

ГЕНЕТИКО-КОНТАКТНИЙ ПІДХІД ДО ВИВЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРИ

План

1. Сутність генетичного підходу до вивчення літератури.
2. Форми міжлітературних контактів.
3. Рецепція як синтетична форма генетично-контактних зв'язків.
4. Переклад як форма літературних зв'язків.

Література

1. Будний В. Порівняльне літературознавство : підручник для студ. вищих навч. закл. / Будний Василь Володимирович, Ільницький Микола Миколайович. – К. :Києво-Могилянська академія, 2008. – 430 с.
2. Панченко В. Будинок з химерами. Творчість Володимира Винниченка 1902-1920 рр. у європейському літературному контексті / Володимир Панченко. – Кіровоград, 1998. – 272 с.
3. Рубчак Б. Кам'яні баби чи Світо-вид / Богдан Рубчак // Світо-вид. – 1996. – № 2. – С. 89-100.
4. Шерех Ю. МИ і ми / Ю. Шерех // Слово і час. – 2000. – № 1. – С. 62-64.
5. Бойчук Б. Декілька думок про Нью-Йоркську групу і декілька задніх думок / Богдан Бойчук // Сучасність. – 1979. – № 1. – С. 20-33.
6. Саид Э. Мысли об изгнании / Эдвард Саид // Иностранная литература. – 2003. – № 1. – С. 252-262.

1. Генетично-контактний (генеалогічно-контактологічний) підхід, що зародився в порівняльно-історичній компаративістиці XIX ст., вивчає міжлітературні зв'язки і відношення, які стосуються спадкоємності і комунікації у сфері міжлітературних і міжкультурних відносин. Генеалогія зосереджена на тих подібностях (відповідностях, спільностях), що засновані на спорідненості літературних явищ, а контактологія – на тих, що спричинені їхнім спілкуванням (тобто двосторонніх міжнародних літературних взаєминах). Предметом генетично-контактного дослідження є різноманітні взаємодії у міжлітературному просторі й часі, що їх описують такі категорії, як традиція, еволюція, вплив, запозичення, рецепція тощо.

Порівнюємо літературні явища задля глибшого пізнання їх і вивчення таких відношень між ними, як:

- тотожність / подібність / відмінність;
- спільне / особливе / унікальне;
- універсальне / зональне / локальне;
- загальнолюдське / інтернаціональне / національне тощо [1].

Методологічний апарат порівняльно-історичного підходу становлять генетичний (генеалогічний) і зв'язаний з ним контактологічний методи дослідження.

У вже згаданому підручнику з порівняльного літературознавства наголошено, що генетичний (генеалогічний) метод заснований на порівнянні подібних літературних явищ та історичному їх розгляді для з'ясування наявності / відсутності спорідненості між ними. Зрозуміло, що хронологічно більш раннє, попереднє, літературне явище породжує наступне: байронізм у європейських літературах спричинений розголосом поем Байрона, які стали взірцем для романтично налаштованих митців і породили низку бунтівних героїв [1].

В. Будний і М. Ільницький наголошують, що синхронні літературні явища, що мають ті чи ті подібні риси, генетична методологія проектує на вісь діакронії, шукаючи причини цієї подібності у їхньому походженні:

виявляє спільних літературних «предків», моделює генотип, простежуючи генеалогічні лінії (одні з яких розвиваються, а інші уриваються) та мутації (тобто поступові видозміни, спричинені пристосуванням до нових умов) у наступних поколіннях «нащадків»[1].

Діахронія (від гр. *dia* – через, крізь; *chronos* – час) і **синхронія** (від гр. *synchro-nos* - одночасність) – два виміри літературних явищ: перший – часовий, процесуальний, історичний, який дає уявлення про еволюцію національних літератур та розвиток міжлітературних взаємин, а другий – структурний, системний, асоціативний, що полягає в одночасному співвіднесенні низки літературних явищ, виявляючи аналогії та контрасти, типологічні спільності і відмінності між ними. Терміни запровадив Ф. де Соссюр у «Курсі загальної лінгвістики» (1916) [1].

Генеалогічний метод розглядає схожість між літературними явищами як свідчення спільності їхнього походження, а розбіжності між ними – як ознаку різнорідності (неоднакового походження). Такими принципами керувався, зокрема, Я. Грімм у своєму дослідженні генези німецької міфології.

Прихильники дослідження генетично-контактних зв'язків зосереджуються переважно на літературних впливах – процесі й результаті дії літературного явища-транслятора (окремого твору, національного письменства, образу, стилю чи будь-якого іншого елемента мистецької традиції) на інше літературне явище, яке є реципієнтом.

Водночас подібність, засновану на генетичних зв'язках, виявляють між літературними явищами, які постають на ґрунті спільної спадщини. Наприклад, спорідненістю з античною культурою зумовлено чимало подібностей у сучасних європейських (в тому числі й українській) літературах, як-от спільна для них система літературних родів, однакові жанрові моделі, коло міфологічних та історичних тем, традиційних сюжетів та образів, суголосність світовідчуттєвих і світоглядних концепцій [1].

2. У підручнику «Порівняльне літературознавство» В. Будного та М. Ільницького читаємо: «**Міжлітературні контакти (зв'язки)** належать до сфери міжлітературної взаємодії (комунікації), і під ними мають на увазі як односторонню дію адресанта на сприймача, різноманітні форми сприймання іншонаціональних літературних явищ, так і двосторонні міжнародні літературні взаємини, які, власне, і становлять взаємодію. Контактологічна методологія, основи якої заклав Т Бенфей, оперує такими категоріями, як вплив, запозичення, міграція, рецепція тощо [1].

Контактні зв'язки лежать в основі міжлітературної комунікації, яка виникає внаслідок налагодження процесу одно – чи двосторонніх стосунків, і бувають синхронними (А. Міцкевич – О. Пушкін, І. Франко – Я. Каспрович, Т. С. Еліот – Е. Павнд) і несинхронними (звернення Лесі Українки до біблійних джерел, М. Яцкова – до новелістики Е. По, Дж. Джойса – до «Одіссеї»). Притім контактні зв'язки часто виникають незалежно від генетичної спорідненості, хоча генетичні зв'язки завжди ґрунтуються на контактних – безпосередніх (байронізм Ю. Словацького і М. Лермонтова виник унаслідок ознайомлення обох митців із творчістю видатного англійського романтика) та опосередкованих (численні автори історичних романів вальтерскоттівського типу не обов'язково мусили бути читачами «Айвенго» і «Квентіна Дорварда» – їх захопила течія «скоттизму»; до появи «Зів'ялого листа» І. Франка чи «З теки самовбивці» П. Карманського спричинилися як безпосереднє читацьке враження від роману Гете, так і наявність літературної моди – «вертеризму»)» [1].

Цікавий приклад зв'язків української літератури з ренесансною культурою можна знайти у творчості В. Винниченка.

Іноді вставна історія слугує сюжетним матеріалом для народження нового твору. Сюжет «Історії Якимового будинку» В. Винниченка є варіацією однієї зі вставних новел з роману М. де Сервантеса Сааведри «Дон Кіхот». Детальніше перенесення проблематики твору В. Винниченка в актуальну для його творчості сферу взаємин між статтями охарактеризував В.

Панченко. Дослідник наголошує: «З-поміж різних форм літературних сходжень варто виділити приклад травестування В. Винниченком вставної новели з «Дон Кіхота» М. Сервантеса» [2, с. 268]. Нас цікавлять сюжетні паралелі двох текстів та, власне, механізм трансформації вставної новели на цілком автономний твір, оскільки така практика (як і зворотні зміни) не є одиничною. Василь і Яким з твору В. Винниченка, як і Лотаріо й Ансельмо з «Повісті про безрозсудно-цікавого» – «обидва були нежонаті, молоді, одного віку й однакового звичаю, – усі ці обставини тільки зміцнювали їхню обопільну приязнь». Зближує героїв В. Винниченка й очікування щастя: «Дійсно, не само щастя, не захват красою, вставав у душі, а именно віра в щастя, туга за ним, і непереможне, жагуче прагнення до його». У М. де Сервантеса Ансельмо підмовляє Лотаріо спробувати спокусити його дружину Камілли, аби переконатися в її вірності. Подібне випробовування готує дружині Ліні й Яким. В. Панченко зауважує, що образ порожнього будинку, з якого зникли затишок і щастя, окреслений Сервантесом, є ключем до твору В. Винниченка. У Винниченковій версії вставної новели з «Дон Кіхота» ідеалізм адвоката Якіма Чепурківського щодо побудови оселі власного щастя, своєрідного оновленого «дому буття» зіштовхується з руйнуванням норм шлюбних стосунків, адже його небажання вінчатися з Ліною викликає бурхливий супротив родини Довбнів. В «Історії Якимового будинку» ця метафора набула конкретного сюжетного втілення: Яким загинув від пострілу брата дружини, «місяців через два Сергія Івановича Довбню судили і суд одноголосно виніс йому виправдуючий присуд. А ще через кілька місяців Олена Іванівна Чепурківська вийшла заміж за поручика Калмикова. Так кінчилась історія Якимового будинку».

В обох творах цей конфлікт, ініційований самими чоловіками, набув трагічної розв'язки. Через низку хитрощів та кумедних ситуацій у традиціях збірки «Декамерон» проходять персонажі «Повісті про безрозсудно-цікавого», проте ефект комічної плутанини в фіналі розсіюється, а натомість невідомий автор подає після історії відомості про загибель усіх трьох

учасників подій.

В. Будний і М. Ільницький говорять **про різновиди зовнішніх контактів – обмін книгами, творчі взаємини між письменниками, геополітичні чинники**, які впливають на літературний процес (близькість чи віддаленість країн, їхні міждержавні взаємини, етнокультурний склад, політичний устрій тощо, навіть таке нещастя для народів, як війна, може відіграти певну роль у цій сфері). Зокрема, в історії інших європейських літератур важливу роль відіграли **емігранти** з Ірландії (Джеймс Джойс, Шон О'Кейсі, Семюель Беккет), Польщі (Адам Міцкевич, Юліуш Словацький, Ципріян Норвід), Росії (Іван Бунін, Александр Купрін, Владімір Набоков, Александр Солженіцин, Васілій Аксьонов, Владімір Войнович) [1].

Зокрема, Б. Рубчак як один із фундаторів Нью-Йоркської групи виокремлює еміграційну та діаспорну спільноти. За його спостереженням, еміграційна громада «западково консервує історичні й культурні вартості, розпачливо намагаючися заморозити рух. Вона вперто закриває очі на віяння, які непомітно, але й невблаганно, її змінюють, перетворюючи її – на гірше чи на краще – з громади еміграційної на громаду діаспорну» [3, с. 90]. Проти терміну діаспора, однак, категорично виступав Юрій Шерех, наголошуючи, що людей спіткало не «розсіяння», а свідомо був обраний шлях поза межі батьківщини [4, 63].

Сучасне українське літературознавство пропонує два погляди на історію літературно-мистецького життя закордонного українства. По-перше, у науковому середовищі поширеним є самостійне вивчення літератури еміграції. По-друге, обґрунтовано звучить теза про необхідність інтеграції здобутків представників зарубіжної україніки в єдиний із материковим мистецький простір. Ці обидва погляди мають своїх прихильників і опонентів. Так, Б. Бойчук зауважує, що українська література «пливла двома річищами. Головне річище – поезія, творена на батьківщині, і друге, побічне – поезія на еміграції» [5, с. 14].

«Про вигнання можна прочитати у віршах, але куди повчальніше

побачити своїми очима їх автора, поета-вигнанця. Поет глибше за всіх переживає й яскравіше утілює в собі всі протиріччя вигнання [6, с. 253]», – наголошував Е. Саїд. Такі літератори-вигнанці та їх численні побратими по нещастю, за словами Е. Саїда, повертають велич статусу біженця – статусу, спеціально придуманому для того, аби принижувати людей, відмовляючи їм в національній приналежності [6, с. 253].

Глибинну сутність еміграції намагався досягнути Е. Саїд. За його переконанням, «вигнання в тих масштабах, якого воно набуло в ХХ ст., непізнанне ні засобами мистецтва, ні засобами наук про людину; література вигнання у кращому разі надає зримої форми тим стражданням і поневірянням, яких більшість людей не зазнали на особистому досвіді; але вважати, ніби вигнання, що породило цю літературу, сприяє пробудженню гуманності, – означає тішитися банальностями, скинувши з рахунку всі втрати його жертв, усі покалічені долі й те мовчання, яким воно реагує на будь-яку спробу відшукати в нім щось «конструктивне» [6, с. 252-253]. «Хто наважиться заперечувати, що пануюче в літературі і тим більше в релігії трактування вигнання завуальовує його найбільш страхітливі сторони? Перерахуємо їх: по-перше, вигнання – це щось до неподобства земне, обумовлене, як це не боляче усвідомлювати, не містичними, а суворо прозаїчними історичними передумовами. По-друге, на вигнання людей прирікають тільки люди – і ніхто інший. По-третє, вигнання – та ж смерть, тільки менш милосердна: вирвавши вже мільйони, за останніми підрахунками, людей з родючого ґрунту рідних місць, воно прирікає їх на тривалу агонію далеко від звичного клімату і традицій, далеко від близьких [6, с. 253]», – відзначає мислитель.

До літературних контактів належить **листування митців**. Наприклад, у листах до П. Плетньова, О. Никитенка та М. Прокоповича М. Гоголь боляче реагує на претензії щодо дозволу публікації «Повісті про капітана Копейкіна», навіть впадає у розпач. Цей епізод «Повісті...», за переконанням самого автора, необхідний не для зв'язку подій, а для того, щоб на мить

відволікти читача, аби одне враження змінити іншим, і хто в душі художник, той зрозуміє, що без нього лишається велика прогалина. Очікуючи на рішення цензурного комітету після повторного прочитання, письменник висловлює свої побоювання в листі до М. Прокоповича від 15 квітня 1842 р.: «Я боюся, щоб не затяглося, і без Копейкіна я не можу і подумати випустити рукопис».

Варто назвати й таку форму контактів, як **літературні гуртки, салони й кав'ярні**. Наприклад, початки Нью-Йоркської групи українських поетів слід шукати в зустрічі 20 грудня 1958 року в італійській кав'ярні «Павич» біля парку Вашингтона Богдана Бойчука (1927), Юрія Тарнавського (1934) і Патриції Килини (1936).

Важливими посередниками в міжлітературних контактах є літературознавчі дослідження, літературна критика, словники, енциклопедії, антології, журнали, які популяризують іншомовне письменство для національного читача.

Ігор Качуровський виокремлює такі **складові зв'язку між письменниками**:

1. Присвята власних творів.
2. Згадування (у художніх творах, статтях, листуванні): а) імені автора; б) його творів (у цьому разі можна говорити про зв'язок як у плані позитивному, так і негативному).

3. Цитування: а) в епіграфах; б) у тексті.

4. Ремінісценції (у вузькому значенні).

(Притім дослідник зауважив, що пункти 2, 3, 4 дають підставу говорити про спорідненість лише тоді, коли названі в них явища мають систематичний характер.)

5. Запозичення формальні: а) лексичні; б) у галузі метрики; в) фоніки; г) строфіки; г) архітектоніки.

6. Наслідування: а) стилістичні; б) жанрові; в) у галузі формально-технічних засобів.

7. Звернення до тих самих чи подібних: а) мотивів; б) ситуацій; в) сюжетів; г) персонажів.
8. Переспіви.
9. Переклади (добровільний вибір матеріалу для перекладу майже завжди свідчить про певну симпатію перекладача до перекладеного твору).
10. Поза властивою художньою творчістю лишаються: а) статті, рецензії та есеї про даного автора; б) публікація або редагування його творів (якщо це наслідок вільного вибору) [1].

3. Рецепція – це синтетична форма генетично-контактних зв'язків, яка полягає у сприйманні ідей, мотивів, образів, сюжетів із творів інших письменників та літератур і їхньому творчому переосмисленні в національному письменстві чи творчості митця.

Важливими для подальшого розкриття проблеми є роботи Г. Р. Яуса «Естетичний досвід і літературна герменевтика», Г. Сивоконя «У вимірах сприймання: Теоретичні проблеми художньої літератури, її історії та функції», Р. Гром'яка «Естетика і критика. Філософсько-естетичні проблеми художньої критики» тощо.

Осмилюючи явище діалогічного розуміння в міжлітературних зв'язках, Ганс Роберт Яусс запропонував розрізняти в історико-літературному процесі обидва аспекти стосунку тексту і читача, тобто вплив – як спричинений текстом – і рецепцію – як спричинений адресатом – елемент конкретизації смислу.

Притім, на відміну від впливу, рецепція може бути не лише пасивною і позитивною, а й активною і полемічною, що проявляється, скажімо, в пародіюванні («Енеїда» Вергілія – «Енеїди» італійця Дж. Б. Лаллі, француза П. Скаррона, австрійця А. Блюмауера, росіянина М. Осипова, українця І. Котляревського), концептуальному переосмисленні («Севільський ошуканець, або Камінний гість» Тірсо де Моліни – донжуанівська тема в Ж.-Б. Мольєра, П. Корнеля, К. Гольдоні, Д. Г. Байрона, О. Пушкіна, Б. Шоу, Лесі Українки та інших формах творчого засвоєння [1].

А. Волков відзначає, що запозичуватися можуть різні елементи претексту:

- сюжет (так переважно чинили Алішер Навої, Вільям Шекспір, Бертольд Брехт);

- окремі мотиви (скажімо, мотив польоту на Місяць, що вперше появився в опублікованому посмертно 1657 р. утопічному романі С. де Бержерака «Інший світ, або Держави та імперії Місяця», породив цілий тематичний куц сюжетів у романах «Незвичайна пригода Ганса Пфалля» Е.

По, «З Землі на Місяць» та «Навколо Місяця» Ж. Верна, «Подорож пана Броучека на Місяць» С. Чеха тощо);

- персонажі (роман «Дон Кіхот» Сервантеса – комедія Г Філдінга «Дон Кіхот в Англії», поема «Молитва за нашого пана Дон Кіхота» Р Даріо; трагедія «Гамлет» Шекспіра – поема «Смерть Гамлета» М. Бажана);

- композиційні, стильові та інші поетикальні форми; наприклад, композиційно-стильові риси байронічної поеми, що сформувалися у «Чайлд Гарольді» та «Дон Жуані», стали взірцем для «Беньовського» Ю. Словацького, «Євгенія Онегіна» О. Пушкіна, «Гайдамаків» Т. Шевченка й інших поемних творів доби романтизму;

- висловлювання (цитати, епіграфи) тощо [1].

4. Важливим чинником зовнішніх контактів у літературі можна назвати **знання мов** – чинник, що безпосередньо визначає інші форми зв'язків і міжкультурний діалог узагалі.

Автори підручника з порівняльного літературознавства розмірковують над тим, що на Заході переклад трактують як складник літературної компаративістики, а в українських університетах його здавна фахово викладають і успішно вивчають як окрему дисципліну [1].

Переклад – це відтворення тексту іншою мовою, перекодування його з мови оригіналу на мову сприймача. У сучасному світі розвиваються науковий, технічний, діловий, мистецький (художній) та інші види перекладу, які виконують інформативну, просвітницьку, культурну, естетичну функції. Розрізняють такі форми перекладу:

- усний (у тому числі синхронний);
- письмовий;
- опосередкований (здійснений не з оригіналу, мовою якого перекладач не володіє, а з посередника – перекладу цього тексту на третю мову);
- автоматичний (машинний).

Р Якобсон у роботі «Про мовознавчі аспекти перекладу» (1958) виділив три види перекладу:

- внутрішньомовний (інтерпретація вербальних знаків іншими знаками тієї ж мови, як-от у метафразі – прозовому переказі змісту поетичного тексту);
- міжмовний (інтерпретація вербальних знаків однієї національної мови засобами іншої мови);
- міжсеміотичний (інтерпретація вербальних знаків засобами невербальних знакових систем, скажімо, екранізація літературного твору) [2].

Мистецький (художній) переклад – це відтворення літературного тексту засобами іншої мови з якомога повнішим збереженням його мистецьких якостей.

Існують неоднакові ступені наближення до оригіналу, різні типи «присвоєння» іншомовних текстів – власне переклад, переспів, адаптація, переробка тощо, кожен з яких виявляє певне співвідношення свого і чужого.

В. Будний і М. Ільницький подають такі визначення:

Буквальний переклад – різновид перекладу, який ставить за першочергову мету точне відтворення лексичних, синтаксичних, версифікаційних особливостей оригіналу навіть ціною втрати важливих змістових нюансів. Протилежний вільному перекладу.

Вільний переклад – різновид перекладу, що використовує образні засоби, не властиві першотворові, задля відтворення його духу.

Адаптація, переспів, переробка – це межові явища між рецепцією і перекладом, бо перекладач вільно трактує оригінал відповідно до власних творчих інтенцій.

Адаптація (від лат. *adapto* – пристосовую) – пристосування літературного твору до потреб іншого адресата чи виду мистецтва, наприклад переробка для дитячої аудиторії літературного тексту, призначеного для дорослих, або ж його перекодування з однієї знакової системи в іншу під час інсценізації чи екранізації. Така зміна первісного адресата чи медій пов'язана з більшими чи меншими трансформаціями стилістики, композиції та змісту оригіналу.

Підрядник – це дослівний переклад, здійснений спеціально для подальшого мистецького його опрацювання [1].