

ТИПОЛОГІЧНІ СПІЛЬНОСТІ В РОЗВИТКУ ЛІТЕРАТУР

План

1. Дефініція поняття «типологія».
2. Огляд проблематики сучасних досліджень типології стилів.
3. Типологія стильового напрямку.

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. Новейший философский словарь / [гл. науч. ред. и сост.А.А. Грицанов]. – Минск : Совр. литератор, 2007. – 816 с.
3. Большой глоссарий по антропологии: Национальная философская энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://terme.ru/dictionarv/702/word>.
4. Ивин А. А. Словарь по логике [Электронный ресурс] / А. А. Ивин, А. Л. Никифоров. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1997. – 384 с. – Режим доступа: <http://vanko.lib.ru/books/dictionary/slovar-po-logike.htm#Тос513624854>.

1. Типологія (від грецьк. *typos* – відбиток, форма, зразок) – метод наукового пізнання, в основі якого – роз’єднання систем об’єктів та їх групування за допомогою узагальненої, ідеалізованої моделі або типу. У «Новітньому філософському словнику» зазначено: «На відміну від класифікації, типологія виокремлює гомогенні множини, кожна з яких є модифікацією тієї чи іншої якості (суттєвої, «кореневої» ознаки, точніше «ідеї» цієї множини)» [2]. «Великий глосарій з антропології» (2001) відзначає, що проблеми типології набувають актуальності в усіх наукових дослідженнях, пов’язаних з різнорідними за своїм складом множинностями об’єктів (як правило, дискретних), вирішують завдання впорядкованого опису й пояснення цих множинностей. Типологія розглядається як одна з найуніверсальніших процедур наукового мислення, оскільки спирається на виявлення відмінностей та схожостей досліджуваних об’єктів і спрямована на пошук надійних способів їхньої ідентифікації, а у своїй теоретично розвиненій формі прагне відобразити побудову досліджуваної системи, виявити її закономірності, що дають змогу передбачити існування невідомих досі об’єктів. Небезпека типології – штучність та довільність виокремлення класів об’єктів (типів), особливо якщо досліджувані ознаки мають безперервний характер варіації [3]. Отже, типологію трактують, по-перше, як учення про класифікацію, впорядкування та систематизацію складних об’єктів, в основі яких перебувають поняття про нечіткі множинності та про типи. По-друге, типологія розглядається як учення про класифікацію складних об’єктів, пов’язаних між собою генетично. По-третє, як учення про класифікацію складних об’єктів, між якими важко провести суворі розмежувальні лінії і котрі екземпліфікуються деякими типовими зразками [4].

Під поняттям **«збіги типологічні»** теоретики мають на увазі подібності, породжені не міжлітературною взаємодією, а схожими суспільно-історичними обставинами. Виявляються збіги за допомогою паралельного зіставлення, контекстуального аналізу, типологічного методу.

Зіставлення – пізнавальна аналітична дія, що полягає у співвіднесенні предметів з метою виявити різноманітні відношення між ними – не лише подібність, а й різнорідність і відмінність.

Зіставна компаративістика – розділ порівняльного літературознавства, що співвідносить літературні явища на синхронній площині, виявляючи їхні тематичні, образні, жанрові, стильові відмінності й подібності, встановлюючи їхні ближні й віддалені контексти з метою глибше пізнати й типологічно упорядкувати історико-літературний матеріал [1].

В. Будний і М. Ільницький зауважують, що **типологічний підхід** узагальнює структурно-функціональні подібності й упорядковує їх у систему стандартних категорій (парадигм, класифікацій, періодизацій, топографій), за допомогою яких упорядковує різнорідні літературні факти, поділяючи їх на умовні групи:

- формально-змістові парадигми (теми та ідеї, традиційні образи й сюжети, композиційні, стилістичні форми);
- жанрово-родові класи (роди, види, підвиди);
- стильові тенденції (напрями, течії, віяння);
- хронологічні відтинки (літературне покоління, період, епоха);
- просторові міжлітературні контексти (національна література, літературна зона, літературний регіон, світова література) [1].

Відповідно можна вирізнити такі **різновиди компаративної типології**: порівняльна тематологія, компаративна генологія (жанрова типологія), типологія стильових течій, порівняльна історія національних літератур різних країн, типологія міжлітературного простору. Серцевиною зіставної компаративістики є порівняльна поетика – ужиткова галузь, яка зіставляє й упорядковує літературні жанри, стилі, мистецькі тенденції різних епох і культур. Порівняльна поетика об'єднує тематологію, жанрову і стильову типологію, здійснює зіставне вивчення національних літературних традицій тощо [1].

2. Спираючись на аристотелівські традиції та використовуючи досвід трактатів Марка Антонія (Джіроламо) Віди (1527), Юлія Цезаря Скалігера (1561), Якоба Понтана (1594), Фаміано Стради (1627) та ін., професори Києво-Могилянської академії розробляли вчення про три стилі – високий, середній і низький, деколи доповнюючи їх іншими, як-от квітучим, лаконічним, азійським, дотепним тощо. У курсі Феофана Прокоповича «Про мистецтво поетичне», що був прочитаний 1705-1706 н. р., а виданий 1786 р., **високий стиль** характеризувався піднесеною – героїчною або трагічною – тематикою, барвистою лексикою, вишуканими метафорами, емоційним синтаксисом. **Середньому стилю**, що використовується для промов, привітань, історичних праць, притаманні помірковані, але влучні мовні засоби, стримані почуття, а **низькому** – буденна тематика, зближена до загальноновживаної мова, простий виклад.

У добу Просвітництва класичну теорію стилів розвивали Йоганн Вінкельман («Історія мистецтв стародавнього світу», 1764), Гете («Просте наслідування, манера, стиль», 1788), Фрідріх Шіллер та ін. Спираючись на діалектику естетичного ідеалу й художньої форми, Гегель виділив три історичні стадії мистецького розвитку: **символічну** (у мистецтві Стародавнього Сходу ідея ще скута зовнішніми символічними формами, а провідним його видом є архітектура), **класичну** (античне мистецтво виражає ідею у вільній адекватній формі художнього образу, провідний вид – скульптура) і романтичну (з часів Ренесансу ідея підноситься над зовнішнім світом, переростаючи межі образної форми, провідними стають живопис і поезія, вивершуючи еволюцію мистецтва) («Лекції з естетики», 1838). Фрідріх Шіллер розмежував літературні твори за їхнім ідейно-емоційним ставленням до зображеного («Про наївну і сентиментальну поезію», 1795-1796), а Фрідріх Шлегель протиставив класичне і романтичне мистецтво («Атенеум», 1798). Так на зміну нормативному тлумаченню стилю прийшло експресивне його розуміння як виразу творчої індивідуальності.

У сучасному мистецтвознавстві й літературознавстві основи стильової типології заклали німецькі дослідники Генріх Вельфлін («Основні поняття історії мистецтв: Проблема еволюції стилю в новому мистецтві», 1915), Оскар Вальцель («Німецький романтизм», 1917; «Імпресіонізм та експресіонізм у сучасній Німеччині», 1920; «Зміст і форма у творі письменника», 1923), Лео Шпітцер («Стилістичні студії», 1928; «Лінгвістика та історія літератури», 1948) та інші вчені, котрі звернулися до системного вивчення елементів мистецької форми. Притім дослідники, що дотримувалися крочеанської концепції тотожності мови й поезії, а також представники німецької стилістичної критики (*Stilforschung*) й російського формалізму переважно трактували стиль у лінгвістичному сенсі, займаючись питаннями поетичної фоніки, лексики, семантики, синтаксису. Натомість мистецтвознавче (і літературознавче) розуміння стилю є ширшим – воно охоплює не лише стилістику, а й композицію, образну систему, тематику, мистецьке бачення світу й людини, виходячи в царини психології, ідеології, суспільної історії, культурології.

З українських дослідників у царині теорії й історії стилів працювали Микола Дашкевич, Іван Франко, Михайло Возняк, Олександр Білецький, Леонід Новиченко, Дмитро Наливайко. Часткові спроби періодизації історії української літератури за стилями зробили Богдан Лепкий («Начерк історії української літератури», Коломия, ч. 1, 1909; ч. 2, 1912), Микола Зеров («Українське письменство ХІХ ст.», Київ, 1928; «Від Куліша до Винниченка: Нариси з новітнього українського письменства», Київ, 1929), Микола Гнатишак («Історія української літератури», Прага, кн. 1, 1941). Але найважливішими працями в цій галузі залишаються й донині «Історія української літератури» (Нью-Йорк, 1956) і «Порівняльна історія слов'янських літератур» (Берлін, 1968) Дмитра Чижевського - новаторські історіографічні дослідження, побудовані за стильовим принципом.

Упродовж двох з половиною тисячоліть дефініції стилю хитаються між двома опозиційними бігунами: естетична норма як єдність змісту і форми –

відхилення від норми як вираження індивідуальності митця. Очевидно, між обома полюсами мусить існувати закономірна взаємодія, яку й називаємо стилем.

В історичній площині поняття естетичної норми трансформується в поняття літературної традиції – успадкованої поетики, яку митці використовують по-особливому, виражаючи власне світовідчуття. Якщо поетика – це багаторівнева система історично набутих, колективно витворених, спільних для письменників і читачів мистецьких засобів, які має у своєму розпорядженні кожен автор, то стиль – це індивідуально неповторний спосіб використання традиційної палітри поетикальних засобів, своєрідність естетичних уподобань, які зумовлюють творчий вибір митця (чи групи літераторів або літературної епохи). Поетика вивчає літературні стилі як естетично значущі способи творчого використання мистецьких засобів. Стильовими одиницями, за допомогою яких можна виміряти й описати унікальність мистецького феномену, є історично витворені засоби мистецької експресії.

Ще наприкінці XVIII ст. француз Жорж-Луї-Леклерк Бюффон висловив думку, що стала крилатою фраза: («Стиль – це людина»), Порівняльний стильовий аналіз, здійснюваний на різних рівнях дотикальної системи, здатен прояснити імпресіоністичне читацьке відчуття творчої самотності таких літературних постатей, як, скажімо, Іван Нечуй-Левицький і Василь Стефаник:

– **фоніка:** проза Нечуя-Левицького є повноголосою, мелодійною, але «прозорою»; вона зрідка привертає до себе увагу читача звуконаслідувальними та ліризованими пасажами, де зустрічаються рими; Стефаникова ж фоніка має ширший і витонченіший звуковий спектр, насичена музичними ефектами: від заколисуючої евфонії (як у новелі «Озимина»: «ціле село співає, білі хати сміються несміливо, вікна ссуть сонце» – провідну партію виконують мелодійно підібрані асонанси у супроводі глухих ц, с, х, поєднаних у гармонійні акорди з дзвінкими л, в, б,

м) до різких дисонансів, які підсилюють драматизм теми, що розгортається на вищих рівнях поетичного висловлення: («Гриць здригнувся... Гриць скреготав зубами» в «Новині» чи гнітюче бубоніння в новелі «Саміська»);

– **ритміка:** стисле й напружене, перерване короткими паузами Стефаникове мовлення творить стримано схвильований ритм; натомість Нечуєве мовлення розлоге, спокійне, докладне, нерідко наслідує народнопісенний лад;

– **лексика:** Нечуй-Левицький ширше використовує автологічну лексику, традиційні порівняння, барвисті пісенні епітети, тоді як у Стефаніка вражає ощадний, місткий спосіб метафоричного висловлювання;

– **синтаксис:** Стефаніків синтаксис набуває експресії завдяки засобам ущільненого й уривчастого мовлення (прості, односкладні, непоширені, неповні речення, обрив) та інверсійним конструкціям, а в Нечуя-Левицького вирізняються розгорнуті синтаксичні побудови: речення складні, а також ускладнені порівняльними зворотами, однорідними та відокремленими членами;

– **нарація:** Нечуй-Левицький вдається до розповідних та описових форм, дбаючи про мальовничість викладу; Стефанік зводить авторський коментар до мінімуму, драматизує виклад («З міста йдучи»), часто подаючи подію у вигляді сценічних фрагментів («Діточа пригода»);

– **образна система:** у Стефаниковому світі читачева увага сконцентрована на постаті героя, душевний стан якого висвітлюється у критичний момент, а своєрідність повістєвої манери Нечуя полягає в тому, що письменник виставляє перед нами цілі галереї різноманітних людських типів, розкриваючи їх характери в низці побутових ситуацій;

– **тематика:** модерніст Стефанік обирає теми й події експресивного характеру, які подає у трагічному екзистенційному освітленні, натомість реаліст Нечуй-Левицький тяжіє до проблематики буденного людського

життя, нерідко, проте, освітлюючи її в лірично-пісенному, гумористичному, а то й піднесено-філософічному плані;

– **композиція**: якщо Стефаник одразу, з перших рядків, занурює нас у вир зображуваної події і часто вдається до сюжетної інверсії (послідовність викладу не збігається з перебігом події), то Нечуй за допомогою експозиційних картин попередньо готує читача до сприйняття фабули, яку викладає у лінійній хронологічній послідовності;

– **жанрові форми**: неоднаковими є й уподобання обох митців у жанровій царині: Стефаник віддав перевагу фрагментарним різновидам новелістики й поезії в прозі, а Нечуй-Левицький - широкоформатній епіці (повісті та оповіданню).

3. Стиль є головним типологічним критерієм у визначенні літературного напрямку, проте – не єдиним. Дослідникам ще не вдалося домовитися про чіткіше розмежування понять «літературний стиль» і «літературний напрям», «літературна течія», «літературна школа». Ті й інші споріднені поняття перехрещуються й накладаються, межі між ними нечіткі, але їх можна й треба диференціювати. На відміну від мистецької групи (її творять однодумці на основі особистих контактів, спільної праці над спільними проектами – «Руська трійця», «Молода Муза», гурт неокласиків), літературного покоління (вікова й естетична спільність митців), напрямку чи його складової – течії (це основні одиниці внутрішнього розмежування літературного процесу, які передбачають широкий діапазон спільних стильових і програмово задекларованих естетичних та ідеологічних засад), стиль – поняття суто творче, що окреслює розпізнавану індивідуальну чи колективну тенденцію у використанні традиційної поетики і не передбачає згаданих особистісних, вікових, програмних критеріїв. Натомість напрям стосується й інших складників літературного руху: він виробляє мистецьку ідеологію – програмні естетичні засади, які проголошують у маніфестах і обговорюють у дискусіях; він диференціюється на течії й угруповання, формує власне функціональне середовище (видавничі інституції, критику й публіку).

Кожна літературна доба має власне стильове обличчя, тому в літературній періодизації, у визначенні літературної епохи важливим критерієм є провідна стильова тенденція (чи сукупність таких тенденцій). Наприклад, друга половина XIX ст. визнана добою Реалізму, тому що реалізм був провідною і панівною стильовою тенденцією, хоча й не єдиною – романтична течія продовжила своє існування в ранній прозі Івана Франка («Петрії і Довбушуки»), ліриці Якова Щоголева, перерісши наприкінці століття в символістично-неоромантичні течії. Отже, поняття «літературна доба» і «напрямок» перехрещуються, але не збігаються.

До поняття «метод» сучасне українське літературознавство відчуває недовіру. Річ у тім, що воно було запроваджене за часів Й. Сталіна і М. Горького як украй ідеологізований заміник таких понять, як «стиль», «напрямок», і митцям, які сповідували різні естетичні уподобання, силоміць накинута уніфікований «метод соціалістичного реалізму», що став для них системою партійної і самоцензури.

Звичайно, стильові поняття і класифікації неминуче схематизують будь-який мистецький феномен. Адже мистецьке обличчя письменника, напряму чи епохи має чимало рис, які годі втиснути у стислу формулу. Погоджуючись із Д. Чижевським щодо зв'язків Т. Шевченка з романтизмом, Ю. Шерех застеріг, що «замкнути» митця в цих рамках – «все одно, що на клітці тигра написати «кішка» Тому, аби уникнути спрощення, не обмежуймося наклеюванням етикеток, а намагаймося якомога повніше описати багатство стильових прикмет. Пам'ятаймо, що будь-яке означення, як-от «романтизм», це лишень ім'я, спільне для багатьох самобутніх явищ, таких як Шевченко, Байрон чи Петерфі. Творчість видатних митців містить численні стильові риси, що, як правило, виходять далеко поза межі того чи того літературного напряму. Наприклад, поєднання реалістичних і романтичних прикмет спостерігаємо в Миколи Гоголя («Вечори на хуторі біля Диканьки»), Чарлза Діккенса («Різдвяна пісня у прозі»), Оноре де Бальзака («Шагренева шкіра»), Пантелеймона Куліша («Чорна рада»), Марка Вовчка («Кармелюк»), Марка Твена («Пригоди Гакльберрі Фінна») та в багатьох інших хрестоматійних явищах.

Стильовий синтез властивий новаторам, які узагальнюють попередній творчий досвід, прокладаючи шляхи новому мистецтву. Таким є неокласицизм Еліота чи тичинівський «кларнетизм», що поєднав символізм та імпресіонізм з авангардистськими тенденціями і прадавніми міфологічними традиціями.