознака літературності, чи не найголовніша. І водночас вона змогла сформулювати ще один парадокс літературності: попри опертя на метафору, чотири автори формують стилі, які мають щось спільне на глибині, але надто відмінні на поверхні, тобто на рівні форми. Образне мовлення, якщо митець свідомий його важливості, – це те, що дозволяє бути автору індивідуально неповторним. Образність щоразу інша, чим більш яскравий митець, тим складніше цю образність визначити як достеменну ознаку літературності і використати як критерій для оцінювання доробку іншого автора.

Загалом, попри полемичність окремих тез, інтерпретації чотирьох непересічних авторів ХХ ст., запропоновані Терезою Левчук, приваблюють професійністю, аргументованістю, вмінням бачити художній текст на всіх рівнях, аналізувати його найтонші елементи. Для кожного автора дослідниця знаходить іншу методологію, відшукує той ракурс, який допомагає висвітлити авторський стиль у найбільш важливих його аспектах. Саме у цьому розділі видно, наскільки важливо дослідникові літератури працювати зі словом, бачити складні механізми утворення багатозначності, показувати, як письменник моделює свій неповторний світ, рівною мірою вигаданий, фікційний і пережитий реально. Кожна творчість виростає із життя митця, і щоразу це відбувається інакше.

Парадокси літературності, які усі разом переконують читача у феноменології мистецтва слова, дозволяють Терезі Левчук зруйнувати чимало стереотипів, замислитися над непростими питаннями, які повинні хвилювати і митців, і дослідників літератури. Особливу актуальність дослідження має для науковців і критиків, які дають фахову оцінку художнім творам, розмежовують художню і нехудожню літературу. Потрібно, вважає автор рецензованої книги, усвідомлювати змінність і відносність усіх критеріїв, якими ми користуємося. Хистка підстава – сумнівні результати. Але це не означає, що, піддавши сумніву всі критерії, треба дати волю дослідницькому суб'єктивізму і не перейматись об'єктивно істиною. Навпаки, усвідомлення феноменології літературності накладає на вченого додаткові зобов'язання, адже він і тільки він визначає, на що спиратись, яку традицію вважати визначальною, а яке новаторство – шкідливим.

Крім того, хистка межа літературності є також екзаменом для науковця (так само і для читача). У книзі Терези Левчук звучить чимало думок, які зобов'язують науковців бути більш сумлінними саме в епоху тотального перемішування і переоцінки усіх форм, вироблених культурою за тисячоліття існування. Особливо актуально ці думки звучать для українських дослідників.

Таким чином, перед нами ще одна цікава фахова студія з теорії літератури, яка знайде своїх зацікавлених читачів і зробить вагомий внесок у розвиток українського літературознавства.