



### Сфера 1. Жанрова система літератури

Йдеться про всі жанри і жанрові різновиди, які сформувалися й існували в різний час і в різних літературах. Найбільш узагальнене, найбільш широке поняття застосоване до всієї літератури як виду мистецтва, відмінного від інших видів мистецтва: фольклору, музики, живопису, архітектури і т. д., науки й інших видів духовної діяльності людства і, одночасно, як її частина. У жанрову систему сфери 1 входить все, що будь-коли з'явилося у літературі, тому вона постійно лише збільшується, у ній з'являється нове, але залишається і те, що було в минулому. У той час, коли у сферах 3 і 2 проходить як створення, так і руйнування, нове не лише існує поруч зі старим, але й витісняє, замінює застаріле, воно відходить у сферу 1, що, однак, не виключає його нової появи у сферах 2 і 3. Необмежено великий обсяг жанрів тільки частково може бути відображений у різних словниках літературознавчих термінів. Значне місце приділяється питанням жанрів, жанрових різновидів у „Лексиконі загального та порівняльного літературознавства“<sup>4</sup>. Колосальну роботу проводив колектив щорічника *Zagadnienia godzajow literackich* під керівництвом С. Скварчинської, пізніше – Я. Гжинад-ловського, публікуючи матеріали до словника генологічної термінології.

Ю. М. Тинянов звернув увагу на перехід „побутових мовних форм“ (листа, романсу, гололомок і т. д.) у літературу і на зворотну „експансію літератури в побут“, вкладаючи в слово „побут“ дуже широкий зміст. Він по-новому розвинув залежність розвитку літератури від історико-соціальних умов. У його термінології „співвідносність літератури із соціальним рядом“ означає взаємозалежність функцій і форми: „Система літературного ряду є насамперед системою функцій літератур-

ного ряду в неперервній співвіднесеності з іншими рядами”<sup>5</sup>. Ю. М. Тинянов встановлював одночасно методологічні принципи дослідження, відзначаючи важливість принципу послідовності: йти від твору, що розуміється також як система, до визначення його місця в системі цілого літературного, наприклад, жанрового ряду, і потім – до з'ясування співвідносності з позалітературними, у тому числі соціальними рядами.

Жанровий ряд є динамічним. Динаміка виявляється у різних напрямках, наприклад, маємо праці, де розглядається виділення як самотійних жанрів частин, що входять в обряд (релігійний, звичаєвий і т. д.). Значну галузь сучасного літературознавства складають праці, присвячені взаємостосункам літератури і живопису, графіки, літератури і музики, літератури і балету, літератури і кіно- та телемистецтва, в яких більшою чи меншою мірою порушується й питання жанрів різних видів мистецтва. Тут можна вести мову і про „спільні“ жанри, наприклад, про баладу в літературі і музиці, про перехідні із одного виду мистецтва в інший (прикладом є симфонічні поеми Шопена), їх „перенесення“ з тою ж самою чи іншою функцією і про їх схоже чи різне значення у жанрових системах мистецтв; про те, що, сформувавшись в одній системі, наприклад, у живописі – портрет, пейзаж, натюрморт – жанри отримують або не отримують такої ж самостійності і в літературі. Дуже цікавим також є порівняння жанрів за подібністю функцій, які вони виконують: нарис у літературі – етюд, ескіз у живописі; роман-епопея – панорама, симфонія і т. д. У дослідженні, зіставленні жанрових систем різних видів мистецтва, у вивченні зв'язків між ними, відкривається надзвичайно широке поле діяльності. Вивчення жанрової системи у сфері 1 дає можливість розкрити специфіку літератури як словесного виду мистецтва. Воно виявляє закономірності її саморозвитку, властиві саме літературі внутрішні та зовнішні зв'язки, її можливості брати участь в історичній дійсності, її роль в загальному розвитку культури.

У вивченні генезису жанрів у рамках сфери 1 дуже важливо звернути увагу на те, що нове не входить легко і просто в уже сформовані жанрові ряди, найчастіше з труднощами завойовує і відстоює своє місце. Знаємо, наприклад, як Бєлінський захищав право на існування історичного роману, який, до речі, відразу ж став претендувати на провідну роль у романтизмі. Жанрова система динамічна не лише тому, що вона постійно поповнюється новими компонентами, а й тому, що усередині її постійно проходить переміщення і її компоненти не рів-

<sup>5</sup> Тинянов Ю. М. О литературной эволюции. // Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. – С. 277.

<sup>4</sup> Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці, 2001. – С. 107-204.

нозначні як фактори, що створюють систему. Одні, відіграючи головну роль в певний період розвитку літератури, стають елементом її кістяка (термін Бахтіна), а інші так і залишаються тимчасовими, "випадковими" елементами у цей період, але вже в наступний саме на них може базуватися нова система.

Жанрова система у сфері 1 – це система систем. У ній можна виділити і вивчати жанрову систему літературного роду (епосу, лірики, драми). Якщо накладемо на спіраль схему родів (див. підрозділ 1.1.), то отримаємо сегменти, в яких за сферами можемо досліджувати системи ліричних, чи епічних, чи драматичних жанрів. Окремо можна визначати системи жанрових утворень, які виникають на стикових лініях між родами. Плідними є дослідження системи одного жанру протягом століть (роману, повісті, балади...) або тої ж системи жанру в національній літературі<sup>6</sup> зі всіма її різновидами, модифікаціями, з визначенням їх місця і ролі в загальній системі систем. Виділяють окремо жанрові системи прози й поезії. Можна виокремити підсистеми за функцією, наприклад, розважальні, повчальні жанри і т. д., за зв'язком із публіцистикою (публіцистично-літературні жанри); за зв'язком із різними галузями науки: історичні, науково-фантастичні і т. д.; різновиди й модифікації, що виникають у взаємодії видів мистецтва, відображуючи не лише взаємозв'язок, а й боротьбу за першість, головну роль у культурі, іноді і бунт проти такої ролі літератури і, навпаки, захист її. Вивчення систем як таких, що входять до загальної системи систем – сфери 1, поки що недостатньо проводиться, а тут існують дуже широкі можливості.

## Сфера 2. Жанрова система літературної епохи, напрямку

Наприклад, жанрова система епохи Відродження, класицизму, романтизму і т. д. Необхідність її вивчення виразно сформулював Д. С. Ліхачов у виступі на V і VI Міжнародних з'їздах славістів 1963 р., 1968 р. і в книзі "Поэтика древнерусской литературы": "жанри перебувають між собою у певному, зовсім не випадковому, співвідношенні... Кожна епоха має своє співвідношення жанрів, що змінюється залежно від змін функцій літератури, від того чи іншого літературного напрямку (у тих випадках, коли літературні напрями вже сформувалися), від

<sup>6</sup> Такими є, до прикладу, праці: Нудьга Г. А. Українська балада: 3 теорії та історії жанру. – К., 1970.; *Kayser W. Geschichte der deutschen Ballade.* – Berlin, 1936.; *Ballada polska. oprac. Cz. Zgorzelski.* – Wrocław, 1962.; *I. Opacki, Cz. Zgorzelski. Ballada. Wrocław, 1970.; Maicher A. Wyznaczniki gatunkowe współczesnej polskiej ballady (1939-1969). (Próba typologii) // Zagadnienia rodzajów literackich.* – Łódź, 1993. – Т. 36. – З. 1-2. – С. 67-94; *Денисюк І. Жанрові проблеми новелістики // Розвиток жанрів в українській літературі XIX – початку XX ст.* – К., 1986.

"стилю епохи" і ін.<sup>7</sup>. І далі: "Оскільки жанри в кожному епоху літературного розвитку виокремлюються в літературі під впливом усіх факторів, що змінюються, ґрунтуються на різних ознаках, перед історією літератури постає особливе завдання: вивчати не лише самі жанри, але й ті принципи, за якими здійснюються жанрові поділи, вивчати не лише окремі жанри і їх історію, але і саму систему жанрів кожної даної епохи. Справді, жанри існують не незалежно один від одного, а складають певну систему, яка змінюється історично. Історик літератури зобов'язаний звернути увагу і на зміни в окремих жанрах, появу нових і згасання старих, і на зміни самої системи жанрів"<sup>8</sup>.

Про важливість вивчення жанрової системи для вирішення багатьох проблем "порівняльної історичної поезики і порівняльної стилістики мовного мистецтва" як "необхідної передумови майбутнього синтезу історії окремих національних літератур і в якості умови для наукової концепції міжнародного літературного процесу" писав С. Вольман<sup>9</sup>.

Деякі вчені вважають, що поняття "жанрова система" можна вживати лише щодо періодів нормативної поезики, а не щодо всіх літературних епох XVII – XX ст.<sup>10</sup> Проте чи потрібно шукати один принцип системності як постійний у всі епохи? І чому таким принципом повинна бути нормативність, збереження чистоти жанрів? І, нарешті, чому жанрову систему повинні складати лише жанри, а не разом із ними жанрові різновиди і модифікації? Крім того, навіть у класицизмі нормативність і чистота жанру були відносними, а не абсолютними, і найважливіші твори виникали внаслідок певного порушення норм. З іншого боку, у пізнішій епохи нормативність не зникає, зменшується лише її ступінь і функції. Якщо скористатися терміном Я. Тжинадловського<sup>11</sup>, жанр залишається "зібраним директив". У поетиках, в яких жанрові надається першорядне значення, або ж коли він посідає в системі головне місце, його нормативність зростає, в інших випадках – зменшується до встановлених загальних правил, яких прийнято дотримуватись.

<sup>7</sup> Ліхачев Д. С. Древнеславянские литературы как система. – Славянские литературы. VI Международный съезд славистов. – М., 1968. – С. 28.

<sup>8</sup> Ліхачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – Изд. 3-е. – М., 1979. – С. 55-56.

<sup>9</sup> Вольман С. Система жанров как проблема сравнительного литературоведения // Проблемы современной филологии. – М., 1965. – С. 341-342.

<sup>10</sup> Наприклад, див.: Стенник Ю. В. Система жанров в историко-литературном процессе // Историко-литературный процесс. – JL, 1974.

<sup>11</sup> Trzmadowski J. Information Theory and Literary Genres // Zagadnienia rodzajów literackich. – 1961. – Т. 4. – З. 1.

Кожен новий етап у розвитку літератури є продовженням попереднього й опозицією до нього. Тому частина жанрів попередньої системи втрачає своє значення, частина "осучаснюється" (наприклад, у романтизмі ода та елегія) дає нові модифікації, частина "згадується" із попередніх, більш віддалених систем. Іноді виникає суперечність між жанром, що належить до попередніх жанрових систем, і функцією сучасного мистецтва, відбувається стилізація під старе або ж пародія на нього чи "спрямованість" на старий жанр як спосіб "воскресіння", підновлення старого жанру<sup>12</sup>.

У різні епохи, як зазначає Ю. Тинянов, виступає різне співвідношення з побутом. "Що в одній літературній епосі є літературним фактом, те для іншої буде загальноновим побутовим явищем, і, навпаки, у залежності від всієї літературної системи, в якій присутній цей факт". Так, дружній лист Державіна – факт побутовий, дружній лист карамзинської і пушкінської епохи – факт літературний. У кожному епоху відбувається своя диференціація, наприклад, у романтизмі виділяється фрагмент, хоча для романтизму більш характерним є протилежний процес – об'єднання жанрів.

Систему не можуть утворювати лише чисті жанри хоча б тому, що вони виникають не часто. Систему у сфері 2 складає не те, що зостається незмінним, а те, що змінюється, не стільки жанри в чистому вигляді, скільки жанрові різновиди і модифікації. Крім того, тут важливі не лише ті зміни, які виникли у самому жанрі, але й зміна місця, ролі жанру в системі. Поміж елементами системи немає статичної рівності, навпаки, є динамічна співвідносність, своєрідна боротьба за конструктивну роль, встановлення шоразу нової ієрархії всередині системи. "Будь-яка жанрова система – динамічна система, система, що перебуває на етапі рухомої рівноваги. При цьому ступінь стійкості окремих жанрів і їх поєднань у цій системі різний"<sup>13</sup>.

Зміни відбуваються і в структурі жанрів, і в функції, яку вони виконують, у зв'язках між ними. У кожному епоху в кожному напрямі виникають свої жанрові системи зі своєю ієрархічною співвіднесеністю, співвідлелістю, своїми домінантами, системи спадкоємно пов'язані з системами інших епох і напрямів, але відмінні від них. І самі *жанроутворювальні і системоутворювальні* принципи складаються й діють у кожному літературному напрямі по-іншому, залежно від естетичних вимог, сприйняття життя, уявлення про художника і його працю,

комплексу зв'язків мистецтва з дійсністю, від тієї функції багатofункціонального мистецтва, яка є головною у цей період. Тому, звертаючись до жанрової системи напрямку, можна ґрунтовно і глибоко вивчити головні, основні риси цього напрямку, те нове і важливе, що він додав до загального розвитку літератури.

Вивчаючи жанрову систему, не можна обмежуватися лише тими жанрами, які створювали верхній шар великої літератури, потрібно враховувати й ті, що існували в широких народних масах, селянському, міщанському середовищі, й ті, що культивувались елітою, тому що наступний етап розвитку літератури часто базується саме на них.

Загальноісторичні умови іноді відбиваються у жанровій системі й жанровій теорії прямо, як, наприклад, у часи французького класицизму становий поділ суспільства зумовив і поділ на вищі й нижчі жанри з відповідним закріпленням за ними системи і структури образів та мови. Демократизація суспільства в наступні періоди зруйнувала перепони, що розділяли жанри. З епохи романтизму розпочинається бурхливе взаємопроникнення, взаємозбагачення жанрів, літературних родів, видів мистецтва, проникнення у літературу фольклору, позалітературних форм, що набувають естетичної функції. На цій основі виникають нові поєднання, різновиди, модифікації. І саме можливості взаємозближення й взаємовпливу, синтезу й диференціації, відмова від жорсткої нормативності та збереження чистоти жанрів, від усталеної у попередню епоху ієрархії жанрів лежать в основі утворення нової, розгалуженої, побудованої на інших принципах, ніж попередня, жанрової системи романтизму.

Це пов'язано зі зміною концепції людини, ствердженням її цінності як неповторної індивідуальності і концепції миття, він – напівбог і мученик у суспільстві, який, не маючи змоги звільнитися в житті, повинен бути вільним принаймні у своїй творчості. Він – пророк і мислитель, здатний, відповідно до теорії Ф. Шеллінга, пізнавати не тільки, як пізнають науки, обмежену в часі смертну зовнішню оболонку всього сушого, а й розуміти неподільну єдність безсмертної ідеї та часової форми її існування в світі. Тому і зростає роль лірики. Із трактування мистецтва як істинного способу пізнання і пояснення дійсності та людини походить надзвичайне піднесення ролі митця і, одночасно, покладання на нього великої відповідальності за все, що стається не лише в його країні, а й за її межами аж до космічних масштабів, відповідальності не лише за свій час, а й за минуле та майбутнє. Вважається, що вартє уваги будь-яке одкровення душі митця, особливо у вивченні глобальних проблем людства. Звідси посилення

<sup>12</sup> Тинянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – С. 275.

<sup>13</sup> Лихачев Д. С. Древнеславянские литературы как система // Славянские литературы. VI Международный съезд славистов. – М., 1968. – С. 32.

філософської і політичної лірики, "входження" лірики в епос і драму, виникнення ліро-епічної поеми, ліричної повісті, ліричної філософської драми. У поемі надзвичайно розрісся епічний план, бо письменників, до прикладу, Дж. Байрона, П. Б. Шеллі, Я. Коллара, хвилює все, що відбувалося і відбувається у світі. Одночасно вводиться як рівноправний ліричний план із ліричним героєм, що отримав право на саморозкриття, прояв всіх своїх поглядів, вияв власного розв'язання моральних, суспільних, філософських проблем, з яких головними є: проблема свободи особистості та суспільства, неприпустимість чи умови припустимості насилля у боротьбі зі злом, історична еволюція людства і "вічні" почуття.

Ф. Шлегель обґрунтував появу фрагменту і фрагментарної побудови романічних поем, повістей тим, що митець творить в екстазі і що такий стан божественного одкровення, особливого нагнення не може бути тривалим. Він також довів, що не слід окремі фрагменти, які виникли в такі хвилини, штучно поєднувати зв'язками, тому що ці вставні зв'язки або відчужаються як зайві, або, що гірше, за ними губляться фрагменти-перлини.

Головним жанровим різновидом роману в романтизмі є історичний роман, і, звертаючись до нього, можна розкрити основні риси напрямку, що виник після Першої французької революції, яка змусила відчувати нестабільність, мінливість світу. Звідси історизм світосприйняття, підхід до сучасності як до моменту між минулим і майбутнім, зв'язок з важливою у ті часи галуззю гуманітарної науки, відображення думок про можливість і цілеспрямованість суспільних перетворень і т. д. І не випадково історичний роман органічно вбирає у себе риси, особливості пригодницького фабульного роману. Життя сприймається у динаміці, у різних поворотах, часто непередбачуваних, у ньому багато таємного, випадкового, існують гармонія поряд із дисгармонією, різкі контрасти, антитези. Таке світосприйняття вплинуло й на трагедію, що в епоху романтизму втратила свою провідну роль і пройшла значну трансформацію. У драматургічній теорії і практиці В. Гюґо історизм мислення виявився у вимозі замінити єдність місця і єдність часу, колоритом місця, особливо національного, та колоритом часу. Важливо, що передбачалось відтворення не лише побуту, зовнішніх атрибутів, що привело до розширення ремарок, збільшення їх ролі і появи пишних декораций, але й усього, що визначає духовне життя народу. Одночасно відбувається переосмислення понять трагічного і героїчного.

Закономірним у той час було звернення до фольклору не тільки як до наукового матеріалу для етнографії та історії, а і як до джерела мотивів, морально-етичних ідей, а також жанрів. Із фольклору прихо-

дити у літературу казка, що дає можливість романтикам поєднувати реальність та фантастику, для того щоб глибше зрозуміти сутність явищ, гіперболізуючи зло, поглиблювати його розуміння і протиставляти йому ідеал. Казка давала можливість включити в коло власного твору ті асоціації, уявлення, які віками вироблялися у фольклорі. Літературна казка відразу розвивалася в трьох напрямках: казка для дітей; казка подвійного призначення: для дітей і для дорослих; казка лише для дорослих (казка-новела).

Іншим жанром, розквіт якого припадає на епоху романтизму і теж пов'язаний із захопленням фольклором, збиранням, виданням його, найширшим ознайомленням із ним, є балада. Балада відповідала світовідчуттю романтиків своєю первинною будовою за найвищими точками напружених, як правило, трагічної, із пропущеними психологічними мотиваціями, створенням особливої атмосфери, яка викликає читача на "співавгост-во", передусім емоційне; можливість відобразити трагізм епохи через трагедію особистості.

Усі жанри складають систему, підґрунтям якої є історичні передумови, спільне в світосприйнятті, естетичних поглядах, у розумінні функцій мистецтва. Однією з головних є виховна функція мистецтва, здатного, на думку романтиків, змінити людину та суспільство загалом. Це надає особливого значення притчі, не стільки як самостійному жанрові, скільки як складовій частині, яка забарвлює весь твір властивим притчі повчанням, часовим і просторовим охопленням. Так виникають філософські притчі-новели, казки-притчі. Системі притаманні взаємовпливи, взаємозбагачення жанрів, що відбиваються, наприклад, у викидненні баладної повісті, а також взаємозв'язок видів мистецтва, що привів до появи музичної новели.

Жанрова система критичного реалізму формується майже паралельно із системою романтизму, і в ній існують жанри цієї системи, але тут вони втрачають свою провідну роль. Замість "ліризації" приходить "епізація" жанрів, у тому числі і драматичних, і ліричних. Історичний роман продовжує існувати, але головним стає не він, а соціально-психологічний роман, новела-казка дає місце соціально-психологічній новелі, ліричні цикли – масштабним прозовим циклам, що послідовно романі, повісті, новели. Саме в цей час з'явився цикл "Людська комедія" О. Балзака, який не має собі рівного ні в попередній, ні в наступній літературі. Вивчення сучасного суспільства, зображення соціально зумовлених характерів і долі представників різних верств суспільства, завдання "створити дві чи три тисячі типових для даної епохи фігур, тому що така, в кінцевому результаті, кількість типів, що представляють

собою кожне покоління”<sup>14</sup> вимагало епічної масштабності. “Істориком було французьке суспільство, мені залишалося бути лише секретарем”<sup>15</sup>, – сказав Бальзак, створюючи цикл, який “має свою географію, свою генеалогію і свої прізвища, свої місця і свої речі, своїх людей і своїх події, свої герби, свою знать і своїх буржуа, своїх ремісників і своїх селян, своїх політиків і своїх ленді, свою армію, отже, весь свій світ”<sup>16</sup>. Інші реалісти ставили перед собою подібні завдання в межах окремих романів, повістей. Вивчення не індивідуальностей, а типів соціальних професійних, вікових й інших груп людей вело до широкого розвитку фізіологічного нариса, значення якого в загальному розвитку реалізму, а пізніше натуралізму, досить вагоме<sup>17</sup>. Маловивченою є роль пародії на рисі попереднього напрямку в становленні жанрової системи нового напрямку, зокрема адресної і загальної на риси романтизму у становленні реалізму, а вона велика, причому проявляється в житті найрізноманітніших жанрів, зокрема ліро-епічної поеми, повісті, балади, оди і т. д. У реалістичному романі полемічність “прихована” за кожним структурним елементом архітектоніки твору (яскравий приклад – роман Г. Флобера “Мадам Боварі”).

В основі кожного літературного напрямку лежать філософські теорії свого часу, що також впливає на вибір жанрів і формування жанрової системи. Правила трьох едностей у драматургії класицизму сформувалися на основі раціоналістичної філософії, а нове розуміння романтичної трагедії виникло під впливом вчення соціалістів-утопістів.

“Старіють” не лише жанри, а й жанрові теорії, жанрова свідомість читачів, і все це відбивається разом із розвитком наук і філософії на жанровій системі. Захоплення позитивізмом, природничими науками, досягненнями фізіології, “відкриття” спадковості призвело до наближення художнього дослідження життя і людини до наукового, що відразу ж відбилася в натуралістичних романах, повістях, драмах, нарисах.

На противагу натуралізму, символізм відмовився від наукових досліджень, об’єктом пізнання й вивчення став не стільки зовнішній світ, скільки “я” людини в його свідомому, несвідомому і підсвідомому проявах, а для цього потрібен був не роман, а невелика драма з мінімальною зовнішньою дією і лірика, особлива, із використанням можливостей музики будувати міст від душі до душі, створювати емоційний простір.

<sup>14</sup> Літературные манифесты французских реалистов. – Л., 1935. – С. 60.

<sup>15</sup> Там само. – С. 53.

<sup>16</sup> Там само. – С. 61.

<sup>17</sup> Див.: Цейтлин А. Г. Становление реализма в русской литературе. Русский физиологический очерк. – М., 1965.

Фрейдизм вплинув на розуміння психологічного роману і психологічної повісті. Сюрреалізм, апелюючи до фрейдизму, висунув свої вимоги до поетичних жанрів, до відображення підсвідомого у ліриці. По-різному виявлявся вплив кожного жанру на всю жанрову систему. Так, притча має інший характер і впливає по-іншому на всю жанрову систему в романтиків, реалістів й експресіоністів.

Має значення й те, яка роль відводиться читачеві у творчих принципах того чи іншого літературного напрямку, чи він є співбесідником чи слухачем, для якого автор повинен бути обзанимим учителем, наставником чи суддею суспільних вад, або тільки інформатором; чи потрібно вражати фантазію читача, впливати на його емоції або сприяти роботі його думки, чи тільки подати факти, тому що він покладається лише на вірогідне; можна тільки підвести читача до своєї життєвої філософії; чи потрібний її виклад (як у філософських повістях Вольгера або філософському діалозі Дідро); як автор розраховує на співпрацю читача, на його інтелект, його життєвий і літературний досвід, чи довіряє йому, повагу чи насмішку він викликає в автора.

Читає так чи інакше завжди був присутній у творчій свідомості автора, незалежно від того, чи автор звертався до нього безпосередньо, чи ні, і навіть коли він належав до тих авторів, які пишуть “для себе”. Це міг бути його сучасник, який відгукнувся на підтекст, сприйме всі натяки, зіставить із художніми образами реальних людей і подій, або читач майбутнього часу, який його зрозуміє і прийме як свого автора. Стендаль не випадково говорив: “Мене будуть читати десь за вісімдесят років”. Цей потенційний читач завжди так чи інакше впливав на жанрові особливості твору і на жанрове поняття, і завжди відношення автор/читач викликав певне зацікавлення теоретиків. Стосовно не тільки творчої індивідуальності, а й загальних принципів, тенденцій у розвитку кожного напрямку вирішується питання про зв’язок автора із читачем, будуватиметься текст, підтекст, “програмується” надтекст, і від цього також залежить поява у жанровій системі нових різновидів і модифікацій, формування поняття у сфері 2.

У наш час зменшилось зацікавлення автором і збільшилась увага до читача, навіть підпорядкування автора смакам і потребам читачів. І тепер вже мова йде не про автора і читача, а про автора й реципієнтів. Автор належить одному часу і простору, його реципієнти – до всіх часів і просторів минулого, сучасного, майбутнього (відлік ведеться від авторського часу).

Важливий прорив в українському літературознавстві зробили своїми працями О. Червінська<sup>18</sup>, даючи широкий, критично осмислений огляд стану світового дослідження рецептивної поетики й викладаючи власні концепції з цих питань.

Вивчення жанрових систем кожного літературного напрямку й періоду дає можливість проникнути в закономірності літературного процесу. Тут відкривається широке поле діяльності для істориків і теоретиків літератури, для культурологів.

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

Наприклад, жанрова система французького класицизму, жанрова система чеського романтизму тощо. Елементи вивчення жанрової системи у сфері 3 наявні і в загальних працях щодо окремих періодів національних літератур, і в порівняльному літературознавстві. Однак жанрові системи національних літератур конкретних епох як *системи* дуже мало досліджені, недостатньо і не завжди коректно проводилось також і порівняння цих систем.

У сфері 3 можна вивчати багато цікавих явищ на основі дослідження окремих літератур, їх порівняння чи зіставлення. У Прогнозі Англії і Франції багато чого спільного, але й багато відмінного, що викликане насамперед різними суспільно-політичними умовами, різними функціями літератури того часу, які виявляються в жанрових системах сфери 3, зокрема у домінантах цих систем. В англійській літературі провідне місце посідає роман (пригодницький Дефо, сатирично-фантастичний Свіфта (з елементами есе, утопії та антиутопії), соціально-психологічний Філдінга, повчально-побутовий Річардсона), у французькій переважають філософська повість (Вольтер), філософський діалог (Дідро), сатирична поема і драма.

Жанрова система романтизму має у всіх європейських країнах багато спільного, і жанри, які виникли в одній літературі, наприклад, ліро-епічна поема й історичний роман в англійській, водночас входять і в інші літератури, хоч жанрова система кожної із них відрізняється власною своєрідністю, що відображає культурні традиції й історико-суспільні відносини. Не випадково ж фрагмент стає самостійним жанром у німецькій літературі, а в інших – розкриває лише можливість особливості структури творів. Це відбувається тому, що у Німеччині внаслідок

<sup>18</sup> Червінська О. Пушкин, Набоков, Ахматова: метаморфизм русского лирического романа: Монография. – Черновцы, 1999; Червінська О. Рецептивна поетика. Історико-методологічні та теоретичні засади: Навч. посібник. – Чернівці, 2001.

різкого контрасту між дійсністю і злетами духу, які шукають свого вираження у філософії і мистецтві, змогла виникнути струнка, послідовно опрацьована естетика романтизму з її піднесенням ролі митця. Звідси й перегляд ієрархії мистецтв, піднесення на її вершину музики і виникнення саме в німецькій літературі музичної новели (Гофман, Вакенродер, Фуке). І в німецькій літературі яскраво розквітли новела, казка, оповідання, посідаючи в жанровій системі те місце, яке в англійській і французькій літературах належить історичному роману. Сатиричні жанри тут відіграють значну роль. Філософсько-ліричний струмінь сильніше відчутний у структурі повісті, новели, драми. Адже це час інтенсивного розвитку німецької філософії.

Французький романтизм досягає вершин пізніше, ніж німецький та англійський, і має свої особливості у формуванні жанрової системи. Значно меншу роль, ніж у німецькій та слов'янських літературах, відіграє фольклор, тому скромніше місце посідають такі жанри, як казка, балада. Зате французький романтизм увів у літературу новий жанровий різновид соціально-психологічної прози (Шатобріан, Сенанкур, Конс-тан, Мюссе, Жорж Санд), який отримав назву *особистісного, сповідального роману*<sup>19</sup>, або егоцентричного роману. У такому творі явно або замасковано присутня автобіографічність. Увага перенесена із зображення зовнішнього світу на внутрішній. Однак історизм художнього мислення проявляється у тому, що суто особисті та індивідуальні трагедії героїв різних авторів подаються як зумовлені соціально-історичним часом, як загальна трагедія тодішнього молодого покоління.

У чеській літературі, що бере активну участь у відродженні національної культури, яка повністю занепала після 1620 року, коли Чехія стала частиною Австрійської імперії, романтизм має свої особливості. Національне відродження спирається на гуситські традиції й ідею слов'янської єдності. В умовах цілковитої германізації дворянства й міщан тільки селяни зберігають рідну мову й традиції, тому фольклор надовго стає в чеській літературі визначальною силою. Він позитивно (але іноді й негативно) впливає на літературу. Проте навіть негативний вплив, коли до фольклору ставляться як до еталона, зразка, зрештою, стимулює розвиток, викликаючи полеміку, протидію, нове осмислення народної творчості. У наступні епохи народна основа, що була закладена внаслідок захоплення фольклором, вносить суттєві корективи в розвиток на чеському ґрунті авангардистських і модерністичних течій. У жанровій

<sup>19</sup> Див.: МIRONENKO Л. Проблемы французской романтической прозы первой половины XIX в. Жанрово-стилевые искания. – Донецк, 1995.

системі чеського романтизму переважає лірика зі всіма її жанрами, у тому числі із сонетом, елегією; балада, яка має набагато менше жаків, ніж скажімо, німецька і в якій проявляються тверезість мислення й розвинене почуття гумору чеського народу, тому у творчості Ш. Гневковського виникає навіть жанр сатиричної бурлескної балади. Звернення до фольклору інших слов'ян також відбивається у жанровій системі, наприклад, у появі стилізації Ф. Челаковського під російські билини. Історичний роман з'явився пізніше, хоч окремі штрихи до нього виявились у творчому спадку найбільшого поета того часу К. Г. Махі, який помер у 1836 р. на 26-му році життя. Проте історична тематика стає головною завдяки Й. К. Тлу, у на той час одному із основних жанрів – історичній драмі. По-своєму трансформувалась на чеському ґрунті й ліро-епічна поема з властивим їй культом індивідуума, що потрапила сюди із англійської літератури. На тлі підкорення всіх зусиль культурному відродженню народу вона спочатку звучить як дисонанс (наприклад, твір К. Г. Махі "Май", визнаний згодом епохальним у чеській літературі).

Стадії одних і тих самих напрямів у різних літературах проходять неоднаково, у різний час і з різною тривалістю, тому переміщення у жанровій системі також не рівнозначні. Дуже важливим є питання про генетичні і типологічні форми спадковості духовної культури, національної інтерпретації світового досвіду і про те, як ця культура виникає: внаслідок простого збагачення чи протидії. Напрямок жанру, що сформувалися в одній літературі, переходять в іншу лише тоді, коли для цього існують внутрішні передумови, причому чуже стає своїм тільки під час його злиття із національними традиціями і потребами, тому воно може набувати інших форм і функцій.

Натуралізм у Франції сформувався як наслідок розвитку критичного реалізму 30–50-х років і був, якоюсь мірою, його продовженням, тому жанрова система реалізму тут, фактично, збереглася. У Німеччину натуралізм потрапив із Франції тоді, коли назріла необхідність виявити всі вирази суспільства, нещадно викрити вою правду про відносини в ньому. Однак тут реалізм ще не встиг зміцніти, високі зразки реалістичного романного мистецтва письменники створюють пізніше; тут натуралізм випереджав реалізм, і він був спроможний виявити себе в таких жанрах, як драма, оповідання, нарис. У деяких літературах певний напрям, течія, жанри унаслідок історично-суспільних умов взагалі можуть не розвинути або розвинути з запізненням, і це не слід сприймати як недолік, як "неповну" жанрову систему.

Грабович Г. піддає критиці періодизацію української літератури, яку встановив Д. Чижевський. "Він беззаперечно приймає модель за-

хідноєвропейської літературної історії – ранній і пізній середньовічні періоди, Ренесанс і гуманізм, бароко, класицизм, романтизм і реалізм – і на цьому прокрустовому ложі розтягує й стискає матеріал української літератури"<sup>20</sup>. Справді, порівнювати жанрові системи різних національних літератур дуже важливо й корисно, однак вважати якусь одну з них зразком, до якого треба підтягувати інші, – це не науковий підхід. Краще зв'язати на те інше, національне, що, можливо, розвивається і вноситься у загальний процес.

Вповні закономірним є те, що під час вивчення літературного процесу й окремих у ньому течій і напрямів з їх жанровими системами, історики літератури звертаються передусім до країни (чи країн), де їх риси виявились найповніше, найяскравіше, але не треба з тих рис робити еталон для всіх.

Жанрову систему у сфері 3 можна й необхідно зіставляти з більш загальною для неї сферою 2. Проте інтерпретувати й оцінювати можна її лише виходячи із внутрішнього розвитку національної літератури, її традицій, історичних умов країни, і не можна визначати і класифікувати її за правилами, які діють в інших літературах. Розглядаючи жанрову систему у сфері 3 як продукт специфічної культури та документ певної суспільної свідомості, необхідно вивчати й цю національну специфіку. Тут повинно залучатися все: твори, терміни, їх значення і функціонування, поняття та їх функціонування, теоретична опрацьованість понять, яка відображає те, що в певну епоху, в певному середовищі вважається літературою, вважається тим чи іншим жанром, розміщується як частина системи. Складаючи жанрові системи сфери 3 у хронологічній послідовності, звертаючи при цьому увагу на появу нових жанрів і жанрових різновидів, на переміщення всередині систем, на їх зв'язок із позалітературними явищами, можна отримати повну, причому системно організовану історію однієї літератури, а також історію літературної мови, тобто підсистему сфери 1. Зіставлення по горизонталі сфери 3 у сфері 2 дає змогу написати новий розділ в історичну поетику. Дослідженням жанрової системи у сфері 3 виявимо важливі закономірності і не менш важливі випадковості, відхилення від закономірностей, внести уточнення, виправити помилки в оцінках літератур, які викликала недостатня вивченість у повному обсязі окремих національних жанрових явищ.

Цікаво також спостерігати вплив зближення й інтеграції культур на розвиток жанрів і їх систем, неперервність або розрив традицій у роз-

<sup>20</sup> Грабович Г. До історії української літератури // Грабович Г. До історії української літератури. – К., 1997. – С. 534.

витку окремих жанрів, що призводять до порушення чи відновлення рівноваги всередині жанрових систем. Вивчаючи сферу 3, потрібно звернути належну увагу на те, яке місце в системі посідають пародії, бурлескні, гумористичні та сатиричні жанри. Адже в гуморі яскравіше, ніж у трактуванні героїчного, виявляється характер народу, обличчя епохи.

#### Сфера 4. Жанрова система у творчості окремого письменника, у межах вивау його творчої індивідуальності

Під час вивчення творчості письменника літературознавці зазвичай звертають увагу на жанри, але рідко це роблять у плані встановлення зв'язків між усіма жанрами, до яких звернувся автор, і розгляду кожного з них як частини системи, що визначається діапазоном його таланту, його суспільними й естетичними інтересами. Тому часто із характеристики творчої спадщини автора випадають малі жанри, публіцистика, нарис, а вибіркковість жанрів для аналізу призводить до деякої його однобічності. Наприклад, у нас В. Гого знають насамперед як прозаїка, у Франції – як поета, а його драматургія залишається, проте, у тіні в обох країнах. Необхідність хоч би згадати побіжно всі жанри, наявні у жанровій системі письменника, знайти причини звернення до них, визначити місце вибраних для детального аналізу творів у загальній жанровій системі письменника дає змогу докладніше оглянути його творчість, всі її етапи, збагнати динаміку загального розвитку. Порівняння сфер 4, 3 і 2 розкриває письменника як сина своєї епохи, своєї країни, національної культури і водночас підкреслює його оригінальність. Усе, що не вкладається в основне русло, допомагає показати своєрідність зв'язку з поза-літературними явищами і цим ще чіткіше визначає місце цього письменника в літературному процесі. Важливим є також і теоретичне осмислення письменником своєї і чужої творчості. Тому в жанровій системі потрібно враховувати й публіцистичні, й наукові жанри, якщо такі є. У критичній літературознавстві іноді виникає питання про те, чи не витрачає надаремно свої сили автор, коли звертається до жанрів, які належать різним літературним родам, видам мистецтва, чи не краще було б йому зосереджуватись на чомусь одному – тому, де найбільше виявляється його талант. Наприклад, чи збільшилась би новелістична й літературна творчість Яна Неруди, якби йому не потрібно було займатися публіцистикою, писати значну кількість фейлетонів, нарисів, есе? А якщо поет-лірик, наприклад, Б. Пастернак, написав роман, то чи відбився у ньому позитивно або негативно досвід попередньої творчості? А якщо у творчості письменника присутні жанри двох чи всіх трьох літературних родів, як, до прикладу, у Гете, Гого, Пушкіна, Лермонтова, Франка, то чи

відрізняється епічний або драматичний твір такого письменника від твору, написаного “чистим” епіком або драматургом? І які поєднання найчастіше трапляються? Зд. Матгаузер<sup>21</sup> вважає, що триродове поєднання зустрічається частіше за двочленне: лірика – епічна проза. Він висловив також цікаву думку про те, що дуже плідним і для епіків, і для ліриків є звернення до драми, яка надає ліриці й епосу особливої рівноваги.

Тут виникає ще одна перспектива: показати, яким чином відбувається у літературі процес творення і руйнування. Твори великого письменника часто полемічні щодо попередників і сучасників та завжди спрямовані в майбутнє. Ця полемічність також є жанро- і системотворчим фактором, вносить корективи у жанрові поняття. Висміювання віджилого, гумористичне й сатиричне переосмислення того, що уже стало загальноприйнятим, з чого стерлась новизна, і воно перетворилось у штамп, руйнування автоматизму у сприйнятті мистецтва – це один із плідних шляхів у літературі. Тому, досліджуючи сферу 4, варто звернути увагу на те, яку роль відіграє у системі явна й прихована, адресна і загальна пародія, іронія, полеміка зі стійкими правилами у жанровій системі сфери 2, 3 і що нового вона їм дає. Сфера 4 не тільки підпорядкована сферам 2, 3, але й може полемізувати з ними, руйнувати їх і навіть сферу 1, наприклад, такому постійному руйнівному впливові піддається система роману у сфері 1, особливо у ХХ столітті, коли виникає бажання замінити роман літературою “факти”, з'являється так званий “новий роман” чи “антироман”.

Подібно до поняття “жанр”, поняття “жанрова система” також поєднує в собі стійке й мінливе, змінне. У безперервному історичному розвитку літератури відбувається формування й руйнування жанрових систем, які існують паралельно, входять одна в одну і змінюють одна одну, відрізняються на кожному етапі розвитку літератури, у кожній національній літературі особливою своєрідністю, які позначені у кожного письменника печаттю індивідуальності і створюють, зрештою, загальну жанрову систему літератури як виду мистецтва.

Історія літератури вивчає жанрові системи у їх динаміці, становленні і зв'язку із розвитком суспільства та світовідчуттям епохи. Теорія літератури звертається уже до результату цього процесу на кожному етапі, тобто сприймає жанрову систему в її відносній часовій стабільності.

Звертаючись до системи жанрів, можна вивчати періодизацію літературного процесу, загальні зміни у культурі епохи (сфера 2), роль

<sup>21</sup> Mathauser Zdz. Triada umeleckých druhů. – Litteraria humanitas. Genologické studie. I. – Brno, 1991. – S. 10-18.

національних традицій і особливостей у світогляді та його художньому відтворенні (сфера 3), перехід форм людського мислення (індивідуального, колективного) у форми мистецтва, які володіють своїми засобами і мають свої обмеження (сфера 1), здійснювати порівняльний аналіз письменників (сфера 4), літератур (сфера 3), епох (сфера 2), видів мистецтва (сфера 1).

Перспективи, які відкриваються, причому не тільки для літературознавців, у системному вивченні жанру, дуже великі.

## Розділ 2

# ЛІРО-ЕПІЧНА ПОЕМА.

## КАЗКА. БАЛАДА

### 2.1. "Дочка Слави" Яна Коллара в контексті жанрової системи європейського романтизму

Значення Я. Коллара не лише для чеської та словацької, а й для світової літератури в плані жанрового новаторства залишається ще недостатньо вивченим і оціненим. До перших видань "Дочки Слави", зокрема до повного, що складається вже з п'яти епічів, 615 сонетів і елегій, виданого у Пешті у 1832 р.<sup>1</sup>, Я. Коллар дав підзаголовок *ліро-епічна поема*. У новітніх виданнях це жанрове окреслення, на жаль, зникає, а з ним і потреба визначити місце Я. Коллара в розвитку одного з головних жанрових різновидів епохи романтизму. Правда, авторитетний словацький учений Циріл Краус рішуче відстоює думку, що творчість Я. Коллара належить до класицизму, а не преромантизму чи романтизму<sup>2</sup>. Однак саме вже порушення чистоти жанру поеми, поєднання двох родових начал недопустиме у поезії класицизму. Ліро-епічна поема стала виявом багатьох нових тенденцій у мистецтві, передусім творчої свободи митця, звільнення його від обов'язкових у класицизмі норм, правил, обмежень.

Лірика не тільки стає головним літературним родом романтизму і дає широкий спектр жанрових різновидів і модифікацій, а й втручається в епос і драму. Відбувається "ліризація" деяких епічних і драматичних жанрів.

<sup>1</sup> В основу дослідження покладене саме це видання: Slávy dcera: Lyricko-epická báseň v pěti zpěvech od Jana Kollára w Pešti tiskem Trátnera a Károltha. – 1932.

<sup>2</sup> Kraus Cyríl. Vývinové tendencie v poezii Jána Kollára // Slavica Slovaca. – 1993. – № 1-2.