

## ТЕРМІНИ В ЧАСІ: ЗМІНЮВАНІСТЬ СУТНОСТІ

*У статті йдеться про один із наріжних законів термінотворення в літературознавстві – закон сутнісної еволюції терміна.*

Немає нічого більш усталеного і разом із тим більш дискусійного, ніж хрестоматійні, загальноновизнані істини, що давно вже набули статусу аксіом. Одна із таких аксіом – термін завжди повинен мати одне значення. В супротивному випадку це є що завгодно, але не термін. Можливо, в інших науках так воно є, і так воно має бути. В інших, але не в літературознавстві – науці, що базується на швидкоплинному, мінливому і дуже особистісному мистецтві – мистецтві слова. Мистецтві, в якому часто-густо два різних митці, що йдуть майже одними і тими шляхами освоєння і перетворення світу, не можуть дійти однієї думки, прийти до одного знаменника, оскільки несуть у цей світ і в його мистецтво саме особистісне бачення і світу, і мистецтва.

І то є природним: скільки є митців, стільки є варіантів перетворення світу, його бачення і осмислення. Чи не про це свідчить художній досвід Баррі Стейвіса і Бертольта Брехта, які майже в один і той самий час звернулися до легендарної постаті Галілео Галілея [1: 88-100].

Але для першого важливим був конфлікт ідей, а для другого – конфлікт часів. У Баррі Стейвіса Галілей постає як героїчна особистість, яка вміє сказати "Ні!" обставинам, у Брехта – як ренегат, що зрадив своїм власним принципам і ідеалам своєї доби. Обидва драматурги прагнуть поєднати епічне і драматичне в єдине ціле, але шляхи епізації пропонують різні. Для Баррі Стейвіса більш властиво є драматизація епосу, для Брехта – епізація драми. У результаті один і той самий термін, в цьому випадку "епічна драма", набуває двоїстого смислового наповнення, визначеного різними мистецькими пошуками і різним художнім досвідом подібних – неподібних митців.

До того ж, сам час не стоїть на місці. Він тече із "вчора" в "сьогодні", а із "сьогодні" в "завтра". Змінюються час, світ, мистецькі, філософські і т.п. орієнтири, художній досвід людства і, як результат, змінюється змістовне наповнення терміну.

Досить пригадати хоча б історію загальноновживаного терміну ідея (эйдос). Як відомо, Аристотель, наприклад, у "Метафізиці" звертається до цього терміна понад 30 разів, визначаючи ідею як сутність фактів, явищ, подій. Ідея є суть сутності не одиничного, а загального. "... вечным вещам, – наголошував Аристотель, – нельзя дать определение, в особенности существующим в единственном числе, как, например, Солнце или Луна [Определяя, например, Солнце], совершают ошибку не только тем, что прибавляют нечто такое, с устранением чего Солнце все еще будет, например, "обращающееся вокруг Земли" или "скрывающееся ночью", ... но кроме того, и тем, что прибавляет нечто такое, что может встретиться и у другого. Если бы, например, появилось другое тело с такими же свойствами, то оно явно было бы Солнцем. Значит, – обозначение обще многим..." [2: 218-219].

Інакше кажучи, ідея, за Аристотелем, не співвідноситься з одиничним, "каждая идея допускает причастность себе [многого]" [2: 218].

Цей термін-поняття відбивав не лише філософські уподобання Аристотеля, але і стосовно літературного мистецтва античних часів пояснював і прояснював сутність зображуваного.

Думки Аристотеля стосовно ідеї, як відомо, були висловлені в IV ст. до н.е. Пройдуть не століття – тисячоліття. І у XX столітті термін ідея у вітчизняному літературознавстві набуде більш ніж оригінального наповнення, яке обумовлене специфікою самої епохи – "століттям безконечних воєн і безконечних революцій" (Т. Манн).

"Идея художественная, обобщающая, эмоциональная, образная мысль, лежащая в основе произведения искусства. Предметом художественной мысли всегда бывают такие индивидуальные (підкреслено мною – О.Ч.) явлення жизни, в которых наиболее отчетливо и активно проявляются ее существенные особенности. Их называют характерными явлениями, свойствами жизни, социальными характерами людей. "Характерное" – взаимопроникающее единство общего и проявляющего его индивидуального" [3: 114].

Художній досвід людства, розуміння того, що "художник живет в своем творчестве. Он оказывается основной реальностью в сотворенном им мире, среди вымышленных предметов, событий и людей" (Дж. Конрад) [4: 94], - все це призвело до зміни сутнісного наповнення терміна у порівнянні з Аристотелем. Крім цього, в деяких тлумаченнях ідея літературного твору постає як торжество саме індивідуального, одиничного, а не загального. Так, у "Лексиконі загального та порівняльного літературознавства" зазначено: "Ідея в художньому творі – ставлення автора до художньої теми (наприклад, революцію можна оспівувати або ж проклинати). Ідея виступає тим самим як частина змісту твору, поряд з темою та проблемою.

...аналіз ідеї в літературному творі не є обов'язковою умовою. Але для значної частини читачів та критиків він зберігає свою першорядну вагу, і не є чимось "ненауковим" – все залежить від методології, яку обрав дослідник" [5: 221].

А якщо до того ж додати, що в радянському літературознавстві ідею потрактовували як вирішення поставленої у творі проблеми, (а це було реалізацією відомої тези про мистецтво як "вирок" дійсності), коли згадати, що виокремлювали такі типологічні різновиди, як ідея-вирішення, ідея-питання, ідея-помилка, то можна більш-менш упевнено говорити, що на сьогодні ми маємо справу з багатоваріантним потрактуванням, одного і того ж терміна.

Але парадоксальність ситуації полягає в тому, що кожний із варіантів змістовного наповнення терміна є легітимним, оскільки відбиває в собі певну систему світоглядних і мистецьких цінностей, які сповідували митці, а також учені, що узагальнювали набутий художній досвід за певних часів і за певних обставин. Ніщо не зникає остаточно в сутінках літературної історії. Все є здобутком її і лишається не лише як певна літературознавча даність, але і як свідчення часів, за яких та чи інша модифікація змісту і сенсу терміна відбулася. І не лише як свідок часів, що минули. Врешті-решт кожен має право віддавати перевагу тому чи іншому змістовному наповненню терміна. Все залежить від того, в якій системі координат існує літературознавець. Адже термін може бути однозначним лише в одній, цілком певній системі координат. Множинність таких систем породжує багатоваріантність змістовного наповнення термінів.

Інакше кажучи, сутнісні інтерпретації термінів у літературознавстві є нормою, а не винятком із правил. Такі сутнісні інтерпретації в літературознавстві не щезають, вони межують, співіснують. І чим далі від часу виникнення певного терміна, тим більше варіантів сутнісних трактувань його виникає. І в цьому "винними" є лише нові часи і нові мистецько-художні набутки.

Все сказане свідчить про існування в літературознавстві певного закону термінотворення, який ми назвали ЗАКОНОМ СУТНІСНОЇ ЕВОЛЮЦІЇ ТЕРМІНА.

Сенс цього закону полягає в тому, що сутнісна еволюція терміна передбачає динамічну змінюваність смислу його, змінюваність змістовного наповнення.

Така еволюція сутності терміна залежить від багатьох факторів, серед яких провідними, найголовнішими, визначальними є наступні:

Перше. Народження нового художнього досвіду передусім обумовлює корекцію сутності відомого терміна при безумовному збереженні самого поняття.

Наприклад, ямб в античній системі віршування і ямб у силабо-тонічній системі віршування. Як відомо, при наявності одного і того ж терміна, вони несуть одночасно зовсім іншу інформацію, мають різне смислове наповнення, яке обумовлене специфікою двох різних систем віршування.

Те ж саме можна сказати і про трагедію. Одним і тим самим терміном позначаються твори Софокла, Шекспіра, Вс. Вишневського, хоча мовиться про принципово різні художні світи, мистецький досвід, а отже і про різне смислове наповнення одного і того ж терміна. В одному випадку йдеться про трагедію фатуму, в іншому – про трагедію особистостей, а в третьому – про трагедію часів, що зійшлися у непримиренному протиборстві.

Підтверджує зазначену тезу і досвід трагікомедії. Сам термін трагікомедія було введено у III ст. н.е. Плавтом. Першим теоретиком, що зробив спробу розкрити специфіку трагікомедії був Джанбатіста Гваріні, який намагався урівноважити протистояння між трагічним і комічним шляхом збереження певної автономії існування ознак комедії та трагедії в межах одного й того ж твору. У такій "неправильній трагедії чи комедії", на його думку, відбувається просто чергування трагедійного і комедійного. До такої думки прийшов Гваріні у трактаті "Підручник трагікомічної поезії" (1661). Шекспір сягнув синтезу обох начал, а на зламі XIX-XX століть Б. Шоу говорив, що виникає той різновид комедії, який настільки відповідає життю, що його можна назвати трагікомедією, яка покликана не лише розважати, але і критично висвітлювати стан сучасної моралі.

Друге. Важливого, якщо не найважливішого значення у сутнісній еволюції терміну набуває суб'єктивний фактор. Роль особистості у змінюваності суті терміна навряд чи можна заперечувати. Справа в тому, що творча особистість не лише є медіумом свого часу, але і творцем його. Творча особистість не лише пізнає космос, але і творить його. От чому система цінностей, які сповідує така особистість, лежить не лише в основі художніх набутків, але й у термінотвірчій сфері.

Досить пригадати хоча б еволюцію змісту терміна мімесис. Платон уважав, що оскільки видимий світ є наслідуванням вищому світу ідей, то і мистецтво, яке наслідує реальність є наслідуванням наслідування. Аристотель, вважаючи, що наслідування властиве живим істотам взагалі, наголошував: митець наслідує життя. Ш. Батте трактував мистецтво як наслідування природі, а філософи XVIII століття – як наслідування уявленню. У XIX ст. термін наслідування замінюється поняттям правдивого відтворення дійсності [6: 204-236]. І кожний новий варіант трактування відомого терміна залежить не лише від художнього досвіду літературної доби, але й від особистості, яка є часткою цієї доби, і яка має свої власні світоглядні і мистецькі уподобання.

Звідси третья складова, що відіграє помітну роль у сутнісній еволюції терміна, а саме: сутнісні зміни терміна частіше за все відбуваються в режимі часу, що рухається із "вчора" в "завтра". Це безумовно пов'язано і зі зміною художніх орієнтирів, і з еволюцією літературно-художнього досвіду, і з непереборною жагою митців по-своєму, гранично особистісно осмислити оточуючий світ і закарбувати його в неперевершених творах красного письменства. Чи не тому сонет у Данте обов'язково містить 14 віршів, у Берні з'являється "хвостатий" сонет (із нарощуванням тривіршів до 17-20), у Шекспіра – умовно названий нами сонет "зрізаний", який складається із 12 віршів, а в "Сонеті" Й. Бродського відсутня і чітка строфіка і система рим. Панує білий вірш і антилогіка, а тому створене поетом сприймається як антисонет. І все це є сонет, який пройшов складну еволюцію від пісні, сповненої інтимно-ліричних мотивів (XIII ст.) до політичного сонета у Шекспіра (XVI ст.) і філософського у Зерова (XX ст.). Відбулася еволюція жанру в художній практиці різних часів, відбулися відповідно сутнісні зміни в трактуванні змісту самого терміну [7: 31-50].

І то є безконечний процес змінювання сутності термінів, які народжуються змістовно заново разом із народженням мистецтва нових часів. І в такому постійному русі із "вчора" в "сьогодні", а із "сьогодні" в "завтра", у такій безупинній еволюції творимих особистостей криється великий сенс мистецтва. Він полягає, повторимо ще раз слова поета-філософа, в тому, що "нет такого прошедшего, о котором следовало бы печалиться. Существует лишь вечно новое, образующееся из разросшихся элементов бывшего" [8: 216]. У цьому

ряду знаходиться і літературознавчий закон термінотворення, визначений нами як закон сутнісної еволюції терміна.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Чирков А.С. Эпическая драма (проблемы теории и поэтики). – К.: Изд.-во при КГУ изд.-го объединения "Вища школа", 1988. – 169 с.
2. Аристотель. Сочинения в 4-томах. Метафизика. – Т. 1. – М.: Мысль, 1976. – 550 с.
3. Литературный энциклопедический словарь. – М.: Советская инцклопедия, 1987. – 750 с.
4. Урнов Д.М. Джозеф Конрад. – М.: Наука, 1977. – 129 с.
5. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті літаври, 2001. – 634 с.
6. Лосев А.Ф., Шестаков В.П. История эстетических категорий. – М.: Искусство, 1965. – 374 с.
7. Чирков А.С. Творящая личность. – Житомир: МАК, 2001. – 141 с.
8. Эккерман Йоган Петер. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. – М.: Художественная литература, 1981. – 686 с.

Матеріал надійшов до редакції 16.03.2006 р.

#### ***Чирков О.С. Термины во времени: изменяемость сущности.***

*В статье рассматривается один из основных законов терминообразования в литературоведении – закон сущностной эволюции термина.*

#### ***Chirkov O.S. Terms in time. Variability of essence.***

*The article considers one of the basic laws of terminology formation in literary criticism – the law of the term essential evolution.*