



ФІЛОЛОГІЧНИЙ СЕМІНАР У КИЇВСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ

Чергове засідання філологічного семінару "Теоретичні й методологічні проблеми літературознавства", що відбулося 23 грудня минулого року в Інституті філології Київського національного університету ім. Т.Г.Шевченка, присвячувалося пам'яті видатного українського вченого, професора Дмитра Чижевського. Організатори семінару — кафедра теорії літератури та компаративістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України, Український науковий інститут Гарвардського університету (США), кафедра україністики Варшавського університету, кафедра славістики Університету Монаша (Австралія). Тема семінару — "Література як стиль і спогад", завдання — з'ясувати зміст і обсяг категорії "стиль", описати її трансформації і контексти, починаючи від теорії „трьох стилів” і до постмодерністських дискурсів. Зрештою, витлумачити теоретичні міркування, викладені в працях М.Аріве, Р.Якобсона, К.Леві-Стросса, С.Фіша, Ріффатера, які вголос заговорили про те, що в 70-х роках ХХ ст. стилістика "майже вмерла", а поняття "стиль" замінила категорія "семіотична поезія".

Пленарне засідання відкрив завідувач кафедри теорії літератури та компаративістики КНУ *М.Наєнко*. У своїй доповіді він акцентував увагу майже на столітній традиції існування філологічного семінару в Київському національному університеті й внескові в науку фундатора цієї акції, одного з найавторитетніших знавців теорії стилів професора Володимира Перетца, а також професора Дмитра Чижевського, чий науковий шлях простягнувся від Києва — через Гельдейберг і Прагу — до Гарварда, а розроблена ним же типологія культурно-історичних епох і стилів, зокрема відкрита й описана доба бароко, стали справжнім науковим відкриттям та ідентифікацією саме української літературознавчої науки. Доповідач наголосив, що сьогодні надзвичайно зримо постає проблема дослідження феномену стилю, згадавши положення Д.Чижевського: "Епохи творять стиль, а не навпаки". Саме через стиль, вважає він, на повну силу працює внутрішній потенціал літератури; ми повинні розглядати історію літератури цілісно, вдумливо, не як механічну суму стилів, а як сплески традиції, що викликають, своєю чергою, відповідні рефлекси й "засвічуються" новими переливами художніх барв і можливостей. М.Наєнко розкрив сутність розуміння творчості як спогаду, спираючись на досвід Льва Толстого як літератора та Зігмунда Фрейда як дослідника внутріособистісних процесів. Він репрезентував присутнім нове видання "Історії української літератури" Д.Чижевського, яке щойно з'явилося у видавництві "Академія", та п'ятий випуск збірника "Філологічні семінари".

Доповідь "Теоретичні основи художнього стилю" виголосив *Р.Гром'як* (Тернопіль), який схарактеризував нові стилі, що з'явилися після зникнення риторики в ХІХ ст., окреслив соціолект та ідіолекти як новітні аспекти авторських художніх моделей, наголосив на тому, що деякі вчені, орієнтуючись на стилістику як явище лінгвістики, намагалися "відірвати" стиль одночасно і від індивіда, і від літератури. Радикальним видається вченому виступ Р.Барта в "Нульовому ступені письма", де автор розрізняє мову як уже готову соціальну даність, що в спадок дісталася письменникові, і стиль, а на межі між мовою і стилем розташовує письмо: "Мова і стиль — сліпі сили; письмо — це акт історичної солідарності". Під винайденим терміном "письма" він, по суті, повертається до старого риторичного поняття "стиль" й оживлює риторикі.

Ю.Ковалів виступив із доповіддю "Нео — як спогад про стильові епохи". На його думку, в нові часи стало модою подавати вичерпно-лінгвістичний опис літературного тексту й водночас визначати стиль як крах романтичного світовідчуження. Ці концепції

можна позначити префіксом “нео”, вони нагадують романтичну й постромантичну традицію в лінгвістиці, а ця традиція ставила знак рівності між мовою, літературою і культурою. Небезпека, очевидно, тут у тому, що мова розглядається здебільшого як принцип мислення, а не вираження, саме таких відтінків надають стилеві мистецтвознавство та антропологія. Усі авторські стилі, усі “нео”, які з’явилися після романтизму (хоча деякі з них в Україні не сформувалися, скажімо, неокласицизм), засвідчують, що не раціональне, а саме символічне мислення лягає в їх основу, і тут завдання науковців — ідентифікувати стиль автора завдяки стилістичним ознакам і психологічним джерелам твору, примирити лінгвістику з історією. Кожна стильова тенденція, підкреслив доповідач, маючи конкретно-історичні ознаки, на перший погляд, ніби самовичерпується, та насправді вона не зникає безвісти, навпаки — здатна оновлюватися у відмінній стильовій ситуації під виглядом різних *нео* (неоромантизм, неореалізм, необароко, неоавангардизм тощо), тобто некрофільська теза “смерті стилю” (як і “смерті автора”) безпідставна, нетолерантна, не відповідає драматичному перебігові еволюції письменства.

У доповіді *О.Астаф’єва* “Чужий стиль”: семантика запозичених сенсів” наголошувалося, що будь-який текст рідко постає в одній, власне авторській мовній манері. В літературних творах часто фіксується різномовність, тобто відтворюються різні манери (способи, форми) мислення і мовлення. При цьому художньо значущим (нарівні з прямим авторським словом) є слово неавторське, чуже. Доповідач простежив спільність і відмінність явищ, поставив на “чужому стилеві”, зараховуючи до них стилізацію, пародію, епігонство, варіації, переспіви, модернізації, ремінісценції, аплікації та інше. Якщо стилізація прагне адекватно реставрувати чужу манеру, слово в ній домінує двоголосе, причому односкероване, то в пародії, де автор відчужується від предмета імітації, воно різноскероване, тут нема прагнення до ототожнення авторського задуму й чужого слова. На “чужому стилі”, на думку доповідача, основуються епігонство та наслідування. Епігонство — взірць нетворчого, поверхового, але адекватного наслідування певного стилю; епігони механічно дублюють проблематику і копіюють формальні ознаки наслідуваних творів (наприклад, котляревщина). Наслідування, порівняно з епігонством — акт суто творчий. До нього вдаються видатні майстри слова, їх твори, що наслідують якісь зразки, відзначаються самостійністю й оригінальністю (напр., вірші-наслідування Т.Шевченка (“Подражаніє Іезекїлю”, “Подражаніє Едуарду Сові”). У загальному ж плані, підсумував доповідач, семантика “чужого стилю” співзвучна з проблемою “тексту в тексті” й тісно пов’язана з актуальними питаннями вторинних моделюючих систем — інтерсеіотичності (інтерсистемності), інтертекстуальності та неориторики.

Свою доповідь “Кіч як стиль і перформанс” *Т.Гундорова* присвятила літературі тоталітарної та авторитарної доби. Тоталітарний та авторитарний дискурси створюють обставини, коли вирішальною фігурою історико-літературного процесу стає ідеологічно заангажований письменник, а його читачам і критикам відведено пасивну функцію — радіти з написаного, висловлювати задоволення, але не заперечувати. У суспільстві, що має характер політичної диктатури, нарівні з репресивними методами, поділ інформації на “позитив — негатив”, уточнює доповідач, втілюється за допомогою вербальних та невербальних стилів, а його знаковим еквівалентом стає кіч — мистецтво для вибраних (задоволених), власне не мистецтво, а штучна підробка під нього. Навіть творчість такого видатного майстра слова, як Олесь Гончар, і та дублює тодішні політичні події вербальними знаками. Для характеристики подібного дублювання *Т.Гундорова* використовує категорію “перформанс”, дуже близьку до таких понять, як гра, театралізація, ритуал. Роман “Тронка” Олесь Гончара, вважає вона, теж організований як перформанс, у ньому важливу роль відіграє видовищний аспект, не меншу, ніж інформативний. Твір за принципом “єдиного методу”, по суті, поширював тодішню усталену знаковість і мало чим відрізнявся від інших перформансів, таких, як партійні з’їзди, демонстрації, паради, урочисті збори. Це все “романи” одного ряду: вони демонструють єдино правильну модель масової поведінки, та й розраховані на звичну інтегровану аудиторію, стереотипи поведінки, чітку структуризацію простору і часу. Художній твір втягувався у політичну комунікацію і ставав “стилем” розв’язання питань про владні процеси.

У доповіді *А.Ткаченка* “Елементи поетики — чинники стилю” йшлося про те, що у визначенні чинників індивідуального стилю письменника і досі діє переважно дедуктив-

ний принцип: від загального до окремого. А в працях, написаних з індуктивних позицій, постає небезпека впасти в іншу крайність — генералізацію феноменологічного підходу. За всієї умовності поділу на зміст і форму, до змістових проявів художньої форми можна віднести ідею, тему (тематику), проблему (проблематику), тенденцію, пафос/тональність, фабулу, конфлікт/колізію тощо. Основні формальні проявники художнього змісту — сюжет, композиція, художня мова (у всіх її сферах — від фонетичної до синтаксичної). Схему формозмісту як єдності можна уявити у вигляді концентричних кіл: у центрі — змістові прояви художньої форми; проміжне коло — літературна генерика в усьому її розмаїтті; найширше — формальні проявники художнього змісту. Розгортання авторського тексту, вибудова внутрішньої й зовнішньої інтертекстуальності здійснюється між полюсами стильової феноменології/типології (парадигматика), статички/динаміки (синтагматика).

У своїй доповіді “Стильова парадигма доби бароко в студіях Д.Чижевського” *В.Соболь* (Варшава) відзначає, що за визначальну тезу всіх своїх праць про бароко Д.Чижевський, на її думку, бере твердження про здатність бароко творчо синтезувати старе й нове. Особлива увага приділяється характерові такого синтезу. Йдеться не лише про зовнішнє сполучення старого з новим. Значно важливішим за нього є злиття духовних цінностей, що їх бароко переймає великою мірою від обох попередніх культурних епох — Середньовіччя та Ренесансу, щоб вибудувати новий культурно-історичний стиль, величний та всеохопний. У центрі барокової картини світу, переконує доповідач, не людський індивід, а — надіндивідуальне. Недарма до надіндивідуального Чижевський відносить не лише окрему особу, а й націю, бо нація, у його розумінні, виступає “здебільшого у формі конструктивного елемента держави”.

Тема виступу *Н.Гаврилюк* “Поліметрія як структурний принцип барокової драми”.

Л.Скупейко присвятив свою доповідь проблемі сюжетики в творчості Лесі Українки (“Традиційний сюжет як стильова фігура у творчості Лесі Українки”). Сюжет художнього твору сьогодні, констатував доповідач, опинився під масовим прицілом представників модернізму й постмодернізму, які намагаються оголосити його непотрібним. Насправді ж, у творчості Лесі Українки сюжет — невід’ємний складник художнього світу, вибудований із послідовних елементів метамови, які можна назвати стильовими фігурами. Потенційна можливість цієї метамови “спрацьовувала” лише тоді, коли читач сприймав її не фрагментарно, а в цілому, як естетично завершений твір. Стильові фігури, що присутні у читацькій свідомості, і забезпечували це сприймання. Стильові фігури, уточнює доповідач, це не що інше, як модальності (аксіологічні, епістемологічні, просторові та інші), тобто висловлювання, взяті у їх відношенні до дійсності. Вони розщеплюють лінійний час сюжету, повертають творам циклічний час міфу й роблять їх багатомірними.

М.Шаповал у доповіді “Полістильова гама сучасної “молодої” драми” слушно підкреслила, що молодих драматургів уже не цікавить риторика чи характерологія, основана на соматичних даних. Вони вводять у свій художній світ стильову поліфонічну мозаїку, в якій персонаж постає водночас носієм багатой чуттєвості й високої аналітичності. На зміну реалістичному мисленню приходять аутистичне мислення, що виявляє себе у неоміфологізмі, усіх напрямках модернізму, зрештою, приходять постмодернізм, який маніфестує віртуальні реальності.

Загалом і доповідачі, й кожен, хто взяв участь у дискусії, підкреслювали, що стиль, незважаючи на численні нападки на нього лінгвістів, вижив, і сьогодні зводить його лише до одного із полюсів — індивідуального чи загального — неправомірно. Стиль, як і будь-який мовний факт, підкреслив *Г.Штонь* (“Література як творчість”) взагалі немислимий без цих двох аспектів, а відношення між варіантом і варіаціями, між нормою і відхиленнями — це лише щаблі пізнання мови: “Мова (до речі, це мова “чистих” феноменів, а не образів, які є всього лиш першоформою Духу) і є носієм стилю, “матерією”, закон “життя” якої є і “законом” її вияву. А це означає, що й “хромосом” стилю перебуває (точніше — народжується) на стикові еманаций матеріалу, авторства як носія певних культурних кодів чи мов, і життя...”

На переконання дніпропетровської дослідниці *В.Нарівської* (“Стильові візії магічного реалізму”) такі загальні поняття, як “мова”, “стиль”, “жанр”, мають мислитися лише як

миттеві спалахи у мінливому переливанні художньої дійності, а не як норми та стереотипи, що передують творам. Те, що називають інваріантом, нормою, кодом або універсаліями, завжди є зліпком миттєвого стану і їх треба критично переглядати". *П.Іванишин* (Дрогобич), який виступив з доповіддю "Макроструктура літературного твору: герменевтичне уточнення", вважає, що причиною стильового невігластва окремих науковців є брак теоретичного обґрунтування методологій, без чого годі говорити про нинішній плюралізм авторських стилів. *О.Штепан* у доповіді "Стилетворчі засоби літературного імпресіонізму" зосередив свою увагу на зв'язку окремих стилів із теорією інтуїції, підкреслюючи, що деякі стилі, скажімо, імпресіонізм, можуть зазірати "по той бік" свідомості, однак взаємини об'єктивного і суб'єктивного, рефлексивного і нерефлексивного не можна ототожнювати лише із площиною імперсональної суб'єктивності, архаїкою колективного підсвідомого, міфологічним підтекстом і на цій підставі заявляти, що індивідуального стилю не стало. *О.Башкирова* ("Поліметрія як засіб відтворення спогадів та асоціацій в поліфонічній поемі Ліни Костенко "Зоряний інтеграл") зупинилася на зв'язках стилю з віршованими розмірами.

Розмова про стиль виявилася одним із найчутливіших вузлів сучасної літературознавчої проблематики, вона уточнила кореляції між твором і мовою, підходом до нього через категорію "стиль", увиразнила питання художньої мови як стилю і повсякденної мови як відсутності стилю, визначила "золотий перетин" між двома крайніми на сьогодні тезами: стиль як достовірна істина і стиль як ілюзія. У ході розмови на філологічному семінарі виокремилися чотири концептуальних аспекти стилю: 1) стиль на сьогодні не є нормою або канонем; 2) він виступає формальною варіацією більш або менш усталеного змісту; 3) його можна визначити як сукупність характерних рис твору, за якими швидше інтуїтивно, ніж аналітично, можна визначити й ідентифікувати автора; 4) стиль — це можливий вибір між кількома видами художнього письма.

Олександр Астаф'єв

КОНФЕРЕНЦІЯ У ВАРШАВІ

З 7 по 9 листопада минулого року у Варшавському університеті проходила міжнародна українознавча конференція — вже тринадцята в циклі "Польсько-українських зустрічей", зініційованих майже десять років тому Кафедрою української філології та Польським українознавчим товариством. Дотеперішній ужинок цих наукових форумів багатий результатами досліджень та поживленого обміну думками в ході дискусій, а також особливо тривкими й вагомими плодами у вигляді кільканадцяти томів наукових студій — "Варшавських українознавчих записок" (видавництво "Тирса" порадувало учасників конференції найновішим 13–14 томом).

Ця конференція, присвячена цікавій та складній, а водночас і актуальній темі "Галичина — земля багатьох культур і народів", була проведена Кафедрою української філології разом з Інститутом славістики ПАН та Польським українознавчим товариством. Зі словами привітання учасників від імені співорганізаторів виступили керівник Кафедри української філології проф. *С.Козак* та проф. *І.Грек-Пабісова* — директор Інституту славістики ПАН, після чого конференцію відкрив ректор Варшавського університету проф. *П.Венгленський* (почесний доктор Прикарпатського університету ім. В. Стефаника), наголошуючи на вагомій активності українців у Варшавському університеті та відмічаючи відрадне зростання діапазону та глибини українознавчих досліджень, ведених із залученням міжнародної наукової співпраці. Посол України в Польщі *О.Никоненко* наголосив у привітальному слові, що активна співпраця українських і польських учених, яка розвивається завдяки зусиллям Кафедри україністики та за сприяння Ректорату Варшавського університету, є значущим елементом польсько-українського стратегічного партнерства.

Слово і Час. 2003. №4