Рецензії

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ ГЕНОЛОГІЇ

Копистянська Н.Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія. — Львів: ПЛІС, 2005. — 368 с.

Рід, напрям, жанр — способи існування твору художньої літератури. Звідси важливість і постійна актуальність вивчення цих основоположних, кардинальних категорій літературознавства, чим і займається окрема галузь науки про літературу — генологія. Термін "генологія" (жанрознавство) у нас увійшов у науковий обіг порівняно недавно, бо ті вчені, які в СРСР почали цікавитись теорією жанру, довго були заблоковані залізною завісою від "гнилого" Заходу. Та й зараз, коли імена класиків марксизму замінені модними прізвищами західноєвропейців, таких фанатиків чистої науки , теорії літератури, зокрема генології, як Нонна Хомівна Копистянська, вельми обмаль. Поява її фундаментальної монографії — явище унікальне, і я дозволю собі сказати дещо про особистість ученого, його ауру й резонанс, а також про витоки даної небуденної праці.

Нонна Хомівна Копистянська — професор кафедри світової літератури Львівського національного університету імені Івана Франка, заслужений професор цього найстарішого в Україні університету, у якому вона плідно працює вже півстоліття. Досить повну інформацію про неї як про людину, педагога й ученого дає старанно виготовлена її учнями книжка: "Нонна Копистянська: бібліографічний покажчик" (Уклад. М. Кривенко. — Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І.Франка, 2004. — 234 с.). Покажчик зразковий, новаторський. Тут і сповідь героїні книжки "Моє життя у спогадах і роздумах" — цікавий образ часу, а на тлі його еволюція вченого й педагога. Тут і щирі образки-"медальйони" — есе колег та учнів про Нонну Хомівну, бібліографічний реєстр її праць і численних виступів на міжнародних конференціях та різножанрові форми захоплених відгуків на ці праці на європейському просторі. І фотографії, де Нонна Хомівна, сказати б, у колі великих, у гроні "львівських характерників" — її вчителів. Серед них — професори Іларіон Свєнціцький та Олексій Чичерін, доцент Степан Масляк, натхненні лекції яких і мені пощастило слухати.

Серед форм творчих контактів Леся Українка називає "вплив через дух часу". Щодо часів радянського режиму — то цей дух здебільшого був зловорожим, але дух кафедри слов'янської філології, у кліматі якої росла Нонна Хомівна, студіюючи богемістику, своєю нонкон'юнктурністю перебував у опозиції до офіціозу. Боляче, що талановитий, але помолодечому зарозумілий Юрій Шевельов, тікаючи на Захід, під час зупинки у Львові побачивши львівських учених і не читаючи їхніх праць, грубо висміяв їх аж до форм носа і статури.

Зокрема, І.Свєнціцькому інкримінує він брак будь-якого наукового методу. Якби юний харківський ментор читав глибоконаукову монографію І.Свєнціцького "Різдво Христове в поході віків" (Львів, 1933), то побачив би, що її автор чітко визначив "порівняльно-історичну методу" та історичну поетику досліджуваного там жанру колядки, присвячуючи книжку "дорогій пам'яті вчителів і провідників на шляху своєї дослідницької праці" — О.Потебні й О.Веселовському. Адже закінчивши у Львові математичний відділ, І.Свєнціцький завершив свою вищу освіту ще одним факультетом — історико-філософським — у дореволюційному Петербурзі; як учений широкого профілю він формувався під впливом наукових світил. І.Свєнціцького Нонна Копистянська серед своїх учителів ставить на перше місце. Разом із вихованцем Празького університету С.Масляком (поетом, композитором, перекладачем) він був керівником її кандидатсь-

кої дисертації про закарпатську тему у творчості І. Ольбрахта. Учителем через вплив духу кафедри світової літератури, де працювала Нонна Хомівна, був завідувач цієї кафедри проф. О. Чичерін, монографії якого про роман і стиль високо були оцінені в наукових сферах.

Однак ці професори, вчені "старої дати", давали повну творчу свободу своїм вихованцям, які повинні були самостійно знайти "свій шлях широкий" у науці, власний індивідуальний стиль дослідження. Вони раділи, коли їхні учні висували обґрунтовані нові концепції з перспективою на створення своєї наукової школи.

Першою ластівкою літературознавчого європеїзму була поява у Львові у 50-ті роки XX ст. тритомної монографії Стефанії Скварчинської "Wstęp do nauki o literaturze". Як учений ця авторка стартувала в науку у довоєнному Львові. Третій том цієї фундаментальної праці спеціально присвячений проблемам генології. Традиційно, ще від Гегеля, теорія жанрів на високому рівні перебуває в Німеччині. Однак у післявоєнні роки одне з чільних місць у цій ділянці в Європі посіла польська генологічна школа С.Скварчинської, вченого світового формату. Її тритомник — екстракт праць і синтез вчень літературознавців усієї Європи. "Для мене, безперечно, Стефанія Скварчинська, — констатує Нонна Хомівна в інтерв'ю зі мною, — величина у світовій теорії літератури номер один... Однак я вводжу в науковий обіг і багатьох інших учених: польських (Я.Тшиндльовський, Ч. Зґожельський, І. Опацький, А. Стофф), чеських (Зд. Матгаузер, І. Поспішіл, Ф. Вшетічка), словацьких (Д. Дюширин, С. Ракус, Й. Гвіщ) та ін. А надихнули мене на розробку проблем генології передусім думки російських учених — Ю. Тинянова, Д. Ліхачова — про необхідність розглядати жанри в певній їх системі".

Ім'я Копистянської стає відомим за кордоном, її запрошують до участі в міжнародних конгресах, пропонують для публікацій свої сторінки поважні наукові зарубіжні журнали. Однак вихід ученого за залізну заслону тривалий час розглядався як дисиденство й перегачувався неймовірними формалістичними тортурами. Лише крізь проталини у кризі під час "відлиг" вдавалося згодом Н.Копистянській виходити в широкий науковий світ, друкуватися за кордоном і там на міжнародних конгресах знайомитися зі світилами славістики. Докторську дисертацію про жанрові модифікації в чеській літературі вона захищає 1984 року в Ленінграді.

Крім генології, у коло її інтересів потрапляє наукова проблема часопростору. Хронотоп є важливим структурантом жанру. З 1997 р. професор Копистянська стає керівником постійно діючого семінару "Проблеми художнього простору, часу, ритму", який здобув статус міжнародного.

У структурі монографії "Жанр, жанрова система у просторі літературознавства" — синтезу довголітніх студій авторки над цією проблемою, доповнених сучасними її роздумами — органічно поєдналися два аспекти такого складного поняття, як жанр: 1) суто теоретичний, категоріальний і 2) аналітично-прикладний (системне життя жанру у творах різних напрямів).

Ідучи за С. Скварчинською, авторка рецензованої монографії виокремлює 1) генологічні предмети, тобто реально існуючі художні твори; 2) генологічні поняття як відображення й цілісне сприймання суттєвих жанрових рис, особливостей предмета; 3) генологічні назви. Між отими категоріями тріади існує складний діалектичний зв'язок, що викликає контроверсійні судження при його осмисленні. Із притаманним дослідниці системним типом мислення й нахилом до типологічного порядку вона пропонує поліаспектний розгляд жанру, а відтак і системи жанрів, у чотирьох вимірах — "сферах". Оскільки ці сфери становлять атомне ядро в оригінальній генологічній концепції професора Копистянської, я дозволяю собі повністю навести їх формулювання, щоб уникнути будь-якого перекручення цих важливих тез.

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

Сфера 2. Жанр як історичне поняття, обмежене в часі і "літературному просторі". Не новела загалом, а новела відродження, не балада загалом, а романтична балада, не роман загалом, 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 епо-

хи, у двосторонньому зв'язку з розвитком літературного напряму, течій, 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 соціально-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 у загальний розвиток жанру.

Сфера 4. Подальша конкретизація поняття жанру щодо індивідуальної творчості (чеховське оповідання, нерудівський фейлетон, флоберівський роман...). Це діалектична єдність, тому що творіння визначних 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" (с. 32-33).

Аналогічна типологія сфер конструктивна в застосуванні її до системи жанрів. У такому аспекті написаний розділ "Жанрові системи напрямів", присвячений генологічним утворенням романтизму й реалізму. Цей розділ не лише теоретичний, а й, можна сказати, філософічний, бо поглиблений філософією часу і простору. Переміщення уваги із зовнішнього простору людини на внутрішній, на її внутрішній світ, визнання поряд із біографічним автором інтенціонального автора, тобто носія внутрішнього авторського хронотопу, надання письменникові прав деміурга, котрий вільно маніпулює часопросторовими відношеннями, відходячи від їх фізичних властивостей, визнання значення чуттєвого, підсвідомого начала, використання часопросторової специфіки різних родів і, поряд із літературними, фольклорних жанрів, — усе це зумовлене трансформацією та інтеграцією жанрів у романтизмі. Епічне начало у творах зазнає ліризації та драматизації. Колорит місця і часу в романтизмі набуває ознак колориту національного.

Реалізм. У сучасних постмодерністів це слово викликає алергію. Однак у світовій літературі реалізм має величезні здобутки, і цей напрям усе ще потребує тлумачення й нового погляду. Французький дослідник реалізму й натуралізму Соважо у своїй монографії про них писав, що до кінця XIX ст. все ще не було чіткого уявлення про реалізм, а поляки й нині признаються: "Jakoś nie bardzo wiemy, co to jest realizm". Простеживши реалізм на етапі його становлення (30-40 роки XIX ст.) та осмислення, дослідниця створює свою концепцію цього складного, як усі художні напрями, явища шляхом порівняння його з романтизмом і з позицій нового погляду на функціональність у реалізмі часу і простору. Вона не цурається терміну "критичний реалізм" у застосуванні його до зарубіжних літератур, вкладаючи у нього своє розуміння поняття; їй імпонує погляд Е.Золя на "відчуття дійсності" в реалізмі О.Бальзака на особливості предметності зображення в ньому, яке "повинно мати потрійну форму: чоловіки, жінки і речі", а також чіткість визначення реалістичного детермінізму героя в І.Франка. Соціально-історичний час і суспільний простір у реалізмі, на думку Нонни Копистянської, не тло, а, сказати б, головний герой твору. Реалізм врівноважує часопросторові відношення, уникає, як це буває в романтиків, екстремального, сакрального часу, даючи перевагу буденному. Звертається й до урбаністичного простору, винаходить новий тип психологізму — психологізму дослідницького. У його жанровій системі превалює епізація жанрів, набувають нечуваного розвитку всеохоплююча романна циклізація й модифікації роману. Особливо був поширений у французькій та російській літературі фізіологічний нарис, у першій із них — інформативний, у другій — морально-етичний.

Як етапний роман у жанровій системі критичного реалізму розглянуто "Мадам Боварі" Г.Флобера. Це "особливе чудо мистецтва", а цілісність поетики роману — музична. Дослідниця з особливою витонченістю мікроаналізує цей шедевр, визначаючи його жанрово-стильову домінанту — авторську іронію, яка "виступає як категорія естетична, філософська, моральна, виховна" (с. 330). Іронія проникає у глибини флоберівського психологізму і створює полісимволічний надтекст твору, забарвлюючи всі елементи його структури, особливо відшліфовані до блиску деталі. По-новелістичному сконцентрований

стиль письменника. Деякі автори метафорично порівнювали розволіклий романтичний стиль з уповільненим ходом каравану верблюдів по пустелі. Флобер — майстер зовсім іншого стильового темпу й ритму. "Неестетичний" матеріал письменник перетворює на поетичний, і "це використання неестетичного для створення артефакту є, мабуть, найбільше і найважче здобуте новаторство Флобера" (с. 345).

"Книги — морська глибина", але пірнути "аж до дна" за здобуттям дивних перлів можна тільки у відповідному скафандрі.

Цей скафандр для літературознавця — його теоретичне озброєння. Досягнути високого рівня пізнання літературного твору й дало Нонні Хомівні її теоретичне знання, причому це озброєння нове, сучасне. Як мало ми знаємо хоч би про оту художню іронію! Чи не першою в Україні професор Копистянська заговорила про баладну прозу, якій присвятила окремий розділ у цій книзі. А хто писав у нас про відмінність у хронотопі фольклорної і літературної казки чи про гумор як жанротворчий фактор, чи про жанротворчу ретроспекцію у романі XX ст.? Якби тільки було поставлено ці нові проблеми в науці про літературу, а не тільки продемонстровано зразки їх розкриття, то й тоді б вони мали значення не лише теоретичне, а й методологічне. І в цьому вагомість книжки Нонни Копистянської. Я не маю змоги на обмеженому просторі свого відгуку, який має передусім інформаційний, а не аналітичний характер, показати всю "гущавину питань", цікаво поставлених і висвітлених у всіх п'ятьох розділах цієї унікальної монографії.

У "Вступному слові" авторка пише: "Моя книга — це запрошення до роздумів, до полеміки, а не претензія на якусь нову нормативність" (с. 6). Основні положення монографії, раніше висловлені в окремих статтях, уже давно наукова громадскість апробувала й визнала їх конструктивними. Але коли Нонна Хомівна так гарно запрошує до дискусії, то я зупинюсь лише на двох часткових деталях.

1. "У характеристиці жанрової "Сфери 4", мабуть, надто категорично сказано, що "лише вони [визначні письменники — *І.Д.*] впливають на поняття "жанр" (с. 33). А не визначні письменники? Жанр — синтез особливостей творів певного типологічного ряду. А цей ряд творять як малі, так і великі письменники. Перші можуть брати участь у творенні підготовчої стадії жанру і в ряді творів, що закріплюють поняття жанру.

2. Термін "баладна проза", що його вживає дослідниця, стосується групи жанрів, як і термін Поспєлова "етологічний жанр", і в такому розумінні він виправданий. Але чи можна його застосувати, скажімо, до "Марусі Чурай" Ліни Костенко за таким же принципом: "баладна поезія"? Це роман у віршах зі структурними ознаками балади, отже, роман-балада як метафоричний термін. Має рацію авторка книги, що роман-балада не перестає бути прозою. Але ж існують і метафоричні назви, наприклад, "акварель" стосовно новели чи етюду, образка, які не перестають бути прозою. Про такі умовні метафоричні назви пише, до речі, С. Скварчинська. Але письменники, і то великі, їх уживають, а, за попереднім твердженням дослідниці, тільки вони "впливають на творення поняття жанру". Звичайно, гібридність жанру науковіше передати описово, і добрий приклад такої дефініції дає сама Нонна Хомівна, наприклад, називаючи "Пригоди бравого вояка Швейка" "бурлескним романом-епопеєю" чи "Промислове виробництво чесноти" Ї.Гаусманна кваліфікуючи як "роман-памфлет, інтелектуальний сатиричний роман філософсько-суспільного плану" (с. 134). Усе-таки не "памфлетна проза", а "роман-памфлет"...

Що ж до жанру самої монографії професора Копистянської, то він якоюсь мірою дидактичний, тобто повчальний. Не хочу завужувати її, монографії, дефініцією підручника, бо на шкільні й вузівські посібники ми дивимось як на витвори нижчого нормативного ґатунку з вузьким призначенням для "зеленої" молоді. Краще б сказати — це настільна книжка для всіх генерацій літературознавців. Звичайно, її можна і, мабуть, треба видати ще і як підручник, відповідно скоротивши. При читанні спецкурсів чи при веденні спецсемінарів про феномен жанру такий посібник конче потрібний.

А загалом новаторська і глибоко наукова монографія Нонни Хомівни Копистянської — це вагомий внесок у літературознавство, і не лише українське.

м.Львів *Іван Денисюк*