

Примітки і посилання у монографії вважала за доцільне подавати посторіково (підрядково), тому що їх є велика кількість, – так буде простіше і зручніше ними користуватися.

Для цитування використовувалися, при їх наявності, українські переклади. Якщо переклад у чомусь мене не задовольняв – зверталась до оригіналу. У цих випадках, а також при цитуванні творів, які не перекладені українською мовою, скрізь, де є посилання на оригінал, подаю в тексті власний переклад цитат. За умови відсутності українського перекладу матеріалів (листи Флюбера, маніфести французьких реалістів тощо) і наявності хороших російських, зверталася до останніх. Але, щоб не порушувати мовної єдності тексту, перекладала їх українською мовою.

Плекаю надію, що поява цієї книжки сприятиме збільшенню зацікавлення проблемами генології, методами дослідження поезики художніх явищ, творів і мистецьких напрямків, а також сприятиме ознайомленню з концепціями видатних вчених, яких вдалось представити у цій роботі.

Розділ 1

ТЕОРІЯ ЖАНРУ

1.1. Аспекти вивчення жанру

Польська учена Стефанія Скварчинська в 3-му томі своєї фундаментальної праці “Вступ до науки про літературу”¹, розглядаючи літературний рід, жанр, жанровий різновид як об’єкти генології², виділяє предмети, поняття, назви.

Генологічні предмети – рід, жанр, які об’єктивно існують у мовному оформленні незалежно від наших правильних чи неправильних уявлень про них, тобто самі твори. Дослідники однозначно відповідає на питання, яке виникло на Ліонському генологічному конгресі 1939 року, про можливість існування позажанрових форм. Твір завжди створений у якомусь жанрі (дуже рідко в чистому, частіше у гібридному), тому що це форма його існування. Жанровий поділ стосується всього мистецтва, інша річ, що не завжди легко його провести, визначити жанр твору.

Генологічні поняття, тобто мисленнєві відбиття і цілісне сприйняття суттєвих жанрових рис, властивостей предмета. Поняття можуть утворюватись тільки тоді, коли вже наявні предмети. Як вторинні утворення, вони виникають та існують, на відміну від предметів, не реально, а у свідомості письменників, критиків, літературознавців, а

¹ Skwarczyńska S. Wstęp do nauki o literaturze. – Т. III. – Warszawa, 1965.

² Термін „генологія” запропонував французький учений Поль ван Тієм (P. van Tieghem. La Question des genres littéraires // Nelson. – 1938). Впровадженний у літературознавчу науку передусім завдяки працям С. Скварчинської та річнику Zagadnienia rodzajów literackich, що виходив за її редакцією з 50-х років. З 70-90-х років з’являються у польському, чеському та українському словниках статті за таслом „генологія”, див.: тж. Słowniki M. Genuologie // Słownik terminów literackich / Pod red. J. Sławimskiego. – Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1976. – S. 142-143; тж. Taborowska J. Genuologie // Słownik literaturnej teorii / Red. Šteřan Vlařin. – Praha, 1984. – S. 127; Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром’як, Ю. І. Коваль та ін. – К., 1997. – С. 155.

також у суспільно-колективній свідомості. Скварчинська С. застерігає від вживання фраз типу "жанри реалізуються" або "жанри втілюються" тому, що подібні вислови асоціюються з ідеалістичним уявленням про апріорне існування ідей, понять, також ідей і понять жанру.

Етиологічні назви, які вживаються для позначення предмету та подають вироблені про дані предмети поняття, викликають певну суму знань про предмет, відбиту в мисленнєвому витворі, яким є поняття. Отже, назви виконують подвійну функцію: вони одночасно "обслуговують" і рівень предметів, і рівень понять. Тільки частина назв є термінами. Науково не перевірені назви можна вживати під час роботи, розуміючи, що це ще не терміни, і, можливо, вони ними і не стануть.

У всіх цих випадках жанр сприймається як щось готове: завершений предмет, встановлене поняття, визначена назва. Предмет, поняття, назва у своєму виникненні та функціонуванні не є одночасними. Тут діють різні часові поступи. Первинним є твір, без нього, чи, власне, без них (потрібна група творів) не може виристатизуватися поняття. Щодо назви, то вона може сформуватись раніше від поняття чи існувати навіть раніше від твору, оскільки той може переобрати її від іншого етиологічного предмета. Гармонія і відповідність між ними не завжди досягаються. Назва не завжди відповідає предмету, предмет — поняттю, і навпаки.

Встановлений Скварчинською поділ має і теоретичне, і методичне значення. Він допомагає уникнути помилок, які спричинені ототожненням предметів, понять, назв, внести чіткість у визначення жанру; накреслює шляхи трьохаспектного його вивчення, бо дослідження кожної з цих категорій потребує особливого підходу.

Вивчення *предметів*, тобто жанрових особливостей конкретних творів, проводиться зараз широко. Воно перспективне як для розвитку історії літератури, так і теорії, а також літературної критики.

Хибною є думка, що можна зрозуміти твір, відповідно його прочитати, зіграти на сцені, переказати на іншу мову, не визначивши його жанрового різновиду. Є багато прикладів того, що через недостатню увагу до жанрових особливостей твору і дослідники, і критики ставили до нього не виправдані вимоги, давали невідповідну оцінку творчості в цілому. Наприклад, від утопії вимагали того, що правомірне для історичного роману або роману-хроніки, у сатиричному романі намагалися силоміць знайти позитивних героїв, навіть у такому романі як "Прийоди бравого вояка Швейка" Я. Гашека. Недоліком соціально-політичних романів вважали відсутність еволюції характерів і глибокої психологічної індивідуалізації. Часто не враховувалося також те, що жанри як предмети

перебувають у постійному розвитку, входять у взаємодію, відзначаються великою різноманітністю, і стереотипи, вироблені на основі одних творів, одного періоду, не відповідають іншим. Наприклад, роман-памфлет А. Франса неправомірно оцінювати, виходячи з уявлення про роман, яке складалось на основі творів Бальзака і Стендаля.

І стиль твору неможливо дослідити без врахування жанру, бо одні стилістичні вимоги до елєгії, інші — до оди, ще інші — до роману і т. д.

Невідповідність форми, стилю жанровим правилам або функції певного жанру може бути і наслідком неадекватності, що характеризує ності автора твору, і свідомо створеною суперечністю, що характерна для багатьох сатиричних, всіх бурлескних творів, пародій. Це пов'язане з ширшим питанням еволюції жанру у зв'язку зі зміною функції, набуттям самостійності жанрами, які входили в обрядові системи, або, навпаки, втраченою самостійності, відмінності "жанрової сутності" від "жанрового канону", на що звернув увагу М. М. Бахтін.

Окремим підсупектом є вивчення взаємобогачення жанрів, родів, видів мистецтва, виникнення на цьому ґрунті певних різновидів і модифікацій, що необхідно розглядати не тільки в контексті внутрішнього культурного розвитку, а й суспільно-історичного.

Вивчення *поняття "жанр"* проводиться і в різні запланних подіях "жанр", "рід" та розглядаються на з'ясування понять окремих жанрів: роман, повість, новела, балада і т. д. Написано багато праць, і багато питань глибоко і науково досліджено. Але на новому рівні вивчення викликають нові питання, а також актуалізуються необхідність систематизації і самого матеріалу, і підходів до нього, бо є велика неузгодженість між судженнями та визначеннями, і вона, на жаль, не зменшується. Так, у 1948 році Г. Н. Поспелов писав: "...Слід визнати, що проблема жанру до тепер не лише не вирішена, але навіть ще й не поставлена достатньо правильно і чітко. Навіть сам термін, в основному вже засвоєний у цій галузі, ще не набув достатньої визначеності". У 1956 році Г. Л. Абрамович при визначенні роду, виду, жанру нарікав на те, що "загальноприйнятого трактування цих понять дотепер не встановлено". У 1964 році В. В. Кожин писав: "Оскільки зміст поняття безперервно змінюється й ускладнюється, теорія жанру загалом розроблена недостатньо... Термін жанр часто ототожнюється з терміном вид літературний; іноді видом називають

³ Поспелов Г. Н. К вопросу о поэтических жанрах // Доклады и сообщения филологического факультета МГУ, 1948. — Вып. 5. — С. 58.

⁴ Абрамович Г. Л. Введение в литературоведение. — 2-е изд. — М., 1956. — С. 225.

Григоренко

найбільші групи творів (наприклад, роман), однак поширене і протилежне слововживання (роман – жанр, історичний роман – вид роману)⁵.

У 1968 році І. К. Кузьмичов відзначив: "Хоча жанрова теорія існує давно, наукового чітко закріпленого визначення жанру немає"⁶. У 1974 році Ю. В. Стенник вважав, що у питанні встановлення жанрових зв'язків, визначення критеріїв жанру "якоюсь єдиною відповіді так і не було знайдено". У 1982 році Л. В. Чернець, відзначаючи, що "літературний жанр посідає в системі літературознавчих понять специфічне, якщо можна так сказати, "середнє", "вузлове" становище", говорить про "надзвичайно запутану проблему жанру"⁸. У 1986 році Л. М. Землянова відзначає: "Категорія жанр належить до тих предметів у науці й літературі, значення яких, здавалось би, зрозуміле всім, але його складно виразити у стабільних лаконічних дефініціях". Аналогічних висловлювань і в нашому, і в зарубіжному літературознавстві багато, і викликає це тим, що нема єдиного встановленого шляху у вивченні поняття "жанр". Можуть бути різні концепції, одну з них запропонуємо нижче.

Труднощі у вивченні поняття "жанр" зростають через неузгодженість у термінології. Традиційним є поділ на три роди: епос, лірика, драма, який походить ще від Аристотеля. Їх деякі теоретики називають жанрами. Поділ другого ступеня частіше позначається терміном "жанр" або "вид". Наступний – визначається як "жанр" або "жанровий різновид". Отже, в триступеневому поділі літератури термін "жанр" (і паралельно з ним термін "вид") вживається у трьох різних значеннях. Звідси необхідність шоразу пояснювати, в якому ж значенні вжитий термін. Наприклад, Л. І. Тимофєєв пише: "Далі ми будемо вживати два терміни: жанр (у значенні рід) і жанрова форма (у значенні вид); поняття, яке означало би членування всередині виду (жанр у вузькому значенні слова), видається занадто деталізованим і надлишковим"¹⁰.

Поспелов Г. Н. виділяє національно-історичний, романтичний, етологічний жанр, тобто використовує термін "жанр" замість "жанрова

група". Учений вважає, що казка, поема, оповідання і т. д. – не жанри, а форми вираження жанрового змісту. "Традиційно ми усвідомлюємо їх як жанри. Ми говоримо: жанр казки, жанр оповідання, жанр пісні, поеми, повісті і т. ін. Це увійшло до термінологічного обігу і міцно укорінилося у свідомості літературознавців. Але щоб вирішити проблему, необхідно абстрагуватися від цих уявлень"¹¹. У своїх працях Г. Н. Поспелов пропонує також вживати замість терміна "жанр" – ролева форма, а в значенні "жанровий різновид" – жанрова форма¹².

Янчуновський Я. І.¹³, справедливо критикуючи плутанину в термінології, сам вживає "вид" замість "жанр" і "жанр" замість "жанровий різновид", тому змушений завжди уточнювати. У багатьох літературознавчих працях¹⁴ терміни "жанр" і "вид" трапляються як синонімічні. Через те, що слово "вид" вживається в наш час ще в іншому значенні – вид мистецтва: література, музика, живопис і т. д., це створює додаткову складність. Іноді один термін визначається через інший. Однак у підручниках особливо недопустима термінологічна нез'ясованість, а саме в них вона найбільша. Справедливо пише В. І. Захаров: "Запутують теорію жанру і трактування цієї категорії в навчальній літературі. У кожного автора підручника своя термінологія, своя концепція жанру, але характерно, що ні Л. І. Тимофєєв, ні Г. Н. Поспелов, ні Г. Л. Абрамович, ні Н. Я. Гуляєв не називають жанрами історично конкретні типи літературних творів (оповідання, повість, трагедія, поема, ода і т. д.) – це або вид (Г. Л. Абрамович, Н. Я. Гуляєв), або жанрова форма (Г. Н. Поспелов), іноді те й інше одночасно"¹⁵.

Термін "вид" також вживається у декількох значеннях, зокрема у тому, в якому він вживався у XIX ст. до появи терміну "жанр". У деяких працях ним позначається жанровий різновид, або модифікація. Наприклад, Н. П. Утєхін пише: "Власне кажучи, вид літературного твору – це і є модифікація жанру або типу жанру"¹⁶. Під типом жанру розуміється тут жанровий різновид.

⁵ Краткая литературная энциклопедия. – Т. 2. – М., 1964. – С. 914.

⁶ Кузьмичев И. К. К типологии эпических жанров // Уч. записки Горьк. ун-та, 1968. – Т. 79. – С. 71.

⁷ Стенник Ю. В. Системы жанров в историко-литературном процессе // Историко-литературный процесс: Проблемы и методы изучения. – Л., 1974. – С. 168.

⁸ Чернец Л. В. Литературные жанры. – М., 1982. – С. 12; С. 43.

⁹ Землянова Л. М. Жанровые аспекты теории социалистического реализма // Современная проза социалистического реализма. Литературные жанры. – М., 1986. – С. 7.

¹⁰ Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. – М., 1971. – С. 355.

¹¹ Поспелов Г. Н. Типология литературных родов и жанров // Вестник МГУ. Серия филология. – 1978. – № 4. – С. 16.

¹² Там само. – С. 16-18.

¹³ Янчуновский Я. И. Актуальные проблемы жанровой теории // Проблемы истории критики и поэтики реализма. Межвузовский сб. – Куйбышев, 1979. – Вып. 4. – С. 40-60.

¹⁴ Введение в литературоведение / Под ред. Г. Н. Поспелова. – М., 1976. – С. 380.

¹⁵ Захаров В. И. К спорам о жанре // Жанр и композиция литературного произведения. – Петрозаводск, 1984. – С. 15-16.

¹⁶ Утєхін Н. П. Жанры эпической прозы. – Л., 1982. – С. 27.

У різних мовах: чеській (*žánr, druh*), німецькій (*Gattung, Art, Tur*), англійській (*genre, kind*) – для визначення понять і роду, і жанру вживаються або один і той же термін, або два, три терміни, без чіткого розмежування. У літературознавчих словниках часто може зустрітись висловлювання: “поняття рід, жанр вживається... без точного термінологічного усвідомлення”¹⁷.

Коли вчені відмовляються від терміна “літературний рід”, вони змушені його чимось замінити. Наприклад, чеський теоретик І. Грабак вводить назву для родового поділу “основні жанри”, а для власне жанру і жанрового різновиду – жанр¹⁸. У чеському підручнику з теорії літератури розрізняють рід і жанр, але не розрізняють жанр і жанровий різновид. Тому говориться про два поняття жанру – ширше і вужче¹⁹. Взагалі третій рівень поділу – питання найважче. Він визначається як жанровий різновид, жанрова форма, тип, вид, модифікація, жанр. Наприклад, в українській теорії літератури 1975 р. читаємо: “...Літературні види у свого чергу дають дуже багато нових розгалужень, різновидів (підвидів) або жанрів”²⁰. Нерідко автори, навіть спершу визначивши для себе термінологію, потім не вважають за потрібне точно і послідовно її дотримуватись, що не сприяє зрозумілому викладу думок.

Чітким дотриманням термінології (рід, жанр, жанровий різновид), послідовністю її використання відзначається польське літературознавство. Тут, звичайно, велика заслуга фундаментальних теоретичних праць С. Скварчинської і щорічника “Питання літературних жанрів”, заснованого вченою 1958 року (*Zagadnienia rodzajów literackich*), який довго залишався єдиним у світі генологічним виданням (тепер їх кількість збільшилась). У ньому друкувались не тільки праці літературознавців різних країн, а й матеріали до словника літературних жанрів.

Спроби уніфікації основних термінів сприймаються деякими вченими як зазіхання на їх творчу свободу. Тут змішуються різні речі. Будь-яка наука повинна володіти чіткими категоріями й точною термінологією, і тільки це дає можливість відразу зрозуміти оригінальність підходу, наукового мислення кожного автора.

На республіканській науковій конференції 1975 року в Одесі С. Крижанівський закликав учених зважати на найбільш прийнятну термінологію: для першого поділу – літературний рід, для другого –

жанр, для третього – жанровий різновид. Це було навіть записано в резолюції конференції²¹. Дуже добре, що в сучасному українському літературознавстві є теоретики, які надають перевагу чіткій термінології. Її послідовно дотримуються у своїх працях І. Денисюк, автори підручника “Теорія літератури” О. Галич, В. Назарець, С. Васильєв.

Ткаченко А., відзначаючи, що в термінології існує хаос, дає своє бачення можливості упорядкувати категорії і терміни й намагався “дати лад понятійному апарату”²². Зокрема, вчений переконливо відрізняє “епос, лірику і драму як літературні роди від епічності, ліричності (ліризму) і драматичності (драматизму) як видів емоційної тональності, що незрідка співіснують навіть у межах одного твору чи фрагмента”²³. Свої спостереження автор цікаво ілюструє сферичними схемами.

Оригінально й у цілому плідно видається ідея А. Ткаченка проілюструвати моделлю-схемою накладання на родові поняття понять форми, позначені як проза – поезія – драма. Виникають, однак, певні сумніви відносно вжитих термінів. Перший сумнів стосується слова “поезія”, яке до середини XIX ст., поки не з’явився термін “література”, служило для окреслення своєї словесної творчості. А і в наш час слово “поезія” вживається як полісемантичне. Тому тут, можливо, доцільніше було б у бінарній опозиції до прози давати – вірш. Що стосується драми, сфера якої вміщена у центрі схеми, то вона не може входити в термінологічний ряд, в якому є проза і вірш. Крім того, драма має вже у схемі два інші – родові і жанрові – значення, надання їй ще третього не прояснює питання. Виникає сумнів, чи варто вживати термін “вид” як узагальнення – всіх літературних видів (проза, драма, поезія). Автор пояснює це “перепрофілюванням” терміну “вид”, “оскільки на його місці переважно фігурує жанр”²⁴. Однак термін “вид” продовжує вживатись навіть у згаданій праці в стількох різних значеннях (жанр, різновид жанру, вид мистецтва та ін.), що до ряду проза – вірш (поезія) варто було б підшукати якийсь інше слово або просто говорити про форму. Поділ на прозу і поезію не є генологічним поділом, в основі його лежить інший критерій, ніж у родовому і жанровому поділі; накладати один на одного можна, і це плідно для методики дослідження, але

¹⁷ *Slovník literární teorie* / Red. Štěpán Vlasín. – Praha, 1984. – S. 415.

¹⁸ *Průvodčí I. Poetika*. – Praha, 1973. – S. 261.

¹⁹ *Štěpánek V. Teorie literatury učebnice pro pedagogické fakulty*. – Praha, 1965.

²⁰ *Теорія літератури*. – К., 1975. – С. 194.

²¹ Теорія родів і жанрів художньої літератури. Тези доповідей республіканської наукової конференції 20-22 лист. 1975. – Одеса, 1975; *Крижанівський С.* Так що ж таке жанр – рід, вид чи різновид? // Проблеми. Жанри. Майстерність. Літературно-критичні статті. – К., 1976. – С. 99-114.

²² *Ткаченко А.* Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). – К., 1998. – С. 66.

²³ Там само. – С. 64.

²⁴ Там само. – С. 67-68.

вставляти в родову схему "лірика" між родом і жанром як другий етап поеми, ще меншою мірою історична хроніка²⁶, стало стимулом для поділу "вид" у згаданому вище значенні не видається доцільним, коли докладних досліджень О. В. Чичеріна²⁷ і введення ним дуже продуктивної йдеться про чіткість термінології.

У сучасному розвитку літератури, особливо роману, виникла потреба ввести термін, який позначає дрібніший поділ, ніж жанровий. Різновид, і часто стало вживатись слово "модифікації", але, на жаль, беручи термін із образотворчого мистецтва або, можливо, із музичних розмежування понять жанрова модифікація – жанровий різновид. Але жанрів – музичні арабески. Таку саму назву "Арабески" знаходимо у новелах М. Хвильового. Чеський письменник Я. Арбес створює

якщо нема такого розмежування, то для чого ще один термін? Поняття "різновид" і "модифікації" близькі за значенням, але не синонімічні. Різновид – виділення нового утворення з рисами, у чомусь свого, науково-фантастичного і пригодницького роману. І. Сенкевич відмінними від загального поняття жанру. Модифікація – наслідок того, що називає свої оповідання "Ескізи вуглиною", а М. Коцюбинський дає що С. Скварчинська називає еластичністю жанру. Може бути і модифікація назву "Акавель". У XX ст. кількість і різноманітність таких визначень непомірно кращі жанру, і жанрового різновиду. Модифікація може бути наступним рівнем поділу, а може бути лише додатковою характеристикою, як зростає, зокрема, найрізноманітніші за жанром твори: вірші, кінофільми, повісті, драми, романи – називають баладами. Іноді це тонути за вводиться і на рівні жанру, і на рівні жанрового різновиду.

У термінологічний аспект вивчення жанру входять, поряд із загальною оригінальністю або, навпаки, мода, але в багатьох випадках тут відбиваються значеннями, ще багато питань: розкрити назв-термінів, які позначають вестись історично зумовлений процес диференціації та синтезу (він сам окремі жанри, – поняття і предмети (роман, балада, новела і т. д.) у літературі є також аспектом вивчення жанру у всіх трьох планах: предмету, ратурознавстві, критичній, письменницькій практиці; дослідження відношення до поняття, терміна). Свої жанрові пошуки письменники часто обігрують відносно або невідповідності на певних етапах розвитку жанру назви поють у передмовах, статтях, нотатках і у самих творах. Так, Р. Роллан няття, яке встановилось потім, наприклад, балада. Коли виника теоретично пояснив "симфонічну" побудову роману "Жан Крістоф". непова відповідність між назвою й поняттям жанру, виникає потреба. Назви, які містяться в собі заміну одного жанру іншим, поєднання різних уточнити епітетом або поєднанням назв, наприклад, роман-біографія жанрів, родів, видів мистецтва – це завжди запрошення до дуже цікавих Акуальним є вивчення генези і "правомірності" багатьох назв, як спостережень, які проводять і самі письменники, і дослідники літератури. Виникли в літературознавстві, критичній та в художній практиці, зокрема, ри та інших видів мистецтва. Говорачи про взаємодію мистецтв у античних, які відбивають взаємозбагачення жанрів, літературних родів різні літературні твори, Н. П. Михальська зауважує, що Р. Олдінтон буде видів мистецтва, взаємовплив літератури і публіцистики, літератури свій твір "Смерть героя" (1929) як "роман-каз". До принципів музичної організації матеріалу звертається у своєму романі "Контрапункт" різних галузей науки.

Окремим питанням, яке потребує вивчення, є *авторські жанри* (1928) О. Хакслі. Про ритм як один із важливих аспектів роману пише в *визначення*, особливо ті, які вказують на зв'язок з іншими жанрами своїй теоретичній роботі "Аспекти роману" (1927) Едвард Форстер²⁸.

Літературними родами, видами мистецтва. Пушкін О. С. фактично створює новий термін, називаючи "Євге поема як окреслення жанрових особливостей своїх драматичних творів, нія Онегіна" *романом у віршах*, і тепер цей термін широко використано. Ця назва закріпилась в українській літературі, стала для неї органічною, вують літературознавці, до прикладу, говорачи про "Марусю Чурай" про що свідчать драматичні поеми І. Драча, Л. Костенко.

Л. Костенко. Гоголь М. В. називає "Мертві душі" поемою, і це дає поштовх для дослідників розкривати жанрові сполучки у творі²⁵. Зауваження Л. М. Толстого, що "Війна і мир" – "це не роман, ще меншою мірою

²⁵ Див.: Епистиратова А. А. Гоголь и проблемы западноевропейского романа. – М. 1972.

²⁶ Толстой Л. Н. О литературе. – М., 1955. – С. 115.
²⁷ Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи. – М., 1958; Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи. – Изд. второе. – М., 1975.

²⁸ Михальская Н. П. Д. Г. Лоуренс. Понятие романа и ее отношение к живописи // Проблемы зарубежной литературы XIX–XX вв. – М., 1975. – С. 119.

Б. Брехт не тільки вводить термін *етична драма*, а й в низці статей обґрунтовує закономірність сполучення двох несумісних раніше родових понять. В. Маяковский, В. Мейерхольд, Леся Курбас, Е. Ф. Буріяк, Ж. Кокто – кожен по-своєму шукає і теоретично обдумує шлях створення синтетичного театру, який вклучає елементи різних родів літератури і видів мистецтва.

Тому фактично випадає вже питання про те, варто чи не варт зважати на визначення, які самі автори дають своїм творам, а також, чи можливо, чи потрібно різко розмежовувати наукову і авторську поетику іншими словами, чи мають висловлювання письменників наукову цінність.

Знамениті письменники часто є тонкими критиками і теоретиками, їх висловлювання, які відзначаються збалансованістю, свіжістю образності, бувають дуже глибокими. Перевага письменників над критиками в тому, що їх судження містять у собі власний досвід. З іншого боку, висловлювання, маніфести письменників часто суб'єктивні, у них чимало перебільшень і приміщень, які викликані власними симпатіями й антипатіями, полемічною спрямованістю, прагненням до творчої самовизначення та самоствердження. До них, звичайно, потрібно ставитись з повагою й критично (зрештою, так само, як і до висловів критиків та літературознавців), тобто з урахуванням історично-літературних обставин та ерудиції автора, його обізнаності у цих питаннях. Але непотрібно та й неможливо провести чітке розмежування між ними і працями вчених. Вони всі разом складають єдність критичної теоретичної думки. Письменникам варто було б значно більше уваги приділяти аналогічним працям науковців, так само, як теоретикам – працям митців. Існує тісний зв'язок між літературною критикою і художньою практикою. У кожному епоху розвитку літератури були великі художники слова, які стали зачинателями нових теологічних теорій. Це і Лессінг, Гете, Шіллер, Франко, Леся Українка (цінною для дослідників жанру є, зокрема, її стаття “Утопія в белетристиці”) та інші, напрацювання яких заслуговують окремих розділів у посібниках із теорії літератури.

Більшість жанрових термінів, які запровадили теоретики, виникли із врахуванням багатопланової структури мистецтва: сюжету, тематики, форми твору, оцінної грані, функції мистецтва і т. д. (ода, казка, памфлет), але подальший розвиток літературних явищ потребує додаткових визначень.²⁹ Саме тому літературознавці вдаються до описових характе-

²⁹ Один із варіантів багатопланової диференціації пропонує М. Каган у роботі “Морфологія мистецтва”. – Д., 1972. Автор виходить із чотирьох граней мистецтва: пізнавальної, оцінної, перетворювальної, знакової (мовної).

ристик, що містять назви жанрових компонентів, створюють свої “робочі” класифікації і терміни³⁰. Дуже гостро відчувалась потреба у створенні словників, атласів жанрів, наукових класифікацій та інтерпретацій явищ, термінів і назв. Взаємопроникнення, поєднання, схрещування жанрів і утворення на цій основі нових різновидів та модифікацій стало однією із закономірностей літературного процесу з часів романтизму. Тому, щоб уникнути нескінченного зростання кількості термінів і назв, а вона зростає просто загрозило, слід, мабуть, максимально використувати уже наявні терміни у їх новому поєднанні, уточненні, що відбиває процес творення модифікацій (наприклад, багада-притча, футурологічна антиутопія, багада-повість і т. д.).

Три аспекти з їх відгалуженнями, що випливають із поділу на “предмет”, “поняття”, “назву”, звісно, не вичерпують напрямів вивчення жанру. Поділ, як уже зазначалось, стосується головно результату: створеного твору, усталеного поняття, існуючої назви. Сюди не зараховують реного твору, усталеного поняття, існуючої назви. Сюди не зараховують аспекти докладного вивчення жанру в процесі творчості, взаємодію син автора і передбачуваного читача, автора і усталеної жанрової традиції. А багато визначень жанру (як код, риптування, інститут і т. д.) даються, виходячи із цих взаємодійносин.

Якщо розглядати рід чи жанр як одиницю поділу літератури, то виникають нові питання, перш за все про співвідношення роду та жанру. Немає однозначності в самому поділі літератури на роди. У словниках літературознавчих термінів, наприклад Л. І. Тимофеева та М. П. Венгрова, подана окрема стаття “ліро-епічний рід літератури”³¹, хоча відокремлення такого четвертого роду не зазначено при загальному поділі на роди³². У монографіях В. Д. Денпрова (“Проблеми реалізму”), Ж. Субервілія (“Літературні жанри” (*Les genres littéraires*)) запропоновано вважати роман літературним родом, хоча більшість учених цієї думки не поділяє. Тимофеев Л. І. виокремлює четвертий художньо-історичний рід (у його термінології жанр), виключаючи нарис, художньо-біографічні твори, і ставить поряд із ним сатиру³³. Зара-

³⁰ Наприклад, Н. С. Лейтес у праці “Немецький роман 1918-1945 гг.” – Перм, 1975. – вводить поділ: “роман прямого изображений”, “роман со скрытым инокажением”; Д. Загонський користується терміном “центроспрямований роман” // Искусство романа и XX век. – М., 1975; Т. Л. Мотилова – термінами: “роман-ино-сказание”, “роман подведение итогов” // Зарубежный роман сегодня. – М., 1966.

³¹ Тимофеев Л. И., Венгров М. П. Краткий словарь литературоведческих терминов. – М., 1963. – С. 77.

³² Там само. – С. 78.

³³ Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. – М., 1971.

ховується до літературних родів сатира також у праці Ю. Б. Борєва³⁴. Зауважу, що сатиричні різновиди жанрів є у всіх трьох родах (сатирична лірика, сатиричний епос, сатирична драма), тому їх можна поєднувати для дослідження в міжродові групи, але вони генологічно залишаються в рамках свого роду або родів і не можуть творити окремий літературний рід.

С. Скварчинська вважає, що драма є не тільки літературним родом, а й видом мистецтва, рівноправним із літературою, і передбачає зв'язок з іншими сценічними видами мистецтва. Тому її місце у триродовому поділлі повинен зайняти моралізаторсько-дидактичний рід. Але сама дослідниця згадує переконливу заувагу Й. В. Гете проти подібних спроб у минулому: "неприпустиме додавання до трьох родів поезії: лірики, епосу, драми – як четвертого роду поезії дидактичної. Зрозуміте це кожен, хто зауважив, що перші три відрізняються між собою формою, тому останній, назва якого випливає із змісту, не може стояти у цьому ряді"³⁵. Питання знімається саме собою, якщо зважати на полісемантичність терміна "драма", через що Г. Н. Поспелов пропонував замінити його у триродовому поділлі терміном "драматургія". У драматургії необхідно розрізнити текст, що належить лише автору і сприймається читачем без посередників, тобто літературне явище, що належить до роду драма, і сценічне втілення твору, що є синтезом різних видів мистецтва³⁶.

На міжнародній генологічній конференції 1988 року в Брно (ЧССР) словачський теоретик І. Хвіц запропонував додати до традиційних родів ще три: література фактів (котра могла містити науково-фантастичну літературу і деякі типи наукової творчості); паралітература (у тому числі й популярна література, форми "літературної п'єси" і т. д.); предметна література (жанри спеціальної і публіцистичної творчості). Наведена вище заувага Й. В. Гете, що не можна встановлювати поділ, покладаючи в його основу різні критерії, може слугувати відповіддю і на цю пропозицію.

Як відомо, В. Кроче взагалі заперечував необхідність поділу на роди і жанри та їх визначення. Час від часу висувають пропозиції повернутись до традиційного триродового поділу, але впроваджувати придатні для аналізу літературних явищ нові поділи, перехресні

(визначення Л. В. Чернець³⁷) класифікації, об'єднуючи жанри в групи. Наприклад, широко застосовується поділ жанрів на прозові та віршовані, виділення сатиричної групи жанрів і т. д.

Згадується сама родова характеристика. Зд. Маттаузер пропонує при поділлі на три роди і їх розрізнення враховувати "мову кожної частини тріади як визначений аспект мовної поведінки: мова драми безпосередньо "працює" (діє), мова епічна "опрацьовує" (трактує) тему, у той час як лірика завжди "допрацьовується" до мови, маючи у складі своєї відправної позиції момент якоїсь "безмовності"³⁸. Зд. Маттаузер також вважає, що кожен рід містить у собі передумови збагачення двох інших родів, і в цьому полягає запорука їх розвитку. Чеський учений виділяє шляхи родової взаємодії: синкретизм, синтез, інспірація, перехід, перенос і переказ³⁹.

Отож найбільш стійким залишається триродовий поділ, але вже В. Г. Бєлінський писав: "Хоч всі... три роди поезії існують окремо один від одного, як самостійні елементи, однак, вітлюються у конкретних поетичних творах, вони не завжди чітко розмежовуються. Навпаки, вони часто постають у поєднанні"⁴⁰. З іншого приводу В. Г. Бєлінський зазначив: "Певний за формою епічний твір візнається драматичним характером, і навпаки... Буває драма в епопеї, буває і епопея в драмі"⁴¹. Цікаво сказав німецький романтик Новалис: "Чи не є епос, лірика і драма лише трьома різними елементами, що присутні у кожному творі, і чи не там ми маємо власне епос, де він лише переважає і т. д."⁴² Сучасному літературному процесу цей вислів початку ХІХ ст. відповідає якнайраще. Приналежність творів ХХ ст. до того чи іншого роду можна визначити лише за домінантою, враховуючи більшу чи меншу кількість елементів і двох інших родів.

Можна погодитися з думкою тих дослідників (зокрема М. Катана, С. Скварчинської), котрі вважають, що вибір роду визначається характером таланту письменника, тоді як вибір жанру – предметом зображення, авторським ставленням до нього і т. д. Родові групи літературних творів конкретно існують у групах певних літературних жанрів. Жанри

³⁷ Чернец Л. В. Літературные жанры. – М., 1982. – С. 19.

³⁸ Matthäuser Zd. Triáda uměleckých druhů. – Literatura humanitas. Genuologické studie. I. – Brno, 1991. – S. 18.

³⁹ Matthäuser Zd. K intertextuálnímu problematice uměleckých druhů. Uměnovědné studie UTDU CSAV. – Praha, 1984. – S. 68–75.

⁴⁰ Бєлінський В. Г. Собрание сочинений. – Т. 2. – М., 1948. – С. 20.

⁴¹ Бєлінський В. Г. Собрание сочинений. – Т. 5. – М., 1954. – С. 28.

⁴² Литературная теория немецкого романтизма. – Л., 1934. – С. 130.

³⁴ Борєв Ю. Б. Сатира // Теория литературы. – М., 1964.

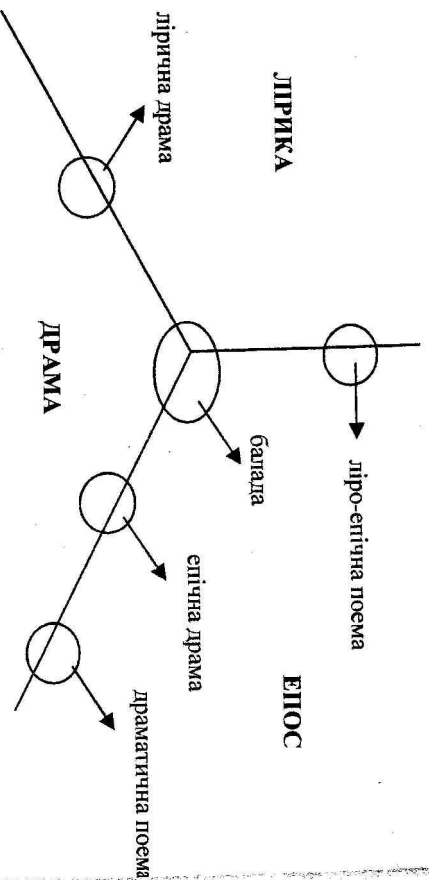
³⁵ Skwarczyńska S. Wstępy do nauki o literaturze. – Т. III. – Warszawa, 1965.

³⁶ Науковий розгляд усіх цих питань див. у кн.: Халізов В. С. Драма как род литературы. – М., 1986.

формуються на канві родів під дією конкретних суспільно-культурних умов, тому історичною є не лише їх генеза, але й структура.

Здається певною мірою спрощеним трактування жанру "як однієї з форм буття, існування роду літератури", а також уявлення, що "література як ціле внутрішнє диференціюється на роди, роди — на жанри, жанри — на типи літературних творів"⁴³.

Аспект вивчення зв'язку жанру з родом досить цікавий, оскільки цей зв'язок складний і динамічний. Існує відносна "автономність", самостійність жанрів. Жанри можуть формуватися на основі не лише одного, але й двох чи навіть трьох (як, наприклад, балада) родів, збагачуватись через інші види мистецтва і позалітературних форм. Умовно співвідношення рід — жанр можна подати у вигляді схеми: три лотичні площини, деякі групи жанрів повністю розташовуються у межах одного роду на різній відстані від ліній з'єднання з іншими площинами, а деякі розташовуються у місцях з'єднання двох або всіх трьох родів, захоплюючи різну площу "сусідньої території".



Згідно з таким тлумаченням співвідношення між жанром і родом відповідає необхідності у виокремленні ліро-епічного роду, а також у таких поняттях, як "перехідні роди" (С. Скварчинська)⁴⁴, "проміжні

⁴³ Утєхін Н. П. Жанры эпической прозы. — Л., 1982. — С. 26.

⁴⁴ Skwarczyńska S. Wstęp do nauki o literaturze. — Т. III. — Warszawa, 1965. — S. 124-125.

смуги" (Б. Томашевський)⁴⁵, "синкретичні", чи "змішані роди". До того ж у такій схемі є можливість якось "кількісно" відобразити поєднання родових елементів у кожному жанровому різновиді, що розміщений на стикових лініях. Наприклад, романтична ліро-епічна поема опиниться на лінії між лірикою і епосом, причому тенетично в ній залишиться більше з епічного роду; лірична драма буде на лінії між драмою і лірикою з перевагою драми. Наявність у баладі разом із головним епосу з перевагою драми. Наявність у драмі разом із головним жанротворчим епічним елементом ліричного і драматичного дозволяє поставити її в центрі перетину ліній.

Подібними схемами можна відобразити сучасне співвідношення між видами мистецтва, а також між літературою і наукою, літературою і публіцистикою. На стикових лініях розвивається цілий ряд жанрів, вивчення якого потребує аналізу різного поєднання родових, видових та інших компонентів.

Кардинальним у теорії жанрів досі залишається питання, до якої категорії належить жанр: форми, змісту чи того й іншого. Від вирішення цього питання залежить, чи можна обмежитись у жанровій характеристиці тематикою та ідейним змістом, чи, навпаки, лише формою твору.

У деяких визначеннях жанру в авторитетних словниках мова йде лише про форму і то іноді про один її елемент — композицію. Наприклад: "**Жанр** — термін французького походження, що вживається на позначення певного типу різновидності чи класу композицій тексту. Літературний жанр — це визнана та встановлена категорія написаного, яка характеризується певними усталеними правилами композиції, що не дозволяють читачам чи слухачам сплутати його з іншими типами. Бгато непорозумінь щодо цього терміна виникає тому, що одночасно він застосовується і до найбільш загальних форм літературного мистецтва (лірика, епос, драма), і до найширших категорій композицій (поезія, художня проза), і до більш спеціальних підкатегорій, які поділяються за різними критеріями, такими, як форма (сонет, шахрайський роман), розмір (новела, епіграма), інтенція (сатира), ефект (комедія), походження

⁴⁵ Томашевський Б. В. образно порівнює жанр із наріччям: "Межі наріччя — це не математичні лінії, а досить широкі смуги. Звичайно у цих смугах ізгоси згущуються, але деякі ізгоси прихиливо перетинають простір усталених наріччя далеко від їх меж. Так само в уявній географічній карті літературних форм межі жанрів зовсім не є чітко окресленими лініями. Існують смуги "перехідних жанрів" як і смуги перехідних говорів." (Томашевський Б. В. Стих и язык. Филологические очерки. — М.-Л., 1959. — С. 11-12).

(народні казки) та тематика (пастораль, наукова фантастика). У той час як деякі жанри, такі, як пасторальна елегія чи мелодрама, мають численні правила щодо тематики, стилю та форми, для інших, таких, як роман, встановлених правил не існує, хоча вони можуть поєднувати собі кілька більш вузьких піджанрів⁴⁶.

Отже, жанр ідентифікується з композицією, а лірика, епос, драма (тобто родові поняття) позначаються як загальні форми літературного мистецтва, поезія, художня проза – як найширші категорії композицій усе решта – спеціальні підкатегорії.

В іншому словнику знаходимо полеміку з попередніми констатаціями: "Жанр Традиційне визначення жанру як певного літературного типу чи класу зберіглося і донині, а термін "форма" іноді помилково вважали взаємозамінним жанру. Суперечки щодо визначення жанру трохі вухали, коли загально визнали той факт, що жанр має швидше УМОВНЕ, ніж змістове значення, хоча чимало сучасних теоретиків та критиків досліджували роль жанрів у формуванні очікувань та реакцій слухачів та читачів. Дискусії про СТЕРЕОТИПНІСТЬ та ІНТЕРПРЕТАТИВНІСТЬ не раз нагтовхувались на тему жанрової приналежності, зацікавленість у новому підході до поділу літературних творів на категорії, наприклад, на ФАНТАСТИКУ та ПОПУЛЯРНУ літературу майже неминуче ведуть до обговорення теорії жанрів.

Джон Фроу вживає цей термін у значенні дуже близькому до того, яке соціологісти та інші надають СТИЛЮ... Енн Кренні Френсіс стверджує, що вивчення ФЕМІНІСТИЧНОГО використання жанрових літературних форм доводить той факт, що жанр – це соціальна традиція, така, як літературна чи лінгвістична. Хоча її визначення жанру і ґрунтується на ТЕКСТУАЛЬНИХ ознаках (правила, формули, формат), його вивчення веде до необхідності враховувати соціальні, історичні та ІДЕОЛОГІЧНІ питання. Вона цитує працю Цветана Тодорова про Бахтіна (1984): "Жанр – це соціоісторична та формальна єдність. Жанрові трансформації слід розглядати, враховуючи соціальні зміни" (Кренні Френсіс: 1990, 16–17)⁴⁷.

Усі класифікації та визначення жанру, що враховують або формальні ознаки, або лише зміст, або те й інше, але як "накладання" одного на інше, усі образні порівняння жанру – з еластичним посудом, який при наповненні різним змістом набуває різної форми, із каркасом, рипшуванням, що

⁴⁶ The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms Chris Baldick. – Oxford. – New York. Oxford University Press, 1990. – P. 90-91.

⁴⁷ A Glossary of Contemporary Literary Theory Jeremy Hawthorn. Forth edition. – London, 2000. – P. 141.

потрібні лише під час будівництва, із хімічним складом, в котрому утворюються різного виду кристали, – виявилися недостатніми, оскільки спроби скласти взаємодій форми і змісту. Суперечливою є також класифікація, запропонована Г. Н. Поспеловим. Вважаючи, що "жанр" – це лише один, причому абстрактований, "типологічний аспект змісту художнього твору"⁴⁸, вчений приходить до висновку, що жоден жанр не має і не може мати будь-якої своєї, особливості і більш-менш однорідної художньої конструкції⁴⁹. Виділяючи за змістом романічні жанри, Г. Н. Поспелов заперечує належність до них "Мандрів Гулівера" Свіфта, "Мертвих душ" Гоголя, але зараховує "Витязя в тигровій шкурі" Шота Руставелі та "Незамовитого Роланда" Аріосто. Романи вчений визначає як "епічні твори, якою б формою оповіди вони не відзначались, у котрих головний персонаж (персонажі) як окрема особистість протягом значного періоду свого життя виявляє розвиток свого соціального характеру, що випливає з протиріч його інтересів із його суспільним становищем, з тими чи іншими нормами життя цього суспільства"⁵⁰. Таким чином, у дефініції романічних жанрів не враховано ані їх побудови, ані обсягу, ані властивості форми твору. Коли ж вони беруться до уваги, то жанр твору визначається двома: "Грістан та Ізольда" – це поема за свого жанрового формою і роман за жанровим аспектом свого змісту⁵¹.

Інший підхід спостерігаємо в Г. Д. Гачева та В. В. Кожінова, які вважають, що "у жанрі найбільш повно і наочно виявляються змістовність форми, оскільки саме жанр є цілісною організацією формальних властивостей та ознак"⁵². Кожінов В. В. вважає, що кожний жанр не є випадковою сукупністю, але прийнята достатньо визначеними і багатим художнім змістом система компонентів форми. Це форма, що вже "определенний художній зміст"⁵³.

Кузьмичов І. К. говорить про жанр як про "реальну форму побутування мистецтва"⁵⁴. С. Скварчинська вважає жанр іманентною

⁴⁸ Поспелов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы. – М., 1972. – С. 190.

⁴⁹ Там само. – С. 191.

⁵⁰ Там само. – С. 202.

⁵¹ Там само. – С. 197.

⁵² Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. – Т. 2. – М., 1964. – С. 20.

⁵³ Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. – С. 107.

⁵⁴ Кузьмичев И. К. Введение в теорию классификации литературных жанров. Жанры советской литературы: вопросы теории и истории // Учен. запiski Горьковского ун-та. – Горький, 1968. – Т. 79. – С. 12.

“формотворчо силою”. Як формально-змістову категорію розглядає жанр і Н. Л. Лейдерман, даючи дещо ускладнене у своїй другій частині визначення: “Жанр – це історично створений тип сталого структури художнього твору, що організовує усі компоненти в систему, і ця система порджує цілісний образ – модель світу (світообраз), що виражає конкретний естетичну проблему дійсності”. Лейдерман Н. Л. висуває цікаву концепцію зв’язку жанру з функціями літератури і внутрішньожанрового зв’язку компонентів – “стійкої системи носіїв жанру, структурно організованого певною жанровою домінантою”⁵⁵. Цікомо справедливо дослідник відзначає, що “жанр – не сума, не вибір, а система, де головне – взаємозв’язок змістових форм і через посередництво якої формується естетичне значущі художнє ціле з його концептуальним художнім світом”⁵⁷.

Безперечно, жанротворчими є і змістовні компоненти, формальні у їх взаємодії та взаємозумовленості, що виникають кожному жанрі по-своєму. Характер цього зв’язку, який склався історично, є тим головним, що визначає жанр і його відмінності від інших жанрів. Тобто це не комбінація елементів змісту і форми, не статичний їх набір чи склад, не механічне їх поєднання, не “накладання одного на інше”, не “наповнення старої форми новим змістом”, а органічне взаємопроникнення їх і взаємодіювання, динамічна співвіднесеність та інтеграція. Ті ж самі компоненти мають у різних жанрах різну міру значення – від дорядкової до нормативної, визначальної (порівняймо в цьому плані роль строфічного будови пісні, елегії, сонета). У кожному жанрі складається своя ієрархічна кодифікація компонентів, виділяється домінанта, що підпорядковує собі компоненти більш значущі, а вони, у свою чергу, підпорядковують собі дрібніші. Єдиність у жанрі змісту і форми досягається не простою відповідністю, а боротьбою, притяганням і відштовхуванням, гармонією та дисонансом. Це складає діалектичність, динамічність і, разом із тим, із константами.

Можна, звичайно, з конкретного дослідницького метою групувати твори лише за змістовими або лише за формальними ознаками, але основою такого поділу не буде жанровий критерій і отримані групи не будуть жанровими.

⁵⁵ Лейдерман Н. Л. К определению сущности категории “жанр” // Жанр и композиция литературного произведения. – Калининград, 1976. – Вып. 3. – С. 7.

⁵⁶ Там само. – С. 12.

⁵⁷ Лейдерман Н. Л. Современное зарубежное литературоведение об истории жанровой проблематики // Проблемы жанра в зарубежной литературе. – Свердловск, 1979. – Вып. 3. – С. 124.

Окремим аспектом вивчення жанру є дослідження тих відносин, що є основою найрізноманітніших визначень жанру. Коли, наприклад, В. Шкловський пише, що “жанр – це конвенція, угода про значення і утворювання сигналів”⁵⁸, Ч. Зюжельєвський каже про жанрові сигнали від твору до читача, “систему кодів, що містяться у колективній свідомості і характеризують історичну епоху і суспільну ситуацію певного читача”⁵⁹, то основою є відношення “вір-читач”. Йдеться про те, що в читача кожної епохи і прошарку складається своє розуміння жанру і свої вимоги щодо нього, і зовнішній зв’язок відповідності чи невідповідності твору цим розумінням.

Коли ж М. Б. Храпенко визначає жанр як “спосіб формування, організації твору як естетичної цілості”⁶⁰, то основою було передусім відношення “автор-жанр”. Визначення стосувалося більше процесу творчості, аніж його результату. Те саме зустрічаємо у книзі Р. Уеллека і О. Уоррена, де йдеться про те, що літературними жанрами “можна вважати усталені правила, які одночасно визначають і визначаються манерою письменника”, що літературний жанр – це інститут. У межах існуючих інститутів можливе самовираження і створення нових інститутів, а можна залишатись у старих, не подіюючи вироблені ними норми; врешті, вступати до нових інститутів і реорганізувати їх⁶¹. Іноді у це визначення вкладають зайву нормативність. Наприклад, у польському словнику літературознавчих термінів⁶² вказано, що жанр діє подібно до граматичних правил: визначає спосіб компоновання матеріалу так, як граматики – спосіб мовлення. Це порівняння надто категоричне. Граматики – сукупність правил, недоотримання яких вважається безграмотністю, у той час, як “правила” жанру є досить “гнучкими”. Тут значно менший ступінь нормативності. Наприклад, усі романтичні жанри виникли як наслідок порушення жанрових правил класицизму.

Нові аспекти вивчення жанру відкриваються, якщо розглядати літературний жанр у контексті загального розвитку культури, як це робить литовський літературознавець В. Кубіліус⁶³.

⁵⁸ Шкловський В. Кончилися ли роман? // Иностранная литература. – 1967. – № 8. – С. 220.

⁵⁹ Zgotelecki Cz. Understanding fantasy // Zagadnienia rodzajów literackich. – 1972. – № 14. – Z. 2. – S. 109.

⁶⁰ Храпенко М. Б. Художественное творчество, действительность, человек. – М., 1976. – С. 284.

⁶¹ Уеллек Р., Уоррен О. Теория литературы. – М., 1978. – С. 242-243.

⁶² Słownik terminów literackich / Pod red. J. Sławińskiego. – Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1976. – S. 137.

⁶³ Kubilius V. Žanpų kaita ir sintezė. – Vilnius, 1986.

1. Посіпішіл впроваджує поняття "об'єм" – просторове поняття, що свідчить про потенційну властивість жанру присвоювати собі нові форми про його пластичність і здатність до пристосування. Термін "об'єм" не слід, однак, відносити лише до жанру; можна відповідно говорити про об'єм стилю автора, читача, культури і суспільства. "Жанровий об'єм" визначається уже в самому творі через напругу його окремих елементів, що утворилися як результат складної взаємодії суспільного і культурного об'єму"⁶⁴. Виходячи з цього, чеський учений дає своє визначення жанру "Літературний жанр... слід розуміти як структуру, що складається ієрархізованих елементів, взаємопов'язаних між собою, що мають свій об'єм і входять до контексту інших об'ємів"⁶⁵.

Малодослідженим залишається питання функції і ролі вставних жанрів. Що в них змінюється у зв'язку з підпорядкуванням жанрові, котрий вони входять? Чи однаково "вписувались" у ціле давньоруського літопису окремі повісті, житія, послання; у XIX ст. в історичний роман В. Скотта – балади, в драму Г. Гауптмана "Ткачі" – пісні; а в XX ст. зонти в драми Б. Брехта? А як змінюється жанр, якщо в його структуру посідають значне місце позалітературні форми? Чи можна вести мову про прості і складні (синтетичні) жанри, які творяться з частин, що належать за своїми особливостями до різних жанрів, родів, видів мистецтва?

Таким чином, є немало аспектів вивчення жанру, і постійно залишається багато питань, на які варто шукати відповіді.

12. Поняття "жанр"

У тріаді, що її виокремлює С. Скавчинська: предмет (конкретний твір), поняття, назва – особливе теоретичне значення й особливий трудність при його вивченні викликає поняття "жанр", тобто цілісна сукупність міркувань, які є підсумком пізнання існуючих явищ. Поняття це закріплюють критики, літературознавці, митці, воно побутує в колективній свідомості читачів.

Виникає питання про постійне і змінне у понятті "жанр". Порівняємо висловлювання В. В. Кожинова: "Жанр, який ми розуміємо як тип твору, є утворенням історично стійким, твердим, що проходить через віки" і Ю. М. Тинянова: "жанр – не постійна, не нерухома система... уявити собі жанр статичною системою неможливо уже тому, що сама свідомість жанру виникає в результаті зіткнення з традиційним жанром, тобто відчуттям зміни – хоча б часткової – традиційного жанру "новим", таким, що займає його місце".

У визначенні жанру часто наголошують на стійкому, незмінному, або такому, що повільно змінюється, а багато вчених, навпаки, відстоюють динамічне поняття жанру.

Згожельські Ч. пише: "Немає літературного жанру в розумінні чогось постійного, незмінного, що можна було б раз і назавжди визначити. Це поняття динамічне, таке, що зазнає змін у залежності не тільки від іманентних законів власного і внутрішнього розвитку, але також від змін, через які проходить одночасно вся система літератури"³. Щоправда, попри це вчений визнає збереження наступності.

Суперечність деяких суджень у книзі Уеллека і Уоррена, як і багатьох інших дослідників, зумовлена тим, що жанр трактується то як стає, то як змінне поняття. Тому, щоб знати що суперечність, деякі вчені, наприклад, Г. Маркевич⁴, вважають константу настільки незначною, що її взагалі можна не брати до уваги, а інші, навпаки, відмовляються від історичного вивчення динаміки жанрів.

Питання, чи вважати поняття "жанр" сталим або змінним, розглядається у багатьох теоретичних працях, наприклад, Я. Тжинадлов-

⁶⁴ *Rozprawy I. Kłopotywe problemy współczesnej genealogii i koncepcji "żanrowo to ob'emu". – Literatura humanitas. – Вроц, 1990. – S. 50, 53.*

⁶⁵ Там само. – С. 51.

¹ Краткая литературная энциклопедия. – М., 1964. – Т. 2. – С. 915.

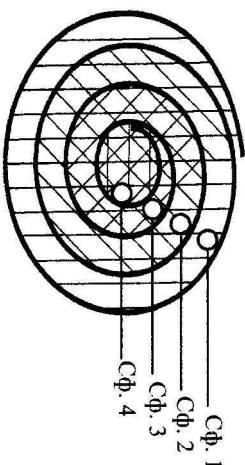
² Тинянов Ю. М. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. – С. 202.

³ *Zgodzelski Cz. Dupa portretuńska ballady. – Топи, 1948. – S. 4-5.*

⁴ *Markiewicz N. Głównie problemy wiedzy o literaturze. – Kraków, 1976. – S. 166.*

ського⁵, І. Опацького⁶, М. Гловінського⁷ та ін. Денисюк І., даючи своє визначення жанру, поєднує його стадіє з здатністю до змінності "Жанр як історично сформований синтез істотних властивостей змісту форми ряду творів у певному їх структурному типі є відносно стабільною, здатною до постійного оновлення, акумулятором досвіду поступальної еволюції мистецтва, закономірністю його зростання"⁸.

Об'єктивно причиною виникнення дилеми "стабільне — змінне" "постійне — тимчасове" у визначенні жанру є те, що поняття "жанр" є монолітне. У ньому заступенем абстрактності й конкретності змісту можна умовно виділити чотири взаємопов'язані, взаємозумовлені сфери спіралі.



Сфера 1. Жанр як поняття найбільш абстрактне, загальнотеоретичне, що означає сукупність і взаємозв'язок основних, визначених стійких жанрових ознак, які складаються у групах творів протягом тривалого часу і дають підставу об'єднувати твори різних епох, різних народів під загальним поняттям і назвою (роман, балада, поема і т. п.).

Сфера 2. Жанр як історичне поняття, обмежене в часі "літературному просторі". Не новела загальом, а новела Відродження, не балада загальом, а романтична балада, не роман загальом, а шахрайський роман XVII ст. і т. д. Жанр тут розглядається у динаміці, у комплексі ідейно-естетичних причин його виникнення, розвитку, видозміни, занепаду, відродження, у зв'язку з історико-суспільною ситуацією епохи, у

двосторонньому зв'язку з розвитком літературного напрямку, течії, із внутрішньолітературним процесом послідовності і заперечення раніше досягнутого, з розвитком критики і теорії.

Сфера 3. Жанр — поняття, що враховує специфіку конкретної національної літератури (чеська романтична балада, російський реалістичний роман...). У кожній літературі жанр формується і розвивається залежно від суспільно-політичних умов і культурних традицій у країні, від сформованого в ній літературного досвіду і колективної свідомості жанру. Він збагачується оригінальними національними рисами й одночасно привносить їх в загальний розвиток жанру.

Сфера 4. Подальша конкретизація поняття щодо індивідуальної творчості (чеховське оповідання, нерудівський фейлетон, флюберівський роман...). Це діалектична єдність, тому що творіння визначених письменників, — а лише вони впливають на поняття "жанр", — явище неповторне, особливе й одночасно характерне для сфери другої і третьої, значною мірою зумовлене ними, як і загальними "нормами" сфери 1. У творі великого художника завжди присутнє наслідування традицій, усталених норм та правил, жанрових уявлень, і одночасно полеміка з ними, порушення і навіть іноді їхнє висміювання.

Отже, у самому понятті жанру поєднується стабільне і змінне. Жанр стабільний як поняття загальнотеоретичне (сф. 1) (протягом віків існує комедія, сонет, новела...). Жанр змінний у безперервному історичному розвитку і національній своєрідності (сф. 2, сф. 3). Жанр неповторно індивідуальний (сф. 4) (творчість визначених письменників відрізняється особливим знамом жанрових ознак і часто дає якийсь новий напрямок розвитку того чи іншого жанру, чи його відгалуженню, сприяє трансформації поняття).

Виділення понятійних сфер жанру дає можливість не тільки вирішити спірні питання сталого, змінного, індивідуального і загальних "норм", але й показати взаємозв'язок всіх понять, перехід одного в інше. Причому "сфера" не містить у собі жодної якісної оцінки; йде розширення і звуження поняття, але не можна сказати, що сфера 1 краща або гірша за сферу 2 і т. д. До жанру як до поняття взагалі не слід застосовувати якісно-оцінювальних характеристик.

У жанрі як понятті завжди присутні теоретичний та історико-теоретичний аспекти, але у різних мірі. У сфері 1 домінує теоретичний аспект, оскільки в ній історичне формування поняття тільки припускається, воно вже відбулося, і до уваги береться вже готове поняття. В інших сферах теоретичний та історико-літературний аспекти рівноправні. Говорячи "романтична балада", "чеська романтична балада",

⁵ *Trzmadowski J.* Zmienność i stałość gatunków literackich // *Prace Polonistyczne*. Seria XIII. 1962. — S. 267-292.

⁶ *Oracki I.* Kształtowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji prozy // *Raporty z literatury*. — 1963. — Z. 4. — S. 349-389.

⁷ *Głowinski M.* Gatunek literacki i problemu rozwoju historycznego // *Problemy teorii literatury*. Seria 2. — Wrocław-Warszawa-Katowice-Gdańsk-Lódź, 1987. — S. 123-143.

⁸ *Денисюк І. О.* Розвиток української прози XIX — поч. XX ст. — К., 1981. — С. 3.

“багида Ербена”, тобто багида у сферах 2, 3, 4, поєднуємо історично літературне і теоретичне поняття.

Сфери також не тотожні з визначенням “загальне і особливе” оскільки сфера 2 відносно до сфери 1 – “особливе”, але відносно до сфери 3 – “загальне”, також сфера 3 – “особливе” відносно сфери 2 і “загальне” – до сфери 4. Від сфери 4 до сфери 1 відбувається розширення “загального” і, навпаки, від сфери 1 до сфери 4 – звуження “загального” підсилення і наростання “особливого”, все більше наближення до одиничного – до предмета.

На характеристики поняття “жанр” із погляду його чотирьох сфер варто зупинитися детальніше.

Загальнотеоретичне поняття жанру – сфера 1 виходить із розуміння жанру як історично сформованої у групі творів сукупності взаємозв’язку відносно стійких принципів організації всіх естетичних і формальних жанроформуючих компонентів в єдине естетичне ціле. Це єдина сфера, де можна говорити про сталість, повторюваність. Тільки до неї можна віднести вислів Г. Гачева і В. Кожина: “Художня форма – це якраз та сфера, для якої найбільш характерні сталість, постійність, повторюваність... протязом цілих літературних епох можуть панувати одні й ті ж типи сюжету, системи тропів і віршованості, одні й ті ж жанри і т. п.”⁹. Як доказ автор наводить існування комедії від Аристофана до наших днів. Таке твердження відповідає тільки сфері 1, абстрактно-теоретичному розумінню жанру. А в інших сферах (2, 3, 4) комедії Аристофана, Мольєра, Островського, Ануя – це не одне і те ж.

В одному зі словників читаємо: “Ми в змозі відрізнити трагедію Софокла від трагедії Шекспіра чи Едварда Бонда, але в той же час сприйняти, що всі вони відповідають певним художнім та драматичним визначенням, які лежать в основі такої категорії як “трагедія”. Хоч кожні правила, які лежать в основі такої категорії, що визнані необхідними, із прикладів повторює певні характеристики, що визнані необхідними правилами даного жанру, проте він може відступати від загальних правил рисами даного жанру, пліти проводить свої дослідження”¹⁰.

У загальнотеоретичному плані проводив свої дослідження Г. Н. Постелов, тому для нього “жанри – це явища, що повторюються в різних епохи, у розвитку різноманітних національних літератур, в різних напрямках однієї епохи національної літературного розвитку. Інших жасучи, жанри – явище не історично конкретне, а типологічне”¹¹.

⁹ Теорія літератури. – М., 1964. – Т. 2. – С. 17.

¹⁰ Guide to English Literature. The New Authority on English Literature. Edited by Martin Waple-Dawie. – Bloomington, 1989. – P. 551.

¹¹ Постелов Г. Н. Проблеми історичного розвитку літератури. – М., 1972. – С. 155.

Тобто тут має місце обмеження сферою 1 без переходу до сфер 2, 3. Сталість жанру у сфері 1 не означає, однак, його повної стабільності. Викликають сумніви такі висловлювання про жанр: “закостеніла форма”, “застиглий зміст”, або, наприклад, вислів Г. Гачева і В. Кожина: “Адже вони (жанри. – Н. К.) постають перед нами як осягнена історією давнина, як уже завершені форми”¹². Тут можна сказати лише про завершеність деяких жанрів, тісно зв’язаних з ідеологією свого часу, або про відносну завершеність жанру на якомусь одному етапі літературного розвитку. Навіть якщо жанр у даний час не є продуктивний, то це не означає, що він ніколи не відродиться. Самі ж автори переконливо засвідчили ці можливості: “У жанрових конструкціях, як в якихось акумуляторах, прихована величезна і різноманітна змістова енергія, яка накопичується протягом віків і тисячоліть розвитку жанру”¹³.

На думку Г. Грабовича, “**Жанр** – література в мікрокосмі: це й сукупність конкретних текстів, і динаміка співвідношень вартостей, норм, впливів, читальських виповнень чи не виповнень очікувань. Жанри мають свою історію, виникають і замиряють, переживають розквіт або занепад і часом, як от тепер з епістолярним романом в Америці, відроджуються. Жанр також стає носієм естетичного осягнення, що є суттю літератури як мистецтва, і таким чином стає позачасовим”¹⁴.

Деколи відбувається послідовне засвоєння не жанру в цілому, а лише окремих його властивостей та елементів. Входячи в інші структури, вони стають у них жанротворчими. Наприклад, можна говорити про сюжетні елементи шахрайського роману як складову в жанрі твору Я. Гашека “Пригоди бравого воляка Швейка”.

Жанр у сфері 1 також змінюється, але значно повільніше, ніж в інших сферах. При цих трансформаціях зберігається головне, те, без чого багида – не багида, а роман – не роман: “стійка система носіїв жанру, структурно організована жанровою домінантою”¹⁵.

Не завжди можна виділити лише одну жанрову домінанту, їх, як і констант, біля яких групуються потенційно змінні елементи, може бути декілька. Це своєрідний набір хромоном з їх потенційними можливостями.

¹² Теорія літератури. – М., 1964. – Т. 2. – С. 21.

¹³ Там само.

¹⁴ Грабович Г. Функції жанру і стилі у становленні української літератури // Грабович Г. До історії української літератури. – К., 1997. – С. 27.

¹⁵ Лейдерман Н. Л. К определению сущности категории “жанр” // Жанр и композиция литературного произведения. – Калининград, 1976. – Вып. 3. – С. 12.

Кожна сфера має свої головні функції. **Сфера 1** найголовніша при укладанні словників літературознавчих термінів, загальних статей про жанри в енциклопедіях, у працях із теоретичної й описової поетики. Вона зрештою необхідна у створенні словника жанрів. Матеріали до такого словника систематично друкував міжнародний річник "Zagadnienia z dziedziny literackiej" (Питання літературних жанрів), що видається Лодзі (Польща).

Сфера 1 є в центрі класифікації, типологічних, семіотичних пошуків, при цьому вивченні проблем розвитку окремих жанрів, безперервною чи перерваною традиції у цьому розвитку, вивчення формування поняття жанрів. Сфера 1 застосовується і до жанрового дослідження предметів окремих творів. Під час інтерпретації й аналізу твору в жанровому аспекті необхідно насамперед його віднести до якоїсь групи, відповідно до сфери 1. Інший підхід буде до ліричного вірша, ніж, наприклад, до нариску. Визначається спочатку жанр, потім жанровий різновид, що особливо важливим для жанру роману, який має багато різновидів модифікації. При наявності складної жанрової структури, наприклад, поєднання соціально-психологічного, історичного, приподницького роману устанавлюється кожен із компонентів, його роль при порівнянні із загальнотеоретичними поняттями цих різновидів роману у сфері 1. Не обійтись без визначення жанру у сфері 1 і під час стилістичних досліджень.

Жанр у сфері 2 визначається значно меншою сталістю, ніж у сфері 1, і володіє, якщо скористатися терміном С. Сквавичинської значною еластичністю¹⁶. На його зародження і формування впливають історичні фактори, які М. Гловінський, посилавшись на праці французьких соціологів Дж. Гурвіча і Г. Лефевра, називає кон'юнктурами, що впливають на структуру жанру¹⁷. Жанрове поняття у сфері 2 виступає в основі вивчення предметів – творів конкретного часового відрізка конкретного "літературного простору", а не всієї літератури. Кожен напрям, течія, літературна школа, що формуються потребами епохи, висувають свої естетичні вимоги у прямій чи опосередкованій залежності від суспільно-історичних обставин. Згідно з цими вимогами виникає нове, відбувається відбір потрібного для сучасності з творчості

¹⁶ С. Сквавичинська вважає, що тільки умовно можна вживати слово "змінна", більш підходить – еластичність – здатність внутрішньо переорганізовуватися при збереженні можливості повернутися до первинної форми. Skważczyńska S. Wstęp do nauki o literaturze. – Т. 3. – S. 209.

¹⁷ Głowinski M. Gaiunek literacki i problemy rozwoju historycznej // Problemy teorii literatury Seria 2. – Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź, 1987. – S. 138-139.

попередніх поколінь, а також з їхнього понятійного апарату (у цьому випадку поняття жанру). Вноситься корективи, "переклад" на нову мову епохи. Відбувається це на основі досягнутого сьогодні теоретичного рівня, жанрової свідомості. Як пише І. Поспішил, "ланцюжок понять: об'єм (причиново-антиципацийний механізм), усталеність, мінливість, пристосовуваність – має, відповідно, основне значення, відкриваючи перед нами процес жанрової трансформації як точки перетину соціальних, культурних, психологічних і індивідуальних тисків"¹⁸.

Цікаво простежити, як розвивається наука про життя жанру, послідовність внесення вченими коректив, доповнень чи заперечень у сказане раніше. Так, А. Н. Веселовський звернув увагу на історичну змінність жанрів. Вивчаючи генезу літературних родів, він відзначає еволюційний динамізм у структурі жанрів та історико-хронологічний зв'язок між жанрами, утворення нових жанрових явищ із попередньо існуючих. Учений поставив завдання визначити історичні ряди словесних родів, розкрити закономірності розвитку і зміни жанрів.

Ф. Бронетер, спираючись на відкриті Дарвіном закони природи, намагався науково обґрунтувати змінність жанру. Він досліджував життя жанру в одній площині, як залежне виключно від внутрішнього розвитку, тотожного з розвитком живого організму і його боротьбою за виживання, де перематє сильніший: зародження, дозрівання, розмноження, старіння, вмирання. Бронетер дав поштовх для історичного вивчення жанру, але в його теорії не визнавалася наявність відворотних процесів, неможливість у природі, але закономірних і частих у розвитку жанру, ігнорувалася соціальна зумовленість жанрових явищ. На неї звернув увагу Г. В. Плеханов у статті "Французька драматична література і французький живопис XVIII ст. з точки зору соціології" (1905). У наступних дослідженнях соціологія починає відігравати важливу роль. А. Г. Цейтлін пише спеціальну роботу "До соціології літературного жанру" (Русский язык в советской школе, 1929), а в "Літературній енциклопедії" дає таке визначення жанру: "Тип поетичної структури, що виражає собою ту чи іншу сторону соціальної психологології на певній стадії її історичного розвитку й охоплює собою більшу або меншу кількість літературних творів..."¹⁹ Звернувши увагу на класовий фактор, представники літературної соціології не враховували розвитку

¹⁸ Поспішил І.о. Ключевые проблемы современной теологии и концепция "жанрового объема" // Литература humanitas-Сендологічне студіє 1. – Вроц, 1991. – S. 54.

¹⁹ Литературная энциклопедия. – М., 1930. – Т. IV. – С. 108-109.

всередині самого літературного процесу. У цьому плані їх ніби доповнюють праці Ю. М. Тинянова і В. М. Жирмунського²⁰.

Цікаві думки висловив Ю. М. Тинянов у статті "Про літературну еволюцію" (1927). "Роман, — писав дослідник, — що здається цілісним жанром, що розвивається в собі протягом віків, виявляється не єдиним, а змішаним, з матеріалом, що змінюється від однієї літературної системи до іншої, із мінливим методом, введення в літературу нелітературних матеріалів, — і самі ознаки жанру зазнають еволюції". І далі: "У творчій ізоляції... від системи, ми жанру зовсім не спроможні визначити тому що те, що називали одою в 20-ті роки XIX ст., називалося одою за тими ознаками, що в часи Ломоносова". І висновок: "...Вивчення ізоляованих жанрів поза знаками тієї жанрової системи, з якою вони зіставляються, неможливе. Історичний роман Толстого не співвідноситься з історичним романом Загоскіна, а співвідноситься із сучасною йому прозою". Системний підхід, вказівка на зв'язок жанру з літературним напрямом, вперше поставлене питання про еволюційне відношення функції і формального елементу: "еволюція форм викликає зміни функцій"²² дуже важливі, але при цьому Ю. Тинянов не порушує питання про наслідування традицій, а також ролі авторської індивідуальності. Можна сказати, що він зосередив увагу на понятті жанру сфери 2 без його зв'язків зі сферами 1 і 4.

На роль спадковості вказав О. О. Потебня, говорячи про жанр як про пам'ять, що накопичується віками. Влучно охарактеризував М. М. Бахтін відношення між загальнотеоретичним та історичним поняттям жанру як діалектичний двочлен — архайка / відновлення, вважаючи, що ті елементи, які не вимирають (архайка), зберігаються лише завдяки постійному відновленню. Для нього "жанр завжди той і лише завжди старий і новий одночасно... Жанр живе теперішнім, але завжди пам'ятає своє минуле, свій початок. Жанр — представник творчої пам'яті у процесі літературного розвитку. Саме тому жанр і здатний забезпечити єдність і неперервність цього розвитку"²³. Піднявши роль спадковості, вважаючи, що в жанрах (літературних і мовних) протистоять віків нагромаджуються форми бачення і осмислення певних сторін світу, М. М. Бахтін схильний применшувати роль літературних напрямів: "За поверхневою бар'єристістю і галасом літературного процесу"

бачать великих і суттєвих долі літератури і мови, ведучими героями яких є перш за все жанри, а напрямки і школи — героями тільки другого і третього порядку"²⁴. Викликає це, як відзначає І. Н. Сухих, очевидно, тим, "що літературний процес, який розглядається крізь призму "напрямів", постає як ряд заперечень, увага фокусується перш за все на тих змінах, що відбуваються в літературі"²⁵. М. Ільовіньський теж вважає жанрову систему первинною, а літературний напрям вторинним: "Літературний напрям завжди окреслений жанровою системою і діє в межах, котрі цією системою визначені"²⁶. Та, мабуть, правильніше говорити про двосторонній зв'язок і взаємодію між літературним напрямом, течією і жанровою еластичністю, створенням жанрових різновидів, модифікацій і жанрових систем.

Зв'язок між сферами 1 і 2 полягає в тому, що жанр як структура становить собою перманентний процес. Цю думку Джона Гурвича поділяє М. Ільовіньський²⁷.

У цьому процесі постійно відбувається структуралізація (тобто закріплення тих елементів, які є жанровизначальними, і перехід у їх статус тих, що до того часу були необов'язковими) та деструктуралізація (розклад тих елементів, які до того часу виконували головні, організуючі функції). До того ж, структуралізація одного елемента веде за собою деструктуралізацію іншого. Вивчення жанру у сфері 2 може дати відповідь на питання, як і чому це відбувається, під впливом яких факторів кон'юктур.

Визначальним у сфері 2 є зв'язок жанру і літературного напрямку. Фактично у жанрі конкретизуються нові естетичні потреби і погляди. "Метод і жанр, — пише Кузьмічов, — лежать в одній площині і відносяться один до одного як сутність і її виявлення"²⁸. Як уже зазначалося, зв'язок жанру і літературного напрямку — динамічний і двосторонній. Розвиток жанру не тільки залежить від напрямку, але й сприяє його становленню, визначає його розвиток. У кожному жанрі є свої можливості, тому він може стимулювати розвиток одних рис у літературі й гальмувати виникнення інших. Досліджуючи історію нове-

²⁴ Бахтін М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М., 1975. — С. 451.

²⁵ Сухих И. Н. Философия литературы М. М. Бахтина. — Вестник ЛГУ, 1982. — №2. — С. 49.

²⁶ Ільовіньський М. Гайнек літератури і проблеми поетичної історії. — Проблеми теорії літератури. Seria 2. — Wrocław-Warszawa-Kraków-Śląsk-Łódź, 1987. — S. 139.

²⁷ Там само. — С. 138-140.

²⁸ Кузьмічов І. К. Введение в теорию классификации литературных жанров // Жанры советской литературы. Вопросы теории и истории: Ученые записки Горьк. ун-та, 1969. — Т. 79. — С. 37.

²⁰ Дряв.: Носов В. Н. Некоторые вопросы жанра в трудах представителей русской фольклорной школы: Жанр (эволюция и специфика) // Вопр. рус. яз. и лит. — Кипинев, 1980.

²¹ Тинянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977. — С. 272-276.

²² Там само. — С. 276.

²³ Бахтін М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М., 1963. — С. 178-179.

лістики, І. О. Денисюк відзначає, що "в живому літературному процесі є свої припливи і відливи, зумовлені ідейно-художніми напрямками, які приймають соціальні замовлення доби й користують жанри"²⁹.

Шляхи трансформації жанру як предмета і як поняття у зв'язку з зміною напрямку різноманітні. Зупинюся на деяких із них.

1. *Зміни на рідні теми* як наслідок зміни інтересів художників і їх філософського і суспільно-політичного світосприйняття, нового вирішення проблеми "людина – політика – історія"³⁰, що в свою чергу зумовлено суспільно-історичними факторами³¹. Так, в епоху романтизму виникнення і широке розповсюдження історичного роману є наслідком багатьох факторів. Тут й інтерес до життя свого народу, своєї країни, і до інших народів і країн, і негативне ставлення до сучасності до того, що в ній суперечило генетичним потребам людини: бажання зрозуміти теперішнє не як статус, щось стателе, а як результат і етап довготривалого розвитку.

Також ліро-епічна поема Байрона, яка стала одним із найбільш популярних жанрових різновидів, виникла внаслідок поєднання живого інтересу до національно-визвольного руху в країнах Європи, явища суспільного життя і визнання права поета на самовираження, саморозкриття, самоаналіз.

Конструктивним жанром у романтизмі була й балада. Вона відповідала тенденції трансформації родових констант і давала право на фантастику та на вияв інтуїтивного начала.

Завдання, поставлені реалістами, – зобразити людину в суворому причинно-наслідковому зв'язку із суспільними умовами її життя, стати істориком не минулого, а свого часу, охопивши всі верстви суспільства, зумовило появу соціально-психологічних жанрів – роману, повісті, новели нового типу, романного циклу, фізіологічного нарису. Саме ці жанри визначили розквіт критичного реалізму XIX століття.

У літературі, що отримала назву соціалістичного реалізму, увага до робітничого руху породила модифікацію історичного роману – історико-революційний роман, роман-хроніка однієї сім'ї переросла в роман-хроніку робітничого руху (найскраповіші твори: "Пелле – завоювання" М. Андерсена-Нексе, "Сирена" М. Майєрової, "Рідні і знайомі"

В. Бределя). З'явилися виробничі повісті, оповідання, роман, а соціально-психологічний роман-виховання переріс у так званий роман-прозріння і став поширеною модифікацією як самостійною, так і складовою інших жанрових структур, зокрема роману-епопеї ("Ночі і дні" М. Домбровської, "Витоки" Я. Крагохвиля, "Зачарована душа" Р. Ролана, "Тихий Дон" М. Шолохова, "Ходіння по муках" О. Толстого).

2. *Різні спостереження до традицій*, вибірковість у культивуванні жанрів, відомих раніше, сприйняття їх як сучасних, незастарілих чи осучаснених. Це дуже цікаве явище, яке можна спостерігати в багатьох видатних письменників. Чернівецька О. проаналізувала в одній зі своїх робіт, присвячених теорії рецепції, зміни, які внесла Л. Костенко в один із дуже старих жанрів – епегію³². Дослідниця тонко відчула психологічне розширення і поглиблення жанру та зміни в його тональності – переборювання традиційного для епегії суму.

Піднімим є також використання з сатиричною функцією, стилізація старих жанрів для полеміки з ідеологією, яка їх породила. Зв'язок із традицією ніколи не є однолінійним, він складний, уривчастий, з розривом і новим відновленням цього зв'язку. Часто письменники, палко виступаючи проти своїх сучасників і безпосередніх попередників, звертаються до традиції, яка склалася у більш віддалені від них епохи. Наприклад, символісти різко засуджували натуралізм і звернулися до естетички, філософії епохи романтизму, що відбилась на їх жанровій системі, а експресіоністи звертаються до поезики бароко.

3. *Зміна уявлень про прекрасне і корисне, про сам предмет мистецтва, його функції*. Цим, зокрема, пояснюється змінність усередині напрямку жанрової ієрархії, провідне місце поетичних жанрів в епоху романтизму і прозових у період критичного реалізму. Так, "запізнення" через суспільно-історичні обставини розвитку критичного реалізму в чеській, українській, болгарській літературах спричинилося до того, що в них поезія довго зберігала провідну роль, а сам розвиток реалізму почався в цих літературах, зокрема, дуже пізно в українській, не з роману, а з малих прозових жанрів.

В історії літератури можна спостерігати зміну напрямків не тільки у творчості різних письменників, а й у творчості окремого автора, а в зв'язку з цим – звернення до різних жанрів і жанрових різновидів. Прикладом переходу від романтизму до реалістичної поезики може

²⁹ Денисюк І. О. Розвиток української мови прози XIX – поч. XX ст. – Львів, 1999. – С. 22.

³⁰ Див.: Той Н. К. Пафос соціалістического реалізма. – М., 1970. – С. 84.

³¹ Необхідність розглядати мистецтво в широкому контексті історико-суспільних умов, враховуючи їх при вивченні жанру, щоразу ширше визнається вченими різних країн. Див.: Margolin Y. On three types of deductive models in genre theory // *Zagadnienia podrozaju literackich*. – Łódź, 1974. – Z. 1 – S. 5-19.

³² Чернівецька О. Оповідні інстанції у текстовому просторі: з приводу однієї епегічної теми у Ліни Костенко // Науковий вісник Чернівецького ун-ту: Збірник наукових праць. – Чернівці, 2002. – Вип. 146-147. Слов'янська філологія. – С. 258-265.

слугувати вся романтична творчість Байрона і його ж "Дон Жуан", якому присутні риси реалізму (реалістична епічність виявляється, зокрема, в новому за своєю нещадною правдивістю зображенні війни) іронія, спрямована не тільки на конкретних романтиків, передусім Р. Сауї, а й на романтизм у цілому. Тут присутня й іронія, спрямована на самого як автора романтичних творів. Свідченням такого переходу А. Міцкевича від романтизму (балади, сонети, поеми) до реалізму роман у віршах "Пан Тадеуш". Три періоди – романтизм, критичний реалізм (і частково натуралізм), символізм – виділяють у творчості Г. Ібсена, який відображав своєрідність "прискороного" розвитку норвезької літератури і створив у кожний період інший різновид драми. Ще цікавішим є паралельне виникнення творів різних жанрів формування жанрових понять у зв'язку з різними потребами творчих методів, які співіснують у художньому світосприйнятті письменників. Наприклад, Байрон одночасно писав романтичні поеми і реалістичну оду-памфлет ("Ода авторам білля проти нищівників машин" Лермонтов одночасно створив романтичні поеми "Демон", "Міцир" роман "Герой нашого часу".

У рамках одного напрямку не вкладається творчість І. Франка. Діалогічність знаходять у ній перевагу рис романтизму (повісті "Петрик Довбушук", "Захар Беркут", роман "Лель і Полель"), реалізму (роман "Перехресні стежки", "Для домашнього вогнища"), натуралізму (повість "Воя Constictor"), символізму (оповідання "Як Юра Шиманюк бачив Черемош", прозове оповідання-притча і поема "Терен у нозі"). Хронологічне упорядкування тут не завжди можливе, бо все вступає в ізоляцію одне від одного, а у взаємодії.

Процес зміни напрямків проходить іноді спокійно, плавно, а часом бурхливо, у суперечках, взаємозапереченні і висміюванні. Варто згадати, з якими зусиллями романтична драма Гюго відвойовувала сцену класицистичній трагедії і як змінювалось у зв'язку з цим саме поняття трагедії. У цьому аспекті інтерес становлять полемічні, бурлескні жанри та пародії. Шлях через висміювання старого, бурлескне його переосмислення, пародії на нього – один із плодотворних шляхів мистецтва. Відомо, яку роль у розвитку української літератури відіграв бурлескна героїчна поема І. Котляревського "Енеїда". Внутрішня полемічність, у тому числі й суперечка з романтичним і романтичним зображенням селян, – істотна риса новатора в різноманітних жанрах Т. Шевченка, письменника, що визначив перехід в українській літературі від романтизму до критичного реалізму. Це ж властиве й сатиричним творам М. Гоголя, і повісті Л. Каравелова "Болгари старої доби"

Внутрішньою полемічністю з позиціями романтиків насичені й поеми К. Гавлічека-Боровського. Значну роль у розвитку жанру зі зміною напрямків відіграє явна і прихована пародія. Такою була, зокрема, поема О. Пушкіна "Граф Нулін" (пародія на твір В. Шекспіра "Лукреція").

На розширення функції пародії, а в зв'язку з тим – і на необхідність нового визначення змісту поняття "пародія", звернув увагу Ю. Тиняннов, справедливо вважаючи, що пародійна спрямованість "може стосуватись не тільки окремого твору, а й певного ряду творів, причому їх об'єднувальною ознакою може бути жанр, автор, навіть той чи інший літературний напрям"³³.

На думку М. М. Бахтіна, "можна сказати, що найважливіші романні зразки і різновиди були створені у процесі руйнування попередніх романних світів. Так вчинили Сервантес, Мендоса, Гріммельстаузен, Рабле, Лесажа та ін."³⁴

Деколи навіть жанр ще не встиг закріпитися у своєму новому різновиді, тільки вимальовувалися ознаки канонізації тих чи інших його рис, але вже виникає бунт проти загальноприйнятого, яке стає нормою, чи штампом, і з'являються явні чи приховані пародії. Іноді вони адресні, на конкретні твори, але особливо цікаві пародії загальні – на риси, форми, розуміння існуючого у той час жанру. Наприклад, тільки почала утверджуватися у чеській літературі серйозна "страшна" балада, а вже Ш. Гнєтковський пише свої сатиричні бурлескні балади. У польській літературі поява великої кількості драматизованих балад, які починаються з питань, одразу ж викликало пародію Ю. Словацького і А. Одиша "Романтичність, або Епілог до балад", де повторюється питання: "Чи це хорт? Чи це чорт?"

Така внутрішня полемічність притаманна всім видатним творам, але відверто виявляється у перехідні епохи. Класичним прикладом є "Дон Кіхот" Сервантеса, а також сатиричне переосмислення і пародійне використання принципів і жанрів романтизму у творчості Г. Гейне (його балади, поеми, особливо ліро-епічна поема "Німеччина. Зимово казка"), у творця американської новели В. Ірвінга ("Жених-примара"). Подібне явище спостерігаємо у творчості Яна Неруди, зокрема його баладах. Те, що сприймалося і доволі часто сприймається ще серйозно у трагічно-патетичному плані, подається в такому полемічно загостреному творі у сміховому й сатиричному аспектах. Окремі письменники, переходячи

³³ Тиняннов Ю. Н. О пародии // Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. – С. 284-310.

³⁴ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 122.

на позиції іншого літературного напрямку, пишуть навіть пародії на свої власні твори попереднього етапу. Прикладом може служити "Бені Байрона як пародія на його романтичні "Східні поеми".

Чинні способи зображення перестають задовольняти, вважають банальними, здається, що вони не просягнуть предмет, а, навпаки, затемнюють загальноприйнятим його справжній сенс. Письменники хочуть порушити і зруйнувати автоматизм мислення та сприйняття, примусити подивитись на всім відоме як на таке, що не обов'язково повинно існувати, і часто відкривають абсурдність там, де, здавалось б, паузе звичинний порядок. Яскравим зразком такого твору є роман Я. Гашека "Пригоди бравого вояка Швейка" – бурлескний роман-епіпея, твір перехідного періоду, ламання поглядів та переорієнтації духовних цінностей у новоствореній Чехословачкій республіці. Заслугують увагу у цьому ж плані і твори В. Ванчури, особливо його повість "Забавне літо", і твори чеського сатирика 20-х років І. Гаусмана зокрема його поема "Громадянська війна" та роман "Промисловиробництво доброчесності". Цей ефект очуднення, відсторонення, як сформулював і свідомо поклав в основу нової драматургії Б. Брехт, діє багатьох творках світової літератури різних жанрів і періодів.

Пародіювання не тільки окремих творів, авторів, а й загальних прийнятих дискурсів о-мовлення світу (вираз, який вжив М. Гайдеггер) – художніх, наукових, політичних, побутових та інших шляхом цитування і самоцитування, стилізації, монтажу тощо, стає одним із принципів поетички постмодернізму. Цікаво було б простежити також явище, яке Ю. Тинянов назвав *передресованою пародією*, коли "пародіюється якийсь старий твір чи старий автор, на якому базується певна сучасна течія в літературі. Це, між іншим, руйнує цілий ряд *формальних* аналогій, на основі яких твори закриваються в примусово фальшиву єдність, і висуває вимоги поєднання за *функціональною* ознакою"³⁵.

4. Жанри збагачуються за рахунок міжжанрового, міждисциплінарного зв'язку та взаємодії між видами мистецтва: літературою, живописом, музикою, кіно тощо. Залежно від естетичних основ напрямку, ставлення художників слова до цих зв'язків і до збереження "чистоти" жанрів взаємовпливи стають більш чи менш інтенсивними, але існують завжди чітка жанрова нормативність в епоху класицизму тальмувала та контакти, тому жанри зберігали відносну чистоту форм. Зате з до-

романтизму, коли була проголошена свобода художника і встановлена нова ієрархія мистецтв, з'явилися стикові жанри, відбувалося поєднання родових начал: ліро-епічна поема, лірична драма (Байрон, Пушкін, Лермонтов, Мілєвський, Словацький, Франко, ціла плеяда сучасних авторів), драматична поема (А. Мюссе, Леся Українка), поєднання начал різних видів мистецтва, наприклад, музична новела (Гофман, Маха). Музика особливо інтенсивно проникла в романтичне словесне мистецтво, прикладом чого у чеській літературі є поема К. Г. Маха "Май". За музичним принципом вибудована не тільки поезія, а й проза Е. По, а в українській літературі – це новела "Valse mélancolique" О. Кобилянської та інші.

Постійно відбувається зростання кількості жанрових різновидів і модифікацій через успішні взаємозв'язки. Найяскравіше виявляється це в романах, який має особливі можливості абсорбувати, використовувати властиві іншим жанрам, літературним родам, видам мистецтва. Звідси й величезне різноманіття романних різновидів та модифікацій. Однак це явище спостерігається і щодо інших жанрів.

5. Збагачення, видозміна жанрового поняття, поява нових різновидів і модифікацій є також наслідком зв'язку літератури з наукою і *тубоцистичною*. Цей зв'язок давній, але в різних напрямках, у різний час він проявляє себе неоднаково. Залежить це і від загального розвитку науки, і від того, яка з галузей наук вважається головною, провідною, яку роль вони відіграють у суспільстві та від ставлення до них художників слова, а також від того, які функції літератури – пізнавальна, ідеологічна, виховна чи ієдонична – висуваються на перший план. В епоху романтизму це були гуманітарні науки.

Союз із наукою як головна вимога правди в мистецтві виходить на поверхню в літературі реалізму, а особливо натуралізму. Розвиток точних наук, біології, медицини, фізіології, "відкриття" теорії спадковості, вимога підходити до творчості як до наукової аналітичної праці, що покликана дати максимум точної інформації, породжує новий тип соціального, соціально-філософського роману, фізіологічного нарису.

У символістів – навпаки, скептичне ставлення до наукового пізнання, для них головним об'єктом вивчення є не зовнішній світ, а "я" людини в його свідомих і несвідомих проявах, і для цього потрібен не роман, а невелика драма з подвійною дією, зовнішньою і внутрішньою, звичайно, лірика. Причому змінюється розуміння ліричних жанрів. Коли кажуть "символістська лірика" (Верлен, Рембо, Рільке, Брюсов та інші), то йдеться про особливу образність, зріст підтексту, збільшення

³⁵ Тинянов Ю. Н. О пародии // Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. С. 288.

сипилося також значення експерименту, з'явилися твори, які поєднали художньо-образне відтворення частинки світу і осмислення визначених теоретичних проблем мистецтва, філософських проблем. У цьому відношенні характерна творчість Т. Манна, Б. Брехта, К. Вольфа, К. Чапена, В. Ванури, М. Булгакова. Письменники часто об'єднували свої творчі ретичні позиції, у тому числі і ставлення до жанру в самому тексті своїх творів (наприклад, "Слова" Ж.-П. Сартра), розкривають двері до майстерні своєї творчості, роблять жанр героєм твору („Золоті плоди Н. Саррот”).

7. На поняття "жанр" впливає "спрямування", сформоване у лекційній свідомості тих, хто сприймає літературу. Здавна люди стільки розуміли, скільки відчували різницю між пісню і повістю, романом і нарисом. У цей стихійний процес все активніше входять вплив критики, наукової інформації, але, у свою чергу, колективне жанрове сприймання впливає й на критику, часто вносять у неї свої корективи. Масове відчуття жанру, уміння його розрізнати, віпізнавати вказує його поширеність і на його провідні становили у масово-читальницькому сприйнятті, що далеко не завжди сходиться з літературознавчим визначенням місця цього жанру чи жанрового різновиду (прикладом можуть стати детективна повість), і цього також не можна ігнорувати. Позиція жанру в літературі епохи визначається не тільки творцями, рететиками, а й своєрідними потребами, сподіваннями, запрограмованими в розумі читача, який з кожним часом змінюється.

У кожному літературному напрямі по-своєму виробляються "форми" і прийомом введення читача у жанр, у ту систему умовностей, що слугують способом моделювання світу в цьому жанрі.³⁷ Тут, крім літературних, впливає багато чинників: соціально-економічні умови, моральні принципи, загальна культура. Відіграє роль те, чи мають жанри прикладний характер, чи функціонують як елементи образу, суспільної дій, елементи іншого виду мистецтва або існують самостійно.

Повний збір авторського, наукового і колективно-читальницького сприйняття жанру трапляється рідко. Частіше відбувається взаємодія боротьба, антиномія, і гармонія може встановитись поступово, згодом Колективна жанрова свідомість "не встигає" за швидким розвитком літератури.

У цьому невідстатанні діють певні закономірності й випадковості. Закономірним є те, що живий творчий процес, художні пошуки є в

³⁷ Лейдерман Н. Л. К определению сущности категории "жанр" // Жанр и композиция литературного произведения. — Калининград, 1976. — С. 10.

винини, реценція — вторинною³⁸. Другою закономірністю є те, що звикання до чогось є великою силою, подолати яку непросто, і кожна новачка не може всім відразу сподобатись, йдеться і про літераторів, і критиків, і просто читальниць мас. Потрібний час, щоб звикнути до нового. І цей час буває дуже різним, це можуть бути місяці, роки або... століття. Третьою закономірністю, яка входить в себе багато випадковостей, є те, що новачці спроможні збагачувати, розширювати жанрові поняття і одночасно руйнувати їх.

М. Бахтін зауважив: "Твір живе не тільки у власному часі, але й в реальному часі. Час твору є завжди в певному конфлікті з часом читача"³⁹. Часова відстань між авторським поняттям жанру і поняттям "інших", колективним, загальним є дуже різною. Інерція сприйняття буває значно довшою у часі, ніж інерція появи нового у творчості. Дією інерції в настанові на жанр поєднуються, зокрема, багато випадків настороженого чи навіть негативного ставлення сучасників до видатних письменників та їх творів. Так, настанови на романтичний роман В. Гюго, О. Дюма, Е. Сю та інших на вже прийняту поезію романтизму і вироблений нею старт читальницького очікування перешкоджала сучасникам Стендалю вважати його реалістичний твір романом.

Варто тут зважити не тільки на те, що йде від загального, спільного для мислення людей, а й на те, що вже йде від національних, локальних умов і упереджень. Іноді на чужині оцінюють письменника раніше і краще, ніж на його батьківщині, тим самим викликаючи полеміку і започатковуючи новий виток жанрового поняття, цього разу в реценції твору. Пушкін О., порівнюючи твори, які вийшли майже одночасно, — "Собор Паризької Богоматері" та "Червоне і чорне", — надав перевагу маловідомому на той час Стендалю, саме як автору роману, над знаменитим В. Гюго. А сам В. Гюго категорично стверджував, що цей твір — це "не роман". Шанфлері писав: "Пана де Бальзака обожнювали в Санкт-Петербурзі у той час, коли його папалюжили у Франції"⁴⁰.

Інерція сприйняття, підхід до нового типу творів із поняттям, виробленим для попередніх чи просто інших різновидів та модифікацій, вияслює не тільки читачам, а й критикам, літературознавцям. Саме це

³⁸ Поезику сприйняття художніх творів включено із психологією сприйняття розглянуто теоретично і методологічно у змістовній праці: Червильська О. В. Рецензійна поезія. Історико-методологічні та теоретичні засади. Навч. посібник. — Чернівці, 2001.

³⁹ Бахтін М. М. Форми вчасу і хронологія в романі // Вопросы литературы и эстетики. — М., 1978. — С. 334.

⁴⁰ Литературные манифесты французских реалистов. — Ленинград, 1935. — С. 69.

коли б були глибоко вивчені національні жанрові явища в різних літературах і, зокрема, в слов'янських, то загальна "карта літературного розвитку" виглядала б дещо інакше.

Виникає цікаве питання об'єктивних і суб'єктивних причин існування в окремих літературах жанрів, відсутніх в інших, наприклад, японській – хокку і танка, в середньозахідських – газель, у румунській – дойна, у скандинавській – сага, у польській – гавенда, в українській – польський – дума і т. д. Тут доводиться бути уважним, щоб не ототожнювати термін, назву і поняття. Той самий термін може позначати різні жанри, наприклад, фразка у польській літературі – різновид епіграми, чеській – інтермедія, різновид народної драми; вже не кажучи про те, що фонетичне звучання може бути схожим: наприклад, польський *powieść* (роман, а не східнослов'янська повість). Фонетична схожість може вводити дослідників в оману. *Novelle* по-англійськи – це малі романи, а в українському літературознавстві з'явився термін "новелета" – розумінні коротенької новели (англійський відповідник – short story, або просто short-short). Окремим об'єктом дослідження у сфері *story*, або просто *short-short*). Окремим об'єктом дослідження окремих жанрів в одній мові⁴⁴ і, як наступний етап, порівняння національних культур на основі їх жанрового мислення. Особливості мови відбиваються на формуванні жанрів-предметів, особливо віршових⁴⁵, на розробці жанрових теорій.

К. Штуттенгейм на прикладі праць Є. Штайгера показав, що деякі жанрові теорії могли бути сформульовані тільки німецькою мовою (завдяки її словотвірній властивості та встановленим правилам звичаєм) і їх важко виразити французькою чи англійською⁴⁶.

Спостерігається різна роль фольклору в розвитку літератури (велика в болгарській, українській, чеській, латиноамериканських літературах, менша – в англійській, ще менша – у французькій літературі його активність, позитивний, а коли він стає еталоном, то і негативний вплив, своєрідність його функціонування і того, що він вносить загальний розвиток жанрів і становлення загальних жанрових понять.

Дуже важливим є питання генетичних і типологічних форм спадковості, безперервності чи припинення традицій у розвитку окремих

⁴⁴ Див., наприклад: Proschwitz G. Drame. Esquisse de l'histoire du mot // *Studi Neophilologica*. – 1964. – Т. XXXVI. – С. 9-150.

⁴⁵ Див.: Якобсон Р. Заметки о прозе поэта Пастернака. // Работы по поэтике – М., 1987. С. 324-338.

⁴⁶ Stuttenheim C. F. P. Prologomena to a Theory of the Literary Genres. // *Zagadnienia rodzajów literackich*. – 1964. – Т. 6. – З. 2 (II). – С. 5-23.

жанрів, "знехтування" найближчою традицією і звернення до більш давньої, що завжди викликано конкретними суспільними і суто національними чинниками. Цікаво простежити також вплив зближення та інтеграції культур на розвиток жанрів, національної інтерпретації світового досвіду, як вона відбувається: у простому збагаченні чи в протидії, якими шляхами йде взаємне знайомство і збагачення літератур, оскільки, жанри є індикаторами літературного процесу⁴⁷, як проходить об'єднання в міждисциплінарній спільноті (термін Д. Дюрішина)⁴⁸. У Середньовіччі і пізніше, у наш час, існують твори, що одночасно належать декільком народностям.

Прийнятий з іншої літератури чи літератур жанр завжди підпадає деякій трансформації згідно з національним розвитком і традиціями. Проте, по-перше, у самих цих традиціях міститься не тільки національний, а й міждисциплінарний досвід; по-друге, на розвиток жанру в національній літературі продовжує впливати те, що з ним відбувається в його "рідній" та інших літературах, особливо близьких за територією, мовою, політичним ладом і т. д. У наш час, час суцільного експерименту, є оригінальні спроби перенести національний жанр в інше, навіть далеке національно-культурне середовище. Наприклад, в сучасній болгарській літературі з'явилися танку.

С. Вольман звернув увагу на те, що запозичення жанрів може відбуватися з літератур, які одночасно розвиваються чи трохи випереджують одна одну, але також із віддалених епох⁴⁹. Можуть бути вторинні запозичення: античність увійшла в слов'янські літератури безпосередньо і через італійське Відродження, французький класицизм і т. ін.

Ті самі чи близькі одні до одних жанрові різновиди виникають одночасно або в різний час і без прямого впливу однієї літератури на іншу. Виявлення схожості і відмінності у типологічних явищах також дозволяє пізнати епохи й особливості національних культур. Поява нових цінностей ніколи не обмежується впливом тільки на свою національну культуру і виходить за її межі. Так само, як від того, що одна література переймає від інших літератур жанри, вона не стає менш національною і самотньою. Важливо, як вона ними розпорядиться, бо переймається і засвоюється як своє тільки те, що відповідає власним традиціям і потребам.

⁴⁷ Гашіц Й. Жанр – індикатор междисциплинарного процесса // Систематика междисциплинарного процесса. – Братислава, 1988. – С. 114.

⁴⁸ Durišin D. Teoria medzilitérárneho procesu. – Bratislava, 1985. – С. 172-231.

⁴⁹ Wollman S. Žánrová struktura slovanských literatur // *Literaria humanitas. Genologické studie* – Brno, 1991. – С. 19-36.

На думку Іво Поспішіла, "важливим жанровим аспектом національної специфіки мислення, психологія національного цілого"⁹⁸ національна своєрідність жанру як предмета і як поняття пізнається в його порівнянні з іншими літературами. Однак "встановлення національної специфіки жанру спрямоване не на визначення автохтонного ряду розвитку, а на вияв специфічних явищ, трансформацію і функції структури жанру в культурі певної народності чи нації"⁹⁹. С. Вольман справедливо вважає, що "конкретна історична структура жанру в одній національній літературі не є обмеженою рамками цієї літературної системи"¹⁰⁰.

Вивчення поняття жанру в сфері з такою різноманітністю літературних процесів в цілому, для типологічних компаративістичних досліджень та історичної поетики. Деякі літературознавці

Жанр у сфері 4 широко досліджується, хоча, як правило, зокрема інтуїтивісти (Б. Кроче та ін.), схильні вважати, що поняття “жанр” має сенс тільки у застосуванні до індивідуальної творчості. Проте, хильників формальної школи, навпаки, мало цікавив жанр у сфері 4 згідно з гаслом “література без імен”. Такі крайнощі у цьому питанні частіше траплялися обмеження двома сферами: загальнотеоретичною (сф. 1) як стійкою, що повільно змінюється, і сферою 4 – індивідуальною творчості – надзвичайно рухливую і нестійкою, до того ж остання здається такою тому, що недостатньо враховуються сфери 2 і 3 – стійкі, відмінність ідейно-естетичних принципів різних епох, різниця в особливостях їхнього розвитку.

В. В. Кожинів відзначає: "Розглядаючи жанри як спільні форми літературних напрямів і національні особливості літературних творів, не варто у той самий час забувати про індивідуальну жанрову своєрідність кожного окремого твору". Дослідник визначає, що "для кожної літературної епохи і напрямку більше чи менше притаманні певні жанри"³³, тобто сфера 2 визначається, але у формі констатації, як односторонній зв'язок: напрям – жанр, жанру відповідає пасивна роль.

Жанр у сфері 4 – поняття, що відображає індивідуальність організації художнього матеріалу залежно від сфер 1, 2, 3, тому тісно пов'язане з усім, в чому відбувається творча індивідуальність. Справедливо зауважив Я. Є. Ельсберг, що “взагалі поняття жанру (наприкладно

⁵⁰ *Posvišil I.* Зазнач. праця. — С. 49.

⁵¹ *Wollman S.* Зазнач. праця. — С. 22.

52 Tam CAMO. - C. 20.

⁵³ Там само. — С. 20.
Краткая литературная энциклопедия. — М., 1964. — Т. 2. — Стб. 96.

жанр роману, повісті, оповідання), звісно ж, ще не визначає особливостей тих індивідуальних форм, яких ці жанри набувають у творчості великих письменників»³⁵⁴. Кожен письменник, за влучним висловом К. Чапека, «напружено і зосереджено шукає конкретну форму для нових уявлень»³⁵⁵. Він засвоєно не тільки напромаджене ним особисто, але якось мірно і зібране людством за тривалий період духовного життя, причому небов'язково тільки в цьому жанрі, а й в інших, тобто в його сфері 4 виключаються свідомо і несвідомо сфери 1, 2, 3. За висловом С. Аверинцева: «Будь-який письменник — сучасник своїх сучасників, товаришів за епохою, але також продовжувач своїх попередників, товаришів за жанром»³⁵⁶. Можна ще додати, що будь-який визначний письменник — ще й зачинатель нового у розвитку жанру, попередник своїх послідовників.

Драматична поема в українській літературі активізується і досягає розквіту у творах Лесі Українки. Втім, у творчості української поетеси цей жанровий різновид набуває специфічних рис. Західноєвропейська "драма для читання" ("Кайн", "Манфред" Байрона) тяжіє до прямої постановки глобальних філософських питань у літературній формі. На-слідком цього є наближення до есеїстично-філософського викладу ду-шок і зменшення ролі драматичної колізії. У Лесі Українки драматичний елемент переважає, колізії чітко розроблена, найвишого ступеня вираження досягає художній діалогізм – кожен персонаж має свою рівноцінну правду. Зіткнення цих правд і формує напруту драматичної колізії. Крім того, драматичним поемам Лесі Українки притаманний якраз виражений ліричний елемент. У її творах ("Осіньна казка", "Упущі", "Камінний господар" та інші) художня самотійність спів, неспо-діваність їх поєднання, що викликає ланцюг асоціативних зв'язків, переважа емоційного впливу (а саме ці риси О. Потебня вважав такими), що формують основну різницю між ліричними і епічними творами) домінують над властивою епіці концентрацією повідомлюваної інфор-мації та спосіб її подання. Так, відкрите у сфері 4 збагачує сферу 3, одночасно сферу 2 і загальнотеоретичну сферу 1.

Для автора дуже важливо визначити “свій” жанр чи “свої жанри”. Якщо письменнику вдалося обрати відповідно до свого обдарування, ставлення до життя, проблематики, що його цікавить, відповідні цьому жанри (як, наприклад, Беранже – пієтно, Мольєру – комедію), він отримує себе в них упевнено.

⁵⁴ Див.: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роль и виды литературы. — М., 1964. — С. 6.

⁵⁵ Čapek K. Poznámky o tvorbě. – Praha, 1960. – S. 56.

⁵⁶ Аверинцев С. Плутарх и античная биография. — М., 1976. — С. 6.

⁵⁶ Аверинцев С. Плутарх и античная биография. — М., 1976. — С. 6.

Давачи визначення жанру з погляду індивідуальної творчості Р. Уеллек і О. Уоррен говорять про те, що літературними жанрами можна вважати встановлені правила, які одночасно визначають і визначаються манерою письменника, що "літературний жанр — це інститут чатиться манерою письменника, що "літературний жанр — це інститут В рамках існуючих інститутів можна коментувати, можна і самовиражати, можна створювати нові інститути, а можна залишатися в старих, підляючи вироблених ними норм, врешті, вступати в нові інститути, реорганізовувати їх"⁵⁷.

Справді, письменник, створюючи твір, може залишатися в рамках одного жанру, але він може і об'єднувати у своєму творі елементи можливості, "правила" двох чи кількох жанрів, може вставляти у твір написаний в одному жанрі, частини інших жанрів або їх повністю, наприклад, балади в історичних романах Вальтера Скотта чи зони драмах Б. Брехта. Все це змінює і поняття жанру, його різновидів. Новелістична балада, балада-притча розширили поняття балади, з іншого боку, використання в романі баладної поетики привело до створення поняття "баладний роман", звернення до можливості тубілістичних жанрів — репортажний роман і т. д. Коли діє свідомість, письменник може відображати це в заголовку, підзаголовку свого твору, що стає першою жанровою інформацією (яка часто потребує серйозної перевірки) для читача, критика і літературознавця, стимулює для наукових пошуків і орієнтиром для них. Багато назв чи у інших формі подане письменником жанрове визначення твору змусило вчені серйозно вивчати взаємопроникнення, взаємовплив різних жанрів, родів, видів мистецтва. Це один із найцікавіших аспектів вивчення жанру в сфері 4.

Закономірності, які діють у жанрі, обмежуючи якоюсь мірою свободу художника, одночасно спрощують і ускладнюють його завдання. Спрощують, оскільки дають у його розпорядження готові, встановлені художні засоби, ускладнюють, оскільки доводиться переборювати інерцію форми — у чомусь застаріле поняття, не адекватне потребам самовираження. Художник стоїть перед вибором, чи йти в звичному прокладеному руслі, чи прокладати своє, не завжди розраховуючи на розуміння сучасників. Однак автор прагне такого розуміння. Тому, що найліпше на нове сприйняття свого твору, написаного в уже відомому читачеві жанрі у сфері 1, але в новій його модифікації у сфері 4, письменник або виносить власне жанрове визначення у заголовок, підзаголовок твору, пише передмову, або вводять у сам текст твору сигнал

⁵⁷ Уеллек Р., Уоррен О. Теорія літератури. — М., 1978. — С. 242-243.

читачеві, на яку хвилю напаштовуватися, в який ряд поставити твір, що дуже важливо для його сприйняття в цілому. О. Балзак у творі "Втрачені ілюзії" устами різних героїв дає своє розуміння сонету, фелетону, газетної пародії, різниці між ліричними та епічними творами. В описі психологічного твору, який д'Артез написав "у формі роману" та у викладі порад, які цей герой дає молодому прозаїку Люсєну, О. Балзак вислає власні позиції щодо структури, поетики роману нового типу і тим самим творить жанрове поняття нового реалістичного роману.

Іноді письменник дає "фальшивий" сигнал з іронічним підтекстом, спрямований на активізацію сприйняття. Наприклад, "Ода на честь авторів біля протилупи машин" Байрона, де модифікація — сатирична ода — визначається невідповідністю між жанровим позначенням в заголовку (ода) і змістом, викривальним пафосом памфлету. Таким чином, письменники також висміюють штампи, застарілі прийоми, які у свідомості читачів тієї епохи і середовища входять у поняття цього жанру, тим самим руйнуючи його. До цього відносять У. Теккерей, вводячи в "Ярмарок марнослава" (розділ "Уоксхолл") варіанти одного епізоду — пародії на різні стилі. Це характерно для роману Фаулза "Жінка французького лейтенанта" і для багатьох творів ХХ сторіччя, в яких літературна полеміка стає структуротвірним елементом.

Може виникнути суперечність між авторським сигналом підзаголовка і об'ємом твору, властивого іншому жанру ("Мертві душі" — поема), це насторожує читача. Іноді підзаголовки звучать як виправдання: не ображайтесь, мовляв, це хоч і щось знайоме вам за жанром, але незвичне, тут йоніє невідповідність вашим уявленням. Наприклад, чеський сатирик І. Гаусман дає підзаголовок своєму сатиричному твору "Промислове виробництво доброчесності" — "роман не за правилами" (Neravdělný román). До того ж тут виявляється залежність від сфери 2. Якщо в часи нормативної поетики письменники намагалися показати, що загальні риси максимально збережені і їх твори не виходять із жанрового ряду, то вже починаючи з романтизму у великій літературі всіляко виділяється оригінальність, відбиток самобутньої індивідуальності автора, відмінність від того, що є, що вже було. Із кінця ХІХ століття, як слушно зауважив П. В. Палієвський, у літературний процес входить все більше свідомого вибору й експерименту⁵⁸. Питання мисленнєвого експерименту в сучасній літературі опрацював су-

⁵⁸ Див.: Теорія літератури. Основні проблеми в історичному освітленні. Образ. Метод. Характер. — М., 1962. — С. 105.

часний польський теоретик А. Стофф, відкривши нові можливості жанрового дослідження художньої літератури⁵⁹.

Зробивши свій вибір, письменник підзаголовком, вступом, ліричним відступом, іноді й прямим звертанням до читача намагався жартома чи цілком поважно переконати його відійти від звичних жанрових понять, не шукати у даному творі того, чого в ньому через його жанровий характер не може бути, наприклад, у романі-памфлеті психології інтимних почуттів. Буває, що письменник перейшов уже на якісь нові позиції, а читачі і критики сприймають його твір у старому ключі, у світлі жанрових понять у сфері 4, які склалися на основі його попередньої творчості. Так, під впливом п'єси М. Метерлінка "Непроше-на", "Сліпі" та інших склалося поняття символічної п'єси трагічно-песенного звучання, і навіть такі тонкі шанувальники мистецтва, як К. С. Станіславський і Л. А. Сулержицький, поставили нову, оптимістичну в своїй філософській основі п'єсу Метерлінка "Синій птах" в ключі попередніх п'єс, що засмутило автора. Авторське і читачьке жанрові уявлення різко повністю збігаються в часі (такий рідкісний збіг взаєморозуміння випав на долю творів Ч. Дікенса), вони по-різному наближаються одне до одного.

У деяких випадках авторські жанрові найменування виступають як погемічні аргументи в літературних суперечках. "А. Арбузов п'єсу "Втрачений син" назвав мелодрамою, а "у цьому милому старому домі" навіть водевілем-мелодрамою, що повністю відповідало його виступам на захист цього жанру... Інколи автори демонструють жанр своїх творів як експериментальний..."⁶⁰ Цим створюються передумови для внесення змін і в поняття. "Кожен великий талант, — за влучним судженням Л. Франка, — створював разом із великими творами і нові критичні мірки для них"⁶¹ і таким чином допомагав розвитку жанрової теорії.

У сфері 4 поняття "жанр" найбільш конкретизоване і найближче до предмета. Однак предмет може записатися одиничним, що не має аналогів навіть у творчості того самого письменника, а поняття виникає лише тоді, коли є певна кількість у чомусь основному подібних предметів — творів або, як виняток, один твір, якщо він має дійсно епохальне значення.

⁵⁹ Stoff A. Fabula jako zapis eksperymentu myślowego // Stoff A. Studia z teorii literatury i historii literatury. — Lublin, 1997. — S. 120-133.

⁶⁰ Дичуновський Я. І. Актуальні проблеми жанрової теорії // Проблеми історії літератури та поезії. — Київ, 1979. — С. 55-56.

⁶¹ Франко Л. Твори. В 20-ти т. — К., 1955. — Т. 16. — С. 246.

Тут також можлива найбільша модифікаційна амплітуда і "еластичність" жанру. Як відзначає Д. С. Ліхачов, "характерно, що жанровою нечіткістю відрізняються переважно видатні твори. Література саме в цих нечітких у жанровому плані творах набуває національних рис, відбиває дійсність, вказує на її недоліки. Література формується із творів, які "випадають з ряду", принаймні, у буквальному сенсі цього слова, — із жанрового"⁶². Мабуть, не можна говорити про вихід із жанрового ряду взагалі, а тільки з того жанрового ряду, який існував до появи цього твору. Інакше нам довелося б визнати існування позажанрових творів.

Вивчення жанру у сфері 4 багато в чому збігається і переходиться з історично-літературним вивченням творчості окремих письменників, визначенням їх місця в загальному літературному процесі і в розвитку окремих жанрів. Сфера 4 посідає також важливе місце в історичній поезії. Співвідношення сфери 4 з іншими сферами — це не тільки входження в них, а й своєрідне протистояння з ними, тобто вона виступає не лише як твірний елемент, а й як руйнівний, у тому числі й у сфері 1. Це і створює тяглість процесу, оскільки те, що руйнується, виразу заміняється чимось новим, що може стати жанротворчим.

Багато непорозумінь у літературознавстві викликано тим, що визначення жанру, яке вчені подають, виходячи з однієї чи двох сфер, виявляється недостатнім, неповним або навіть неправильним стосовно всіх сфер. Висновки, зроблені на основі спостережень в одній сфері, стають дискусійними, коли з'являються поняття жанру іншої сфери. Наприклад, Р. Уелпек і О. Уоррен — автори відомої "Теорії літератури", перейшовши зі сфери 1 у сферу 2 і 3, висловили сумнів щодо того, чи є трейка, епізаветинська, французька класицистична, німецька трагедія XIX століття тим самим жанром⁶³. Така суперечність зникає при виділенні чотирьох сфер у понятті "жанр". Кожна сфера (загальнотеоретичного, історичного, національного, індивідуальної творчості) поняття "жанр" має свої можливості і свої обмеження у "посферному" вивченні жанру. Але таке вивчення підне тільки при врахуванні взаємозв'язку, взаємопереходів, взаємозумовленості, взаємозалежності усіх чотирьох сфер. Аналіз жанрової природи окремого твору, жанрового новаторства окремого автора у світлі жанрових понять, що склалися, визначення місця кожного жанрового різновиду і модифікації у системах напрямку, течії,

⁶² Ліхачев Д. С. Древнеславянские литературы как система // Славянские литературы. VI Международный съезд славистов. — М., 1969. — С. 33-34.

⁶³ Уелпек Р., Уоррен О. Теория литературы. — М., 1978. — С. 254.

розпізнання національної своєрідності та виведення загальних теоретичних висновків – це, по суті, вивчення шоразу нових і по-новому здійснюваних зв'язків між чотирма сферами жанру. В основі всього лежить життєвий, складний, великий у своїй багатоманитності літературний матеріал. Його вивчають, зіставляючи з поняттям якихось сфер чи в рівній послідовності всіх чотирьох залежно від мети й аспекту дослідження.

Умовний поділ на сфери і встановлення зв'язків між ними – одна з можливостей виробити методику дослідження жанрів, жанрових різновидів і модифікацій, надати дослідженням системності, визначити шляхом жанрового вивчення загальні закономірності літературного процесу.

1.3. Поняття “жанрова система”

Про необхідність системного вивчення літератури, її еволюції як зміни систем писав ще у 20-х роках ХХ ст. Ю. М. Тиньов у статтях “Літературний факт” (1924), “Про літературну еволюцію” (1927), “Проблеми вивчення літератури і мови” (1928), випереджаючи у цьому питанні загальний розвиток літературознавства. Ю. М. Тиньов був твердо переконаний у тому, що “вивчення еволюції літератури можливе лише при розумінні літератури як ряду, системи, співвідносної з іншими рядами, системами і ними зумовленої”. Продовження цієї думки маємо у працях Д. С. Ліхачова, який вважав, що “в системі літератури найперше місце займає система жанрів”².

В якому випадку можна говорити про систему, зокрема про жанрову систему? Система передбачає цілісне утворення, особливу організацію компонентів, де всі вони перебувають між собою у певних відношеннях і зв'язках, де певне узагальнення і взаємозалежність. “При цьому, – як зазначив М. Б. Храпченко, – мова йде не лише про взаємодію компонентів, але і про їх співвідносність, їх місце і роль у тій загальній функції, яку виконує літературне явище”. У системі відбувається складна взаємодія, а не просто послідовання. Завдання під час вивчення системи полягає у виявленні специфічного характеру, особливостей цієї взаємодії у виділенні системоутворювальних елементів і домінант, у розумінні ієрархії, яка створюється всередині системи.

Поняття “жанрова система”, як і поняття “жанр”, не монолітне, і в ньому також можна умовно виділити чотири сфери, що впливають одна в одну, в одному напрямку (від сфери 4 до сфери 1) розширюючи, а в іншому (від сфери 1 до сфери 4) звужуючи це поняття.

Сфера 1. Жанрова система літератури.

Сфера 2. Жанрова система літературної епохи, напрямку.

Сфера 3. Жанрова система літературної епохи, напрямку, національної літератури.

Сфера 4. Жанрова система у творчості окремого письменника.

¹ Тиньов Ю. Н. Постілка. Історія літератури. Кино. – М., 1977. – С. 281.

² Ліхачев Д. С. Древнеславянские литературы как система // Славянские литературы. УМеждународный съезд славистов. – М., 1968. – С. 28.

³ Храпченко М. Б. Размышления о системном анализе литературы. – Вопросы литературы. – 1975. – № 3. – С. 99.