

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Григорій ГРАБОВИЧ

ФУНКЦІЇ ЖАНРУ І СТИЛЮ У СТАНОВЛЕННІ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Тому що жанр виступає як одне з двох основних понять моєї теми, вважаю, що доцільно окреслити насамперед сам жанр цієї статті. Її підзаголовок мав би бути «Історіографічне визначення питання» (а якщо б сформулювати це більш скромно і традиційно — «До постановки проблеми»). До такого ґрунтовного переосмислення основних питань зобов'язує нас і теперішня доба. Зокрема — і це нас міцно єднає як українців — питання української культури, української історії і в не меншій мірі методології, параметрів мислення, з якими ми до цих дисциплін підходимо, вимагають того ж переосмислення, відчищення від усяких штампів і вульгаризацій.

Отже, моїм першим завданням вважаю потребу наново поставити деякі основні концепції, історіографічні моменти чи параметри, маючи на увазі зробити перші кроки до розробки нової моделі розвитку новітньої української літератури. Тим самим, очевидно, ця спроба ніяк не може претендувати на повноту, на монографічність: певне потрактування цих питань може здійснитися тільки в новій історії української літератури XIX ст. — і до того, сподіваюся, і ви, і ми будемо прагнути, нав'язуючи наукові діалоги. Загальне питання — чому саме зосереджуватися на історії, а точніше, на історіографії літератури — здається мені самозрозумілим: адже ж історія є те, що робить українську літературу специфічно українською, а її історіографія надає цій дисципліні науковості й моделює, стимулюючи чи гальмуючи, усі подальші дослідження в цій науці. Заразом, хоч вона й найцентральніша, історія літератури — ніде правди діти — є також і однією з найслабших галузей українського літературознавства: показовим, мабуть, є факт, що в такому важливому і давно вже необхідному кроці, як поширення границь давньої української літератури, щоб слушно охопити двомовну польсько-українську творчість українських письменників того періоду, ініціатива і перший почин (якщо йдеться про українську радянську науку) прийшли не від історика, а від письменника.

Цей приклад з давньою українською літературою, до речі, ще раз повинен нагадати нам, що історія — це, передусім, питання історіографічних формулювань, концепцій. Вона — історія — не існує «десь там» як якась Ding an Sich (рід у собі), а, навпаки, проявляється — або затьмарюється — залежно від того, як ми зуміємо організувати, перетравити, осмислити масу фактів і текстів, які до того є тільки сирівцем, а не історією. І, власне, тому, що історія — а в тому й історія літератури — є наукою

(а не магічним ритуалом чи заклинанням, де основне — тільки повторити все як слід), ці історіографічні формулювання і концепції вимагають постійної ревізії. Тільки в такому, власне діалектичному, процесі переосмислення, оздоровлення, відкидання застарілого і застійного можемо наблизитися до нашого наукового покликання. Бо врешті-решт літературознавство — як і література — це передусім процес.

Про жанр і стиль як основні літературознавчі поняття писалося багато, у тому числі і в українському літературознавстві, але їх послідовного, синтезуючого пристосування до історії української літератури таки не встановлено. Головний виняток тут, без сумніву, — «Історія української літератури» Дмитра Чижевського, що вийшла в 1956 р., але була розпочата ще в 40-х рр. Це справді виняткова (не тільки в контексті українського літературознавства, а й узагалі в світовому масштабі) спроба охопити історію — розвиток, різновиди, внутрішню динаміку — літератури за, так би мовити, виключно іманентними критеріями; не суспільних, громадських, політичних чинників, пов'язань тощо, а власне жанрів і стилів. Підхід Чижевського, як я свого часу детально доводив, багато в чому незадовільний — хоч деякі з його тверджень надалі нас проважують і стимулюють, і до деяких з них ще тут повернемося. В українському радянському літературознавстві за останні роки цим моментам також присвячувалась увага, зокрема питанню жанру (як, наприклад, у збірнику наукових праць «Розвиток жанрів в українській літературі ХІХ — початку ХХ ст.»), але знаменним є те, що досліджуються тут вибрані, хоч і вагомні аспекти, а не літературний процес у цілісно-історичній перспективі. Але про це, власне, і йдеться, бо поняття, тобто параметри жанру і стилю, зокрема їх синхронне і діахронне функціонування в літературі як цілісному процесі, дають нам можливість поставити, а відтак і відповісти на найосновніші питання, без яких не можна збагнути своєрідну суть української літератури ХІХ ст., питання, що їх, на жаль, ще не поставлено з належною чіткістю.

Тут я їх наведу конспективно (до деяких моментів повернемося в подальшій дискусії: їх повне опрацювання вимагає широкої і ґрунтовної праці). Перше — це питання вибору мови і далекоюсяжні наслідки — для історичної тяглості, для дальшого розвитку, для загального профілю літератури, які цей вибір мав. Цілком ясно, що вибір народної, розмовної, так званої простої мови рішуче відмежував нову українську літературу від давнішої. Чи не найглибші наслідки цього були приховані, підсвідомі: це, передусім, розрив історичної спадкоємності літератури як розрив, або принаймні вибіркове обмеження історичної пам'яті. Характерно, що навіть для таких палких любителів української давнини, як Пантелеймон Куліш, давніша українська література стає книжною мертвеччиною. До речі, можна висловити гіпотезу, що інтенсивне звернення цієї доби до козаччини — це своєрідна компенсація на цей інтуїтивно відчутний розрив культурного коду. Про цей перелом уже багато говорилося, і не буду тут на цьому наголошувати. Але інший наслідок спрямований у майбутнє, не менш вагомий, хоч, здається, недооцінюваний. Поставши на народній мовній основі (розуміється, стихійно, бо, як переконливо доказує Зеров, Котляревський не був свідомим основоположником української літератури), ця література

була повністю ототожнена з народною мовою і її статусом або браком статусу: тим самим на певний час українська література стає одностилевою і навіть одножанровою. До цього, а зокрема явища т. зв. котляревщини, ще повернемося.

Друге центральне питання, що органічно випливає з попереднього, це те, що називаємо народністю української літератури. Це, з одного боку, глибоке закорінення літератури цілого XIX ст., і зокрема її початків, у народній словесності, етнографії, народній психіці тощо, а з другого — і це для історіографії літератури навіть важливіше — щораз зростаюче і врешті (і дотепер) пануюче поняття — переконання, що українська література є і має бути «з народом», що поза цією (як це колись казалось) «змичкою» нема справжньої української літератури, що народність (як би її не окреслювати) і українська література — це одне й те саме. Чи по суті формула ця правильна, чи це ототожнення було на користь чи на некористь українській літературі — інше питання. Факт, якого не можемо заперечити ані недооцінити, це величезна, можна сказати, пригнічуюча сила народництва-популізму в українській літературі XIX ст. і у великій мірі XX ст. Влада цієї історіографічної парадигми нічим не послаблена і сьогодні, мабуть, найбільше виявляється в безупинному потоці праць за схемою «Письменник №№ і народна творчість»; для творчості деяких письменників це залишається єдиною — бо найпростішою — парадигмою. Якщо йдеться про власне літературу, її процес (а не, скажімо, про ширші питання української культури на даному етапі чи взагалі ширшого суспільно-політичного контексту), то дослідження народництва і його ролі в українській літературі найкраще простежується власне на фоні жанрів і стилів.

Третє вельми спірне, але ніяк не позбавлене пізнавальної вагомості питання — це тема про неповність української літератури, як її сформулював Чижевський у вже згаданій праці. Українська література, зокрема доби класицизму, була типовою «неповною літературою неповної нації», тобто в такій же мірі, як українська нація початку XIX ст. була позбавлена своїх вищих сфер, що тоді були суцільно зрусифіковані (або на Західній Україні сполонізовані), українська література була позбавлена тих жанрів, тобто «високих» жанрів (трагедії, оди тощо), що ці сфери обслуговували. Під різними оглядами ця концепція є помилковою, і я свого часу не раз з нею полемізував. Бо поняття «неповної літератури» припускає модель «повноти», і ця модель, тобто типологію жанрової системи, безапеляційно, схематично запозичують від західних літератур. Але, ясна річ, ніде не сказано і ніщо нас не зобов'язує приймати будь-яку модель з її гамою жанрів і стилів — чи то англійської, чи французької, чи навіть російської літератури — як закономірну, як взірць теоретичної «повноти». Адже кожна література віддзеркалює динаміку і потреби даного суспільства, і спроба ставити якісь універсальні вимоги межувала б із схематизмом. Але, з другого боку, аргумент не позбавлений якоїсь рації — бо, беручи справу аналогічно до мови (а література, річ ясна, є спеціалізованим різновидом мовної діяльності), ми бачимо, що йдеться не так про «повноту», як про функціональність, що поняття повноти є похідне від функцій і що тоді (як, на жаль, і тепер) українська мова, а відтак і література, не мала повної гами

суспільних, громадських і культурних функцій. Це питання вельми складне і пекуче, і його треба глибоко проаналізувати. Однак немає сумніву, що найконкретнішим мірилом і ознакою цієї функціональності є власне жанр і стиль.

Останнє і найцентральноше питання торкається внутрішньої і *de facto* своєрідної динаміки української літератури, і це є ніщо інше, як процес поступової жанрової і стилевої диференціації. Цей момент, як діахронний, охоплює всі три попередні і є для них основою. Перед тим, як приступити до детальнішого його обговорення, треба одначе сконстатувати, що в цій діахронії ключовим аспектом є не стільки питання періодизації, чергування тих чи інших періодо-стилів (романтизм, реалізм тощо), як самого факту тривалості. Одним словом, найосновнішим тут є зрозуміти, що загальний період т. зв. «становлення» нової української літератури триває не кілька десятиріч, скажімо, від Котляревського до Шевченка, а в основному ціле сторіччя, тобто від Котляревського до Лесі Українки. Беручи під увагу особливо важкі обставини, включно з державним царським переслідуванням, за яких українська література мусила розвиватись, ця дорога — від неіснування чи принаймні підпільно-рукописного існування, а відтак існування як провінційний додаток до імперської літератури, до диференційованої, динамічної літератури кінця XIX — початку XX ст. — є гідним подиву подвигом і досягненням. Але якщо чітко і суворо розуміти саме поняття «становлення», тобто розуміти як осягнення суцільної і диференційованої системи літературних жанрів, стилів і функцій, а врешті і читача, українську літературу можна вважати «встановленою» тільки тоді, а не раніше.

Про жанр уже так багато писалося, і час тепер так підганяє, що не беруся це поняття дефініювати: припускаю, що хоч теоретичні наголоси можуть бути різні, в практичному вимірі існує між нами згідність. Я тільки підкреслив би (як і інші, котрі про це говорили), що жанр — це література в мікрокосмі: це й сукупність конкретних текстів, і динаміка співвідношень вартостей, норм, впливів, читацьких виповнених чи невивповнених очікувань; жанри мають свою історію, вони виникають і замирають, переживають розквіт або занепад, і інколи, як-то тепер з епістолярним романом в Америці, відроджуються. Жанр також стає носієм естетичного осягнення, що є суттю літератури як мистецтва, і таким чином стає позачасовим. І напевне для нас тут головне: жанр і стиль здебільшого близько пов'язані. Інколи жанр і стиль — це одна нерозривна єдність, і коли я трактую їх тут окремо, то це тільки для більш прозорого викладу.

Жанр у його конкретному історичному контексті існує в певній системності, у певному силовому полі інших жанрів. Зокрема, на першому, дошевченківському етапі нової української літератури все ж виступає певна системність, певна гама варіацій, хоч у центрі залишається жанр-домінанта, що моделює цей етап — тобто травестія і бурлеск, парадигматичним твором для яких є «Енеїда» Котляревського. Структуру, тобто загальнокультурну, а не тільки літературну функціональність цієї системності, відчуваємо в самих назвах, що їх різні автори, очевидно, не цілком послідовно і, може, не програмно застосовують. Найкращий приклад це Квітчині «Шпильки або по московському епіграми». І відтак бачимо явну закономір-

ність: не «послання», а «писульки», не «анекдоти», а «побрехеньки», не «оди», а «пісні», не «прислів'я», а «прибаютки». Йдеться, очевидно, не тільки про інші назви, а й про те, щоб відокремити — символічно і мовно — цю творчість від існуючої всеросійської літературної системи, де панують власне «оди», «епіграми», «сатири» і, взагалі, нормативна поетика. Йдеться, одним словом, не тільки про своє окреме, неповторне обличчя, а й про новий зміст, і засобом «низького», бурлескного жанру-стилю — а в історичній перспективі коштом певної фіксації, безсумнівного завуження діапазону — осягається щось, що на цьому етапі було основне — відмінність, своєрідність цього письменства власне шляхом протиставлення (здебільшого засобом мовних жанрів і стилізованою «придуркуватістю») української і російської літератур: власне, на цьому первісному етапі будь-яка спроба наслідування загальноросійських моделей була б згубна; не досягнувши відмінності, не можна було мріяти про високий стиль і високі жанри: без «Писульки» Гулака-Артемовського не можна було мати «Послання» Шевченка.

Закономірність цього процесу, «необхідність», так би мовити, травестійно-бурлескного жанру-стилю (органічність якого, на мою думку, полягала не тільки в зверненні до народних форм, а швидше в перетопленні популярних традицій XVIII ст.) не повинна закрити нам очі на те, що регістр тих жанрів таки дуже вузький і що сила цього етапу — встановлення відмінного обличчя — є і його слабкість: те обличчя не для всіх було привабливе, в кожному разі, не для нормативної поетики. І йдеться тут не тільки про скептиків і про іронію тих російських критиків, що, як Белінський, бачили ту українську писемність як не дуже дотепну, провінційну застійність, як річ, безумовно, безперспективну. Йдеться, передусім, про самосвідомість самих творців цієї літератури. І хоч тут є різні нюанси, панівна тенденція, концепційна домінанта є та, яка бачить українське письменство як регіональний різновид, як піджанр, як додаток до всеросійської імперської літератури. Мова йде зовсім не про другорядні постаті, як, наприклад, критика і видавця Р. Гонорського, а про самих основоположників, таких, як Котляревський чи Максимович.

Період романтизму (а до того сентименталізм Квітки) до великої міри поширив жанрово-стильовий кругозір української літератури. Величезна роль у цьому Шевченка — не тому, що гама його жанрів надто широка (вона, хоч чимала, все ж таки вужча, ніж у деяких великих романтиків), але тому, що кожний жанр, у якому він творить (або скоріше — відкриває — бо Шевченко послідовно, стихійно не дотримується канонічних форм), набирає естетичної досконалості і, так би мовити, завойовує новий ґрунт для української літератури. Але, загалом, досягнення цієї доби також унаочнюють неповноту, незавершеність жанрової системи. Передусім це проявляється в моменті двомовності. Знаменним є те, що, мабуть, усі письменники цього періоду, починаючи від Шевченка, Куліша й Костомарова, носіїв українського відродження, писали також по-російськи, і то в жанрах не периферійних, а основних — передусім у прозі, драмі і критичі. Взагалі, якщо зробити кореляцію мовного коду і, так би мовити, «перспективності» жанру, тобто його загальної співзвучності з поетикою чи домінантами поетики доби (а це тоді власне проза і її великі форми),

його громадського резонансу і впливовості та читабельності, то видно, що в практиці цих трьох письменників українська література — в її жанровій базі — ще далеко не самовпевнена, ще не на солідному ґрунті. Основна слабкість — це брак читача. «Основа» — перший справжній і вельми якісний український журнал (що, до речі, видавався двомовно), перестав існувати не з причини тиску чи цензури, а з браку фінансової бази, браку передплатників.

Найяскравішим прикладом ключової, але неоднозначної ролі, яку період романтизму відіграв у становленні української літератури, зокрема її жанрової системи, є протилежні програмні «заповіти» її двох чільних представників. З одного боку, це наполеглива, віддана і далекозора праця Куліша, котрий перекладає Біблію і Шекспіра, Байрона і Гете, адаптує вальтер-скоттівський роман — усе це, щоб створити широку жанрову базу, що, по суті, є мірилом життєздатності літератури, а з другого — песимістичне і потенційно згубне формулювання Костомарова, що українська література є і має бути «літературою для домашнього вжитку», літературою крайне народницького кшталту: для і про мужиків. Доля і історія хотіли одначе, щоб після царських репресій Емського указу, після еміграції Драгоманова і після контакту наддніпрянської України з Галичиною, цей регіональний, внутрішньоімперський варіант української літератури став абсолютно неактуальним.

Коли приступаємо до питання стилю, то відразу треба зазначити, що це поняття, як підказують саме зіставлення з жанром і контекст історіографії, стосується — як у теорії «трьох стилів» — мовно-поетичного рівня, а не індивідуального авторського стилю.

Найосновніше питання, яке постає, коли говоримо про стиль в історичному контексті становлення нової української літератури, — це, як уже згадано, питання мови, зокрема факт, що, вибравши (ясна річ, органічно і стихійно) народну, розмовну мову як основу літературної, українська література, бодай на якийсь час, стала стилево абсолютно завершеною: українська література стала стилем, і то низьким стилем. І, треба додати, стилем у складі системи стилів всеросійської імперської літератури. Цей стиль можна, загально беручи, ототожнити з явищем т. зв. котляревщини. Але навіть тут, навіть у періоді до Квітки і романтиків, коли параметри літератури і літературних стилів розширилися, треба бачити «котляревщину» як діалектичне поєднання слабкості і сили. Її слабкість — це її завуженість, її навмисна «грубість» у контексті загальної «всеросійської» поетики: для сторонніх легко було думати, що українська муза родилася п'яною, і не диво, що і для сучасників (наприклад Куліша) і істориків літератури (не тільки Чижевського, а й Зерова та Айзенштока) «котляревщина» була літературною хворобою, що компрометувала можливості, перспективи української літератури. Але була й друга сторона медалі: силою цього жанростилу була його енергія і життєствердження і — чи не найважливіше — його формалізація контрасту з російською мовою. Бо якщо приглянемося ближче, то бачимо, що «котляревщина» — це тільки один аспект, одна стіна більшої будівлі: бо якщо поглянемо на стиль (у прозі передусім, але навіть і в поезії) таких письменників, як Шевченко, Куліш, Марко Вовчок, Свидницький, і в своїх критичних працях навіть Драгоманов, то бачимо, що в

контрасті до їхнього російського мово-стилю всі ці письменники пишуть українською мовою, яка для них більш близька, інтимна, свійська. (Це найясніше видно, наприклад, у двох версіях — українській і російській — «Чорної ради» Куліша). Отже, основна структура, що її «котляревщина» показує тільки в найбільш, так би мовити, радикальному виді, це те, що український мово-стиль і публіка, з якою він має комунікувати, семіотично позначені близькістю, інтимністю, своєрідністю і неповторністю (постійний рефрен, що сенс сказаного по-українськи не піддається перекладові), емоційністю і найважливіше — недиференційованістю. І знову, як Олесеві журба і радість, сила — тобто той демократизм, що його дослідники і популяризатори так часто підкреслюють і що дійсно відіграє таку велику роль, — обнімається зі слабкістю, бо найосновніша слабкість недиференційованості проявляється не так у синхронному плані, не в тому, що на даному етапі бракує тих чи інших жанрово-стилевих різновидів, а в діахронному, в тому, що недиференційована система є менш здатна до розвитку, до еволюції, до ферменту і творчості як такої. Парадоксально, але й закономірно: навіть стихія демократизму, коли утверджується в недиференційованості, перетворюється у консерватизм. В українській літературі й критиці прикладів такого народницького естетично-літературного консерватизму не бракує — хоч би взяти Нечуя-Левицького, Грінченка, Франка (у його ставленні до дуже таки стриманих і негрізних українських модерністів) і в літературній історіографії Єфремова.

І, власне, тому, що магістраль розвитку української літератури на рівні мово-стилю пішла з тим народним чи пак демократичним напрямом, нам також треба пильно і об'єктивно дослідити винятки чи ускладнення в цьому процесі. Конкретно, одно з найцікавіших питань у стильовому становленні нової української літератури — це, власне, питання пошуків за високим стилем. Це наочно бачимо в Шевченка, і це стає одним з його помітніших осягнень, але цей високий стиль у великій мірі є тематично обумовлений (зокрема Біблійною тематикою, образами тощо) і в основному вичерпується на рівні лексичному і не заторкує по суті риторики. Цікавою і вартою уваги є поезія Куліша. Але як історичне і соціально-суспільне явище далеко цікавішим є шукання високого стилю у творчості таких західно-українських письменників, як Устиянович, Духнович, а також тих, що примикали до т. зв. москвофільства. Знаменним є те, що в творчості Устияновича і Духновича (і також у деяких творах Шашкевича) цей високий стиль є здебільшого естетично вдалий. Вельми складним і вартим дальшого дослідження явищем є градація близькості цього мово-стилю до літературної мови (яка тоді є на стадії виникання): у Шашкевича його сонет До ... («Мисль піднебесну двигчи в самом собі...») ця близькість чи не найбільша (і наявність народних поетичних моментів, н. п. здрібнень мала), в Устияновича, наприклад у його «До Зорі Галицької», ця віддаль дещо більша, але зате цей твір, як і деякі інші, залишаються найкращими зразками високого класицистичного стилю (і тим самим заперечують тезу Чижевського про жанро-стилеву вузькість українського класицизму). У випадку Духновича, а тим більше т. зв. москвофільв, ситуація більш складна, їх мова далеко відходить від тієї моделі, яка стала літературною. Але немає сумніву, і будь-яке об'єктивне дослідження мусить це

підтвердити, що ця творчість не меншою мірою є частиною українського літературного процесу, і нас вона має цікавити. І поборювання «московіфільства» — зовсім закономірне, наприклад, для Франка — не може тепер стати програмою для сучасної історіографії української літератури.

Загальне питання щодо контексту мово-стилю в західноукраїнській літературі так само складне, і його можна тут тільки засигналізувати. Йдеться про те, що коли двомовність (польсько-українська чи угорсько-українська) також існувала на західноукраїнських землях, її культурно-політичне значення було далеким від двомовності в російській Україні. Там з ясних культурно-історичних причин не було сумніву, що попри функціональне вживання польської чи угорської мови (наприклад Шашкевичем чи Духновичем) домени руського і польського чи руського і угорського несумісні. У наддніпрянській Україні ці домени — українського і російського — зустрічались не як дві окремі культури, а як культура і провінція, щось на зразок німецької культури і баварського її різновиду (і так буквально це бачив, наприклад, Максимович у листі до Зубрицького). Тому ніяк не може дивувати така тривала відсутність самого прагнення високого стилю — на ділі аж до Лесі Українки. Народництво, іншим словом, було не тільки пасивною й оборонною настановою (як це бачимо в песимістичній формулі Костомарова), а й продуктом загального завуження концепційних параметрів, що їх породжувала структура імперського мислення.

Наше завдання, як істориків літератури, це власне досліджувати і процес з його динамікою, і парадигми, й історіографічні формули, які постали між нами і тим процесом. Дослідження їх аж ніяк не легке, бо воно вимагає поступового подолавання спрошувальних шаблонів, риторичної інфляції, і чи не найбільш спокусливої телеології, де (як у гегелівській системі) сам факт, що дана річ виникла, надає їй історичної авторитетності.

Hryhorij HRABOVYCH

THE ROLE OF GENRE AND STYLE IN THE FORMATION OF MODERN UKRAINIAN LITERATURE

The author sets himself a task to outline conceptual aspects of the new model of development of modern Ukrainian literature. His attention is focused on genre and style since it is their synchronous and diachronous functioning that determines the very essence of literature.

The employment of common folk vocabulary in modern Ukrainian literature cut it off from older works and led to cessation of historical and genre memory. The amalgamation of Ukrainian literature of the XIXth century with folklore fostered the spread of oppressive ideas of the Narodnyk movement and populism.

The author does not share the point of view according to which Ukrainian literature is considered to be an "incomplete literature of an incomplete nation" as it applies Western standards of assessment to Ukrainian literature. The problem is concerned with the functioning of literature rather than with its completeness since Ukrainian literature has lacked some of its social and cultural functions.

The dynamism of the development of literature is, first and foremost, expressed in genre and style differentiation. The formation of modern Ukrainian literature which covered the time from the beginning of the XIXth century to the beginning of the XXth century was marked at pre-Shevchenko period by a certain uniformity, its dominance being the travesty-burlesque genre-style which is best exemplified by I. Kotliarevs'kyi's „Aeneid“ while the post-Shevchenko period tended to search for higher forms of style and to broaden the range of genre and style varieties.