

ЛІТЕРАТУРНІСТЬ ЯК ТЕОРЕТИЧНО-ЕСТЕТИЧНИЙ ФЕНОМЕН

У статті досліджено літературність як теоретичне поняття. Проаналізовано погляди на це питання від формалістів до постструктуралістів та з'ясовано взаємозв'язок художнього, літературного й естетичного. Запропоновано власну концепцію літературності, що полягає в наявності "відкритості", сюжетності й паратекстуальності як обов'язкових елементів того твору, що вважається літературним.

Ключові слова: література, літературність, текст, художній дискурс, інтерпретація.

Maksym Nestselyev. Literariness as a theoretic and aesthetic phenomenon

The paper explores "literariness" as a notion of literary theory. The author analyzes the existent approaches to this issue, from formalists to poststructuralists, and elucidates the interrelation of fiction, literature, and aesthetics. Thereupon he proposes a new concept of literariness which incorporates the "openness", emplotment and paratextuality as mandatory elements of any "literary" text.

Key words: literature, literariness, text, fictional discourse, interpretation.

Література – доволі багатозначне поняття, яким найчастіше називають сукупність усіх написаних чи надрукованих творів (кількісний аспект розуміння), а за певних обставин використовують навіть як оціночне судження (якісний аспект). В останньому значенні воно вживається у випадку зіставлення одного тексту з другим, що не збігається із загальноприйнятими уявленнями про традиційні літературну форму та зміст. Це відбувається, зокрема, тоді, коли треба відмежувати класичний текст від претензійного твору масової культури чи від відверто епатажного зразка сучасного художнього мистецтва. Подібно, але з дещо іншою метою символіст П. Верлен у відомому вірші-маніфесті "Поетичне мистецтво" (1874), описуючи закони створення новітньої і справжньої, за його переконанням, лірики, зневажливо охрещує "літературою" все інше, що написано за старими правилами.

Говорячи про літературу, здебільшого мають на увазі саме художній її варіант, а не, скажімо, науковий чи навчально-довідковий, не розрізняючи при цьому художності й літературності. Це нерідко призводить до неузгодженості у використанні цих понять у різних теоретичних контекстах. Унаслідок цього "літературність", якщо цим словом означити ті характеристики, що дають можливість називати текст літературним, також багато в чому залежить від загально-історичного чи конкретно-авторського розуміння літератури. Отже, література й літературність співіснують як диференційно-родовий і диференційно-сутнісний описові терміни на позначення певних властивостей тексту незалежно від його специфіки. У цьому ракурсі літературність як літературознавче поняття – це сукупність формально-змістових (структурних) ознак літературного тексту, що маркують його приналежність до художнього дискурсу. Хоча таку дефініцію обов'язково треба уточнювати, фіксуючи відмінності між художнім і літературним як поняттями, що їх намагаються звести до спільного знаменника – "вигаданого", за допомогою якого протиставляють літературу художню нехудожній. Окрім цього, доречно застосування параметру "естетичного", що дає наукове обґрунтування об'єднанню всіх варіантів словесного мистецтва за їхньою роллю в житті людини.

Загалом протиставлення літературного нелітературному не таке доцільне та продуктивне, яким може здаватись. Головна проблема полягає в тому, що література не становить собою певну сталу систему, раз і назавжди сформований каталог видів і жанрів. Тому цим можна пояснити актуальність пошуку універсального поняття, протилежного літературі, оскільки категорія

нелітературного в кожному конкретному періоді розвитку людської цивілізації прив'язана до того мінливого й не завжди зафіксованого сучасниками сенсу, що визначає категорію літературного. Ця дилема змушувала багатьох науковців відмовлятися від визначення чіткого змісту поняття “літературності”, а М. Калінеску навіть стверджував, що чиста різниця між літературою як мистецтвом і літературою як нехудожнім – “це утопічна концепція, щось абсолютно незбагненне” [22, 9].

Будь-яка ознака, окреслена дослідниками як визначальна для літературності, не є беззаперечною й, урешті-решт, визначальною. Наприклад, опис літературного як вимислу Ц. Тодоров вважає одним із положень “структурного” підходу до явища, що дає змогу “з'ясувати, чи всі одиниці, що виконують одну і ту ж саму функцію, мають однакові властивості” [15, 6]. Він також виокремлює “функціональний” підхід, за допомогою якого явище постає “елементом ширшої системи завдяки тій ролі, яку воно в ній відіграє” [15, 6]. Проте література як художня вигадка, котру неможливо перевірити на істинність, водночас охоплює мемуарні й епістолярні твори, що все ж таки під певним кутом зору покликані з'ясувати принаймні суб'єктивну істину. Саме тому Ц. Тодоров пропонував замість цієї опозиції просто вирізняти певні дискурси, називаючи їх “структурною парою до функціонального концепту “вживання” (мови)” [15, 18].

Найновіші погляди щодо літературності узагальнює О. Фрей, яка висновує ефективність двох методів дослідження цього питання – текстуального (літературність як формально мовна чи стилістична властивість тексту) і контекстуального (що визначає відмінність літературних творів від нелітературних з погляду зв'язку автора, читача й контексту, убачаючи в літературі соціальну практику). Ці підходи найчастіше можуть бути зведені до двох фундаментальних методологій, що розглядають літературу або як текст, або як дискурс [24, 2]. Однак тоді проблема стає радше мовною, а не структурно-художньою, абстрагуючись від питоми літературної специфіки.

Унаслідок теоретичної невизначеності поняття “літературність” вживається як квазінаукова концепція, що вільно екстраполюється в різні сфери гуманітаристики. Зокрема, К. Ньюелл, досліджуючи кінематографічні адаптації художніх творів, вважає, що літературність – це спосіб, за допомогою якого у фільмі втілено літературу чи літературний текст, виокремлюючи при цьому паразитарну (екранізація має тематичні, оповідні зв'язки з текстом), самопороджувальну (екранізація – візуальне втілення метафор і символів тексту) та колонізувальну літературності (екранізація, що покращує першоджерело) [див.: 30]. А. Бонд, наприклад, використовує це поняття як метанауковий описовий метод дослідження, щоб зрозуміти філософські системи формалізму, трансценденталізму та прагматизму [21]. О. Яценко називає літературністю художню складову філософського тексту, виокремлюючи три її типи, сформовані на базі світорозуміння Платона, І. Канта та Ф. Ніцше [20, 33].

Виникнення й поширення концепції “літературність” пов'язують із діяльністю російських формалістів і, зокрема, із теоріями Р. Якобсона, який 1919 р. у статті “Найновіша російська поезія” переконував, що “предметом науки про літературу є не література, а літературність, тобто те, що робить певний твір літературним твором” [19, 275]. Пізніше він основним питанням поетики проголосив: “Завдяки чому мовленнєве повідомлення стає твором мистецтва” [18, 194], – увиразнивши наріжну проблему появи художнього дискурсу, що виломлюється з буденної мови. Ц. Тодоров згодом назвав таку поетику структурною, зважаючи на те, що її об'єктом стає не “множинність емпіричних

фактів (літературний твір), а певна абстрактна структура (література)” [16, 45]. А літературністю тоді слід уважати ту “абстрактну властивість, що є відмінною ознакою літературного факту” [16, 41].

Саме поняття, уперше теоретично означене Р. Якобсоном, зустрічалось і раніше. Приміром, письменник В. Розанов у 1913–1915 рр. у “Коробі першому” “Опалого листа” скаржився не те, що не література, а літературність жакливі, літературність душі й літературність життя. Але якщо в Р. Якобсона літературність – це можливий об’єкт літературознавчої інтерпретації, то для В. Розанова вона виступає синонімом літературщини, примітивного наслідування буттєвих реалій. І вже навіть таке розходження в розумінні цього терміна показове для ХХ ст., коли літературність здебільшого сприймали як необхідний, але неадекватний термін для означення співвідношення самої сутнісної ідеї літератури з тим, що читачем сприймається як літературне. Найчастіше літературність у різноманітних довідниках дещо спрощено пов’язують із теоретичними пошуками формалістів і прив’язують до художнього прийому “очуднення / одивнення” (у працях В. Шкловського – “остранение”), оскільки “ці два поняття наголошують на тому, що визначальні особливості літературного твору належать його формі” [23, 465]. Так, зокрема, Д. Мієлл і Д. Куйкен, вважаючи літературність “продуктом особливого способу прочитання”, відносять три компоненти, завдяки яким складається “літературність” твору: стилістичні чи нарративні варіації (1) задіюють явище “очуднення” (2) звичайного розуміння, що спонукає реінтерпретативну трансформацію (3) думок чи почуттів [див.: 29]. Унаслідок саме цієї динаміки художньої системи читач і сприймає твір як літературний, тобто як багатоаспектне явище на відміну від побутових, семантично-одноаспектних текстів. Окреслена психологічно-лінгвістична схема появи відчуття літературного від певного твору – яскравий приклад прагнення спростити складний концепт “літературності”, адже це явище не можна зводити лише до декількох послідовних рецептивних актів. З огляду на велику кількість складних випадків атрибуції конкретного тексту як літературного літературність – це наслідок існування багатьох різнорівневих факторів.

Щодо зазначених термінологічних непорозумінь Т. Іглтон зауважував, критикуючи розмитість формулювань Р. Якобсона, що “для формалістів “літературність” була функцією *диференціальних* відношень між різними видами дискурсів, вона не була раз і назавжди даною якістю. Формалісти не дали визначення “літературності” – спеціального використання мови, що може бути знайдене не тільки в “літературних” текстах, а й у багатьох інших умовах” (курсив наш. – М. Н.) [7, 24].

Р. Барт, перетлумачуючи формалістську концепцію Р. Якобсона в технічному плані, вживає термін “поетичність” (“літературність”), розуміючи його як “особливий тип повідомлення, предметом якого виступає його власна форма, а не зміст” [2, 377]. Задля конкретизації поняття “літературність” французький структураліст використовує протиставлення науки і літератури як різних видів дискурсу (“понадфразові єдності слів” [2, 378]), що по-різному використовують мову. Якщо для науки вона слугує засобом, “зряддям” [2, 376], то література живе мовою й усередині неї. Це він розуміє як антитезу практичної (буденної) й поетичної (художньої) мови, вирізнення яких уперше відбулось якраз у російському формалізмі. У такому ракурсі літературність – це суттєва особливість оформленого за допомогою поетичної мови завершеного повідомлення, тобто художнього тексту, що актуалізує поняття “текстуальності”. За структуралістським підходом, котрий розвиває положення формалізму, літературність для якого полягає в художньому використанні мови, це “словесна художність”, підсумовує А. Танг [32, 77].

Концепцію літературності, запроваджену Р. Якобсоном, також розроблював Ю. Лотман, даючи у своїх культурологічних теоріях два можливі варіанти її вживання – як феномену внутрішньолітературного взаємовпливу, коли текст корелює з іншими літературними текстами (т. зв. “інтертекстуальність”), та як феномену міжлітературного, коли текст корелює з нашими переконаннями щодо літературного як ідеї. Дослідник, аналізуючи “Євгенія Онєгіна” О. Пушкіна, де персонажі постійно опиняються у знайомих літературних ситуаціях, зазначав, що вони поводять себе не за нормами “літературності” [12, 441], тобто не за законами того “метатекстового пласту, у якому об’єктом зображення стає саме літературне зображення” [12, 434]. В іншій праці Ю. Лотман називає літературністю те “уявлення про літературу”, що “логічно, але не історично передує літературі” [11, 203]. Отже, письменник приймає літературність (не завжди усвідомлено) як особливу сукупність умовних правил, що дають змогу відділити задуманий чи вже створений текст як художню структуру від текстів, скомпонованих без мети бути художнім фактом. А введення поняття “художність” зумовлює розподіл текстів у класифікації на ті, що з’являються з мистецькою метою й підпадають під певні художні закони, та на ті, що з’являються з утилітарною метою та свідомо не орієнтовані на художність. При цьому важливим проміжним видом постають тексти, що створювались як нехудожні, але згодом почали сприйматись як пам’ятки культури.

Прикладом проміжного тексту виступає епітафія, що в різні часи перебувала й серед нехудожніх (надпис на могильному камені), і серед художніх феноменів (літературний жанр). З одного боку, якщо митець створює епітафію з напередвизначеною настановою на художність, такий твір матиме літературні риси. З другого боку, епітафія, написана не з художньою метою, однак уведена до літературного тексту, автоматично набуває рис літературності завдяки художньому контексту. Н. Брагінська характеризує епітафію так: це “особливий вид усної творчості, що фіксується письмово”, “перша література, тобто художній текст, що друкується” [4, 120]. На думку дослідниці, “проміжний стан епітафії між літературою й нелітературою” [4, 121] призвів до того, що її не вивчали в античній літературній теорії, оскільки вважали чимось подібним до “побутової словесної речі” [4, 121].

У подібних випадках особливе значення має аспект архаїчності й культурної цінності, унаслідок чого давній утилітарний текст, призначений для обслуговування практичних завдань (оголошення, інформаційне застереження та подібне), згодом стає частиною художньої культури. М. Замора пояснює це тим, що літературність загалом “визначається культурною роллю текстів, яку вони мають у конкретному суспільстві, принаймні так само як і їхні формальні характеристики” [33, 338]. Тому складнощі виникають уже зі спробами відмежувати літературні тексти від нелітературних, що насамперед призводить до проблеми зарахування фольклорних зразків до літературних. Основний неоднозначний момент – те, що фольклорні тексти первинно були усними та обслуговували обряди, тобто мали утилітарний характер (існували для впорядкування діяльності у практичній сфері), тоді як художність у них зафіксували вже на етапі їхнього записування й функціонування як частини письмової культури народу. Однак місце й роль усної народної творчості у формуванні національної літератури й національного розуміння своєрідності літературного як естетичного явища безпосередньо пов’язані з неоднорідністю тих текстів, що поповнюють жанрову систему певної літератури.

Зважаючи на довільне використання науковцями терміна “література”, подекуди в різних значеннях водночас, нагальною стає потреба виокремлення того винятково текстуально-художнього параметру, що був би надійним

критерієм літературного в літературі. Можливий, хоч і доволі суб'єктивний варіант – пропозиція М. Ювана орієнтуватись на національну класику під час визначення чистої ідеї літературного. Саме тому він називає літературність “ефектом, базованим на каноні” [28], оскільки канонічні твори функціонують як парадигма, зокрема визначаючи зміст концепту “література”. Однак історично неминуче оновлення канону та його перегляд не дають змоги вважати цю парадигму за константну єдність. Зокрема, у ХХ ст. зміст поняття “література” охоплює значно ширше коло різноманітних жанрових утворень порівняно з попередніми культурними епохами. Це відбувається шляхом уведення до літературного дискурсу художніх явищ, що раніше перебували поза сферою естетичного. Якщо ще в ХІХ ст. опис подорожей і епістолярій уважали феноменами “на межі літературності” (зокрема, таке маргінальне функціонування на прикладі листів аналізує К. Жюлле [див.: 26]), то митці порубіжжя віків і модернізму як загальної настанови на трансформацію традицій і сталих форм могли дозволити собі сформулювати творчу дилему, приміром, так: “Чи може телефонний довідник (або його фрагмент) бути літературним твором?”. Якщо взяти цей зумисно доведений до абсурду крайній випадок і обумовити його історичним контекстом початку ХХ ст., то відповідь буде позитивною, хоч і не беззаперечною:

- у *ліриці* – за умов написання у формі верлібру – це цілком можливо;
- у *прозі* – як фрагмент загального тексту чи як позасюжетний елемент (текст у тексті) – доволі реально;
- у *драмі* – якщо імена зробити дійовими особами, а номери телефонів перетворити на їхні слова – теж цілком імовірно.

Мистецька практика на сучасному етапі існування людської цивілізації підтверджує ту думку, що майже будь-яке нелітературне мовне явище може бути трансформованим у літературний текст, однак повністю позалітературне може стати літературним за певних умов – наприклад, з експериментальною чи провокативною метою, і такий твір, скоріш за все, матиме сумнівну художню цінність. Подібний експеримент адекватний винятково теперішньому стану культури, оскільки активне використання нехудожніх текстів у літературі, умовно кажучи, романтично-реалістичного напрямку було просто несумісним із самим уявленням про роль і значення словесного мистецтва. У творі доби реалізму, приміром, міг з'явитись позахудожній елемент (візитівка, юридичний документ, словникова стаття тощо), проте він підпадав під закони типізації і втрачав свою приналежність до нелітературного дискурсу. Цей процес трансформації неестетичного в естетичне, уведення позалітературного в літературу можна назвати контекстуальною літературністю.

Перехід нехудожнього в художній дискурс безпосередньо актуалізується в добу Модерну, зокрема в авангардизмі, якщо розуміти його як сукупність течій літературного модернізму, спрямованих проти обивательських смаків та уявлень про літературний твір. Зокрема, наслідком цього переходу став вірш 1922 року українського футуриста М. Семенка:

СІМ
Понеділок
Вівторок
Середа
Четвер
П'ятниця
Субота
Неділя

Декілька факторів дають змогу зарахувати цю поезію до художнього мистецтва. Насамперед її паратекстуальні, за Ж. Женеттом [25], маркери, тобто наявність заголовку й автора, а також те, що У. Еко узагальнено назвав “відкритістю” як умовою “кожного естетичного сприйняття” [17, 95]. На думку У. Еко, відкритий твір “під час кожного нового прочитання ніколи не рівний самому собі” [17, 51], а це і є основою “принципової неоднозначності художнього повідомлення” [17, 10]. Проте дослідник вирізняв також “закриті” тексти (насамперед комікси й романи про Дж. Бонда), що необмежено “відкриті” для будь-якого “можливого “абераційного” декодування” [6, 29], на відміну від безпосередньо “відкритого” твору, який “не може дозволити будь-якої інтерпретації” [6, 31]. На певній непроясненості тез У. Еко, що нібито кваліфікує все художнє як “відкрите”, а при цьому вирізняє ще й “закриті” твори, намагався наголосити російський літературознавець І. Смірнов. Проте, заперечуючи дихотомію “відкритого / закритого” текстів (оскільки “література не знає закритості” [14, 317]), він дещо перекидає думку У. Еко, адже для італійського дослідника концепція “відкритості” вміщає “відкриті” й “закриті” твори, які він розділяє винятково за обмеженістю й необмеженістю можливих тлумачень. Отже, “відкритість” становить дескриптивно-інтерпретативну властивість кожного твору, який уважається літературним.

Формальна відмінність вірша М. Семенка від звичного всім переліку днів тижня справді незначна, однак змістовий рівень під час перенесення цього утилітарного тексту в літературний простір суттєво змінюється: назва твору й читацьке осмислення поезії саме в художньому контексті актуалізують категорію “сюжетності”. Сюжет як сукупність усіх подій (чи емоцій і вражень у ліриці) у тексті визначає своєрідність модусу естетичної рецепції футуристичного твору М. Семенка, а саме те, що він набуває ознак композиційної завершеності (від зав’язки, понеділка, – до розв’язки, неділі) та має лінійно-хронологічне розгортання.

Дослідники сюжету Л. Левітан і Л. Цілевич аргументовано доводять, що сюжетність – це видова властивість мистецтва слова, “властивість твору, що породжується функцією сюжету й реалізується в динаміці художнього світу” [10, 94]. Цим твердженням суголосна думка Б. Кормана, який навіть упевнений у всеохопності сюжетного начала для будь-якого тексту: “Твір – це єдність багатьох сюжетів різного рівня та обсягу, і в принципі немає жодної одиниці тексту, що не входила б в один із сюжетів. Інакше кажучи, немає позасюжетних одиниць: про них можна говорити лише щодо конкретного сюжету, але не щодо твору в цілому” [9, 121]. Отже, сюжетність постає неодмінною ознакою літературного тексту на відміну, скажімо, від фабульності, що для ліричних творів не обов’язкова.

Твір М. Семенка, отже, за паратекстуальністю, сюжетністю та принципом “відкритості” – це літературне явище, незважаючи на цілком зрозумілий культурний спротив тих читачів, що, оминаючи ці базові критерії, плутають власні оціночні переконання щодо справжнього мистецтва із самим фактом літературності як формально-змістової ознаки естетичного. Схожий на поезію футуриста за своїм нетрадиційним підходом до переосмислення практичних текстів вірш французького письменника Л. Арагона, що має назву “Самогубство”:

SUICIDE
a b c d e f
g h i j k l
m n o p q r
s t u v w
x y z

Поезія (чи поема, як її називають деякі критики), написана приблизно в той самий час, що й М. Семенкове “Сім”, на думку автора, мала бути своєрідним закликком шукати нові мистецькі засоби й водночас засудженням тих, хто використовує лише вже готові форми. Творчість тих, хто лише повторює старе (у тексті – абетку), Л. Арагон і вважає специфічною формою художнього самогубства. Ця ідея, проголошена в заголовку, художньо змінює стандартне уявлення про перелік літер у латиниці як про беззмістовний перелік в утилітарному тексті, що обслуговує різні сфери людської діяльності, тобто навіть абетка виявляється відкритим твором. Сюжет вірша Л. Арагона подібний до лінійного викладу у творі М. Семенка: автори не змінюють загальноприйнятий порядок розташування звичних об’єктів (днів чи літер), а натомість пропонують убачати в цьому вияв сюжетності.

Обидва тексти – це явища, дотичні до такої мистецької техніки, як “ready-made” (“реді-мейд”, “готове-зроблене”), коли звичайні побутові об’єкти переносяться в художній контекст і через це стають фактами мистецтва. У літературі це отримало назву “found poetry” (“знайдена поезія”), коли будь-який позахудожній текст за допомогою своєрідного оформлення (розбиття на поетичні рядки, додавання чи закреслення літер) набуває рис художності. Однак М. Семенко та Л. Арагон усе ж дещо відходять від цих прийомів, зокрема в тому, що до своїх творів добирають заголовки, які видозмінюють смислове насаження загальноновживаного тексту.

У наведених віршах рівні сюжетності (найбільш значущий), паратекстуальності (менш значущий) і “відкритості” (за наявності двох попередніх він закономірний) виступають тим обов’язковим художнім мінімумом, потрібним для того, щоб текст можна було вважати літературним. Інакше кажучи, літературним є сюжетний текст, оформлений за художніми законами, що під час кожного наступного прочитання відкриває для читача якісь нові грані свого смислу.

Аналіз поезій М. Семенка та Л. Арагона, у дечому незвичних для художнього канону, окреслює ті межові естетичні феномени, що, незважаючи на їхню вторинність і суперечливу культурну вагу, усе ж становлять факти літератури. Це дає змогу припустити, що літературність – це не стільки іманентна (чи, точніше, за І. Смірновим, “естетично іманентна” [14, 226]) складова будь-якого тексту (як, припустимо, “відкритість” у баченні У. Еко), скільки потенційна можливість кожного словесного явища виявляти різний ступінь наближеності і входження до художнього дискурсу. Таке припущення призводить до можливості перевизначити літературність уже не як ознаку, а як абстрактну й історично динамічну категорію співвіднесеності уявлень про літературний і нелітературний тексти. Тому правильніше говорити не про літературність як таку, а про різну міру вияву літературності в кожному конкретному творі.

Функція певного тексту – один із найважливіших чинників того, чи можна його перетворити на повноцінне художнє явище або лише використати як фрагмент літературного твору. Залежно від призначення тексту літературність у ньому може бути як близькою до відсутності навіть примарної можливості свого вияву, так і надмірно виявленою, як це показав, зокрема, на прикладі інтерактивної літератури Н. Ренделл [див.: 31]. А. Компаньон щодо цього слушно зауважував, що “оскільки винятково літературних мовних елементів не існує, то літературність не дає змоги відрізнити літературне використання мови від нелітературного” [8, 49].

Загалом існує певна кількість ознак, що дають змогу назвати текст літературним. Художня форма й оформлення (контекст інформаційного сприйняття тексту – зовнішній вигляд видання, його місцезнаходження), проспективна налаштованість реципієнта на сприйняття тексту саме як

літературного явища (маркери літературності: специфічний заголовок, підзаголовок – жанрове визначення чи уточнення, анотація, ознайомленість із попередніми творами автора тощо), ретроспективне усвідомлення позаутилітарності прочитаного тексту (умовно-естетична, а не практична мета написання), наявність стандартних літературних компонентів у тексті (поетична мова / ритміка, сюжет, персонажі, монолог / діалог тощо). У схематичному вигляді ці компоненти визначають літературність тексту або до його читання чи ознайомлення з ним (пререцепція), або після (ререцепція).

Зрозуміло, що під час окреслення критеріїв літературності ненауковим і навіть шкідливим стає аксіологічний аспект, адже під час оцінювання літературного тексту може бути поставлена під сумнів не тільки його самобутність (тобто чи є він унікальним естетичним феноменом чи просто набом цитат з інших текстів), а і його художність як сутність літературного явища. Отже, текст, що за всіма формальними ознаками вважатиметься літературним, за змістовими може бути нехудожнім чи псевдохудожнім. Тут можна дійти дещо узагальненого висновку, що літературність – це здебільшого форма, а художність – це передусім зміст, хоча ця гіпотеза потребує ґрунтовнішого опрацювання.

М. Ріффатер пропонує співвідносити пару література/літературність із парою текст/текстуальність, де текстуальність – це суттєва складова частина літературності, те, що робить текст семіотичною єдністю [27, 13]. Незважаючи на неоднозначність терміна “знак” щодо літератури й літературності, твердження М. Ріффатера вносить суттєве уточнення в розуміння текстуального характеру літературності. І. Силантьєв, визначаючи літературність “як систему принципів жанрової організації словесних текстів у процесі їхнього створення і функціонування” [13, 199], конкретизує факт текстуальності художнього явища його жанровою специфікою, переосмислюючи проблему в жанрологічній площині. На його думку, літературність не існує як абстрактна ідея, а завжди втілюється в її “основному модусі – модусі жанру” [13, 199]. Подібне переконання поділяє і М. Ріффатер, логічно висновуючи, що має існувати не теорія літератури, а теорія літературності, сфокусована на функціях, тобто саме на жанрі як функціональній формі, що визначає зміст і використання засобів художньої мови. Водночас М. Ріффатер, наголошуючи на унікальності кожного тексту, визначає цю унікальність як стиль, тобто як його літературність, що під час читання літературного твору дає змогу від мімезису перейти до семіозису.

Співвідношення літератури з реальністю (чи, за визначенням М. Замори, соціальна функція тексту) активізує протистояння історичності й літературності як протистояння правди (істини) та правдоподібності (істинноподібності) [33, 338]. Цей аспект інтерпретації літературності Ж. Женетт пояснював наявністю двох її типів – кондиційної (за обставинами) і конститутивної (за сутністю) [5, 342]. В. Андреєва характеризує кондиційну літературність як аксіологічно-нормативну, пов’язану з “історично мінливою системою естетичних оцінок або критеріїв” [1, 8], а конститутивну – як типологічну, тобто таку, що “характеризує ті або ті мовленнєві висловлювання (тексти) як конкретні маніфестації літературного дискурсу з його специфічними (на певному історичному етапі) властивостями, певним загальним фондом властивостей, форм організації та прийомів членування” [1, 8]. Подібно трактує це питання і Ю. Борєв, називаючи літературністю “особливу художньо-естетичну якість тексту, що відхиляється від “нульового рівня письма” (Р. Барт), від простого інформативного переказу й такого, що отримує тим самим стилістичну забарвленість” [3, 224].

Категоріальне співвідношення літератури й літературності становить складну проблему сучасної культурології й теорії літератури, бо визначення

критеріїв цього співвідношення моделюється на когнітивній базі мови й тексту – стрижневих концептах людського буття. Цілком слушно В. Андреева застерігає щодо “неможливості звести “художність (поетичність, естетичність)” до літературності” [1, 18], проте й надалі необхідним залишається повноцінне визначення співмірності цих критеріїв тексту. Також важливо в подальшому уточнити різницю у функціонуванні текстів для практичних потреб (утилітарних) і текстів винятково для художнього сприйняття (естетичних), розмежування яких допоможе значно виразніше подати дефініцію літературності.

Зрештою, осягнення всього спектра творів, що вважаються художніми, спонукає говорити радше не про літературні й нелітературні феномени, а про різний наявний ступінь вияву літературності в тексті, що аналізується, аж до інтенціональної можливості використання як літературного того, що не містить типових параметрів художності (як у випадку з поезією М. Семенка чи Л. Арагона). Хоч це і призводить до дифузії самого поняття “література”, проте “відкритість” (як невід’ємна властивість естетичного), (пара)текстуальність і сюжетність (як креативно-рецептивне осмислення естетичного явища) лишаються тими маркерами “літературності”, що якраз і визначають відмінність художнього дискурсу від усіх інших.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андреева В. Аспекты литературности // *Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина: Серия филология. Научный журнал.* – № 4 (18). – СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2008. – С. 7-19.
2. Барт Р. От науки к литературе // *Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика.* – М.: Прогресс, 1989. – С. 375-383.
3. Боров Ю. Эстетика. Теория литературы: Энцикл. слов. терминов. – М.: Астрель; АСТ, 2003. – 574 с.
4. Брагинская Н. Эпитафия как письменный фольклор // *Текст: семантика и структура: Сб. ст. / АН СССР, Ин-т славяноведения и балканистики.* – М.: Наука, 1983. – С. 119-139.
5. Женетт Ж. Вымысел и слог: *factio e dictio* // *Женетт Ж. Фигуры.* – М.: Изд. им. Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – С. 342-366.
6. Еко У. Роль читача: Дослідження з семиотики текстів: Зб. есе. – Львів: Літопис, 2004. – 383 с.
7. Иглтон Т. Теория литературы: Введение. – М.: ИД “Территория будущего”, 2010. – 296 с.
8. Компаньон А. Демон теории. Литература и здравый смысл. – М.: Изд-во Сабашниковых, 2001. – 336 с.
9. Корман Б. О целостности литературного произведения // *Корман Б. Избранные труды по теории и истории литературы.* – Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1992. – С. 119-128.
10. Левитан А., Цилевич А. Сюжет в художественной системе литературного произведения. – Рига: Зинатне, 1990. – 512 с.
11. Лотман Ю. О содержании и структуре понятия “художественная литература” // *Лотман Ю. Избранные статьи: В 3 т. – Таллинн: Александр, 1992. – Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры.* – С. 203-215.
12. Лотман Ю. Роман А. С. Пушкина “Евгений Онегин” // *Лотман Ю. Пушкин.* – СПб.: Искусство-СПб, 2003. – С. 391-762.
13. Силантьев И. О границах литературы и литературности // *Силантьев И. Сюжетологические исследования.* – М.: Языки славянской культуры, 2009. – С. 199-206.
14. Смирнов И. На пути к теории литературы // *Смирнов И. Смысл как таковой.* – СПб.: Академический проект, 2001 – С. 223-328.
15. Тодоров Ц. Понятия литературы // *Тодоров Ц. Понятия литературы та інші есе.* – К.: ВД “Києво-Могилянська академія”, 2006. – С. 5-21.
16. Тодоров Ц. Поэтика // *Структурализм: “за” и “против”:* Сб. статей. – М.: Прогресс, 1975. – С. 37-113.
17. Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. – СПб.: Академический проект, 2004. – 384 с.
18. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // *Структурализм: “за” и “против”:* Сб. статей. – М.: Прогресс, 1975. – С. 193-230.
19. Якобсон Р. Новейшая русская поэзия // *Якобсон Р. Работы по поэтике: Переводы.* – М.: Прогресс, 1987. – С. 272-316.
20. Яценко О. Типи літературності у західноєвропейському філософствуванні // *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв.* – 2010. – № 3. – С. 30-34.
21. Bond A. N. A different kind of noise: Literariness in the context of transcendentalism, pragmatism, and formalism. – Dissertation Ph. D., University of Toronto (Canada), 2000. – 400 p.
22. Calinescu M. Hermeneutics or Poetics // *The Journal of Religion.* – Vol. 59. – N 1 (Jan., 1979). – P. 1-17.
23. Cuddon J. A. The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. 4th edition / Revised by C. E. Preston. – London: Penguin books, 2000. – 1024 p.

24. *Frey O.* Metaphor and Literariness. Seminar paper. – GRIN Verlag, 2010. – 28 p.
25. *Genette G.* Paratexts: Thresholds of Interpretation. – Cambridge: Cambridge University Press, 1997. – 427 p.
26. *Guillen C.* On the edge of literariness: the writing of letters // *Comparative Literature Studies*. – Vol. 31. – N 1 (1994). – P. 1-24.
27. *Interview with Michael Riffaterre* // *Diacritics*. – Vol. 11. – N 4 (Winter, 1981). – P. 12-16.
28. *Jwan M.* On Literariness: From Post-Structuralism to Systems Theory // CLCWeb. – Vol. 2. – Issue 2 (June 2000) [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol2/iss2>.
29. *Miall D. S., Kuiken D.* What is literariness? Three components of literary reading // *Discourse Processes*. – Vol. 28 (1999). – P. 121-138. [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ualberta.ca/~dmiall/reading/Literariness.htm>.
30. *Newell K. E.* What we talk about when we talk about adaptation. – Dissertation Ph. D., University of Delaware. – 2006. – 233 p.
31. *Randall N.* Determining literariness in interactive fiction // *Computers and the Humanities*. – Vol. 22. – N 3 (1988). – P. 183-191.
32. *Tung Alexander C. H.* The nature and the locus of “literariness” // *Tung Alexander C. H.* Literary theory: some traces in the wake. – Taiwan: Showwe Information Co., Ltd., 2007. – P. 71-84.
33. *Zamora M.* Historicity and Literariness: Problems in the Literary Criticism of Spanish American Colonial Texts // *Modern Language Notes*. – Vol. 102. – N 2, Hispanic Issue (Mar., 1987). – P. 334-346.

Отримано 5 квітня 2012 р.

м. Слов'янськ, Донецька обл.

