

УДК 82.091

Д. Ч. ЧИК

м. Бердянськ

denyschyk@ukr.net

ПОНЯТТЯ ЖАНРОВОЇ СИСТЕМИ В СУЧАСНІЙ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ ТЕОРІЇ

У статті розглянуті найбільш актуальні в даний час дослідження з проблем класифікації категорії жанрової системи. Виділені ті ключові ідеї дослідників генологічної природи художньої літератури, які знайшли продовження в сучасних роботах. Розглянуто жанрові концепції Н. Копистянської, Н. Лейдермана, І. Смирнова та інших вчених.

Ключові слова: жанр, жанрова система, жанрова концепція, жанрова динаміка.

Сучасна генологія, як й інші розділи літературознавства, спрямована на напрацювання нових методологічних концепцій, які б враховували не лише досягнення науки про літератури, а й суміжних гуманітарних дисциплін. Щоправда, під час просування нових ідей бачення важливої проблеми жанрів, часто відкидаються вже наявні жанрові теорії й натомість широко використовуються міждисциплінарні інтерпретаційні моделі. Принциповим є також і необхідність використання традиційних жанрових підходів, які не втратили своєї актуальності й у поєднанні з міждисциплінарними методиками дозволять конкретизувати і по-новому осмислити ключові жанрові категорії. До таких базових категорій належить і поняття «жанрова система», яке, як і поняття «жанр», досі належить до дискусійних у сучасній генології. Упродовж ХХ ст. було запропоновано ряд концепцій жанрових систем у літературі й актуальність цих теорій для сьогодення ми спробуємо простежити в цій статті.

Концепція літературної системи була запропонована одним з найвпливовіших російських формалістів Ю. Тиняновим. Намагаючись позбутися оціночних і суб'єктивних трактувань історико-літературного процесу, вчений запропонував головним поняттям літературного розвитку вважати зміну систем, адже література й літературний твір є системами, а їхні складові елементи перебувають у тісній взаємодії між собою [10, 191–192]. При цьому заперечується можливість розгляду літературного твору ізольовано, поза літературою його часу, адже при такому аналізі елементів літературного твору відособлено, без взяття до уваги їхніх взаємозв'язків на різних рів-

нях – «рядках» – є невірним, бо не враховуються його диференційні риси. Співвіднесеність елементів з іншими складниками тієї ж системи Ю. Тинянов називає «конструктивною функцією» й, відповідно, вирізняє два типи такого внутрішнього зв'язку – автофункцію (парадигматична співвіднесеність елементів) і синфункцію (синтагматичний тип зв'язку). Окрім конструктивної, також вирізняються літературна та мовні функції, які також важливі для літературної системи.

Ідеї Ю. Тинянова про динамізм жанрової системи знайшли розвиток у подальших генологічних дослідженнях, зокрема у Д. Лихачова, який провадив їх на матеріалі давньоруської літератури. Як і Ю. Тинянов, Д. Лихачов розглядає літературу як цілісну динамічну систему, якою є у будь-який період свого розвитку. До основної ознаки системності літератури вчений теж відносить співвідношення її частин між собою (видів літератури (перекладної, оригінальної, історичної, природничо-наукової, публіцистичної тощо), жанрів, окремих творів), відношення до інших культурних областей: мистецтва, фольклору, науки, релігії, суспільної думки, а також відношення до інших літератур і культур. До найважливішої частини системи літератури (паралельно вживаючи поняття «структура») вчений зараховує взаємовідносини літератури з історичною дійсністю [6, 5]. Міркування Д. Лихачова також подібні до синергетичної концепції системи: він зауважує, що при постійній динамічній рівновазі та прагненню до неї, система та її елементи постійно змінюються, як внутрішньо, так і по відношенню до зовнішніх впливів.

Не посилаючись на праці Ю. Тинянова, Д. Лихачов усе ж повторює його пропозиції

щодо необхідності вивчення функцій літератури та її окремих елементів і пояснення особливостей структурування літератури певного періоду [6, 6]. Зауважуючи, що взаємозв'язки літератур розглядаються, як правило (на момент написання його статті), у трьох традиційних аспектах – спільне походження, сфера впливів і типологічні спільності, Д. Лихачов наголошує на зверненні дослідницької уваги на найголовнішу систему літератури – жанрову, – в якій жанри перебувають між собою у не випадкових відношеннях, а цілком визначених і у певній ієрархії. Отже, жанри не є цілком самостійним – серед них є головні та другорядні. «Кожна епоха має своє співвідношення жанрів, яке змінюється в залежності від зміни функції літератури, від того чи іншого літературного напрямку (в тих випадках, коли вже появилися літературні напрями), від «стилю епохи» та ін.» [6, 28].

Цікавими є висновки Д. Лихачова щодо залежності динамічності жанрових систем від зовнішніх чинників. Так, жанри та їхні поєднання, поширені в церкві, є стійкими, бо й церковне життя є консервативним. І навпаки: жанри, пов'язані з життям держави, схильні до видозмін. Таким чином, приходиться до висновку вчений, найбільш нестійкою частиною жанрової системи є та, яка залежна від національних особливостей, зумовлених, так би мовити, «місцевими потребами». Найбільш визначні твори, за спостереженням вченого, мають нечіткі жанрові ознаки й часто випадають з «традиційного» жанру через свою національну своєрідність [6, 33–34]. Отже, суттєвим внеском Д. Лихачова є актуалізація призабутих ідей Ю. Тинянова про системність літератури та її жанрів і також розвиток, вдалу реалізацію цієї жанрової концепції на конкретному матеріалі – давньоруської літератури.

Інший сучасник Д. Лихачова, М. Каган, у роботі «Морфологія мистецтва» запропонував теорію жанрової системності, яка має універсальний характер і придатна для аналізу жанрів не лише літератури, а й усіх видів мистецтва. Зауважимо, що ця теорія є близькою до синергетичного розуміння мистецтва, яке дослідник запропонує у своїх пізніших працях – проголошуючи жанр універсальною категорією морфології мистецтва, його багатоманітність та різноплановість стають зрозумілими лише у системному дослідженні.

Розкритикувавши попередників, які робили спроби окреслити жанрові системи літератури та мистецтва – Р. Веллека, О. Уоррена, Г. Поспелова, Н. Гусєва, А. Сохора – за недооцінювання структурованості мистецтва та односторонності підходів, М. Каган пропонує враховувати в моделі структури мистецтва чотири важливі аспекти: пізнавальний, оцінювальний, перетворювальний і знаковий. Врахування зазначених характеристик мистецтва дозволяє проаналізувати всі площини жанрового членування художніх форм, закономірності багаторівневої структури жанрової системи й розкрити як координаційні, так і субординаційні співвідношення між різними рівнями класифікації жанрів, які й формують літературну систему [2, 411–412]. До площин, за якими відбувається жанрова диференціація, М. Каган відносить тематичну, пізнавальну, аксіологічну, за типом образних моделей.

Жанрове членування за тематичним принципом, окрім характеризування особливостей змісту творів певного жанру, також пояснює й особливості їхньої форми [2, 413]. М. Каган у світлі марксистської естетики також пропонує враховувати визначальний вплив предмета художнього пізнання на вибір засобів цього пізнання. Іншими словами, зображуване здатне корегувати і корегує структурованість системи конкретного жанру. Такий підхід не виключає й появу гібридних жанрів, які будуть залежні від певного методологічного плюралізму окремих літературних напрямів – як, наприклад, реалізму, модернізму чи постмодернізму. Іншим критерієм для диференціації жанрів є кількісна характеристика: зміна об'єму освоюваного життєвого матеріалу зумовлює модифікацію самої структури його художнього втілення [2, 416]. Великі прозові цикли, як «Людська комедія» О. де Бальзака, є системами, а окремі твори в цих циклах – повісті та романи – виступають відкритими підсистемами, які перебувають у відповідних взаємозв'язках. Побудова цих підсистем спрямована на прояв такої взаємозалежності. Таким чином, кількісні характеристики залежні від якісних і навпаки.

За аксіологічними параметрами М. Каган пропонує розрізняти славословні жанри (гімн, ода, пам'ятник, дифірамб, героїчна пое-

ма та ін.) та їхня опозиція – сатиричні жанри. Між цими жанрами знаходяться певні жанрові серії – група жанрів, які висловлюють скорботу за втраченими цінностями (трагедія, елегія) й антонімічна до неї група гумористичних жанрів (фарс, водевіль). Окремішньо стоять жанрові модифікації на зразок роману-епопеї чи ліричної повісті чи іронічно-пародійних жанрах – в цій групі тематична варіація теж має аксіологічний характер [2, 418].

Важливим є прагнення М. Кагана звернути увагу дослідників жанрів на потребу у всебічній характеристиці творів, адже при такому всеохопному жанровому аналізі буде конкретніше схоплено суттєві риси твору, «які визначаються саме вибраною для нього автором точкою перетину всіх жанрових площин» [2, 424]. Нехтування цим підходом призводить до спрощення жанрових визначень, до неминучого вихолощення складних аспектів жанрової системи, яка в реальному та відкритому до трансформацій і впливів мистецькому просторі не «терпить» «чистих» жанрових моделей.

У пізнішій праці «Естетика як філософська наука» М. Каган проголошує синергетику визначальним «методологічним» ключем до розуміння природи мистецтва (нагадаємо, що в «Морфології мистецтва» цим інструментарієм виступало поєднання генетично-історичного та системно-структурного підходів – у синтезованому історично-теоретичному методі). Відповідно, всі області культури вчений розглядає, при всій їхній диференціації, як органічне єдине ціле – сферу культури як відкритої динамічної системи, яка саморозвивається в результаті дій внутрішніх і зовнішніх сил [2, 447]. І хоча системно-синергетичний підхід учений застосував лише для аналізу естетики, зрозуміло, що він жодним чином не применшував значення використання даного підходу для системи літератури та однієї з її підсистем – жанрової.

Не відмовившись від жанрової диференціації мистецтв, запропонованої в попередній монографії, в «Естетиці...» М. Каган коригує термінологію, роблячи її чіткішою. До площин жанрової диференціації він відносить образно-моделюючу (колишня площина – «за типом образних моделей»), ціннісно-осмислюючу (аксіологічна), пізнавальну (об'єднує те-

матичну та пізнавальну площини) [2, 376]. М. Каган бачить жанрову систему як історичну та динамічну багатомірність, яка, в свою чергу, відображає багатомірність самої художньо-творчої діяльності – теж відкритої та динамічної системи.

В останній своїй книзі «Культура і вибух» Ю. Лотман запропонував і обґрунтував цілісну теорію вибухових процесів у культурі, на яку найбільший вплив мали праці І. Пригожина. Перенесення основних постулатів цієї теорії на переосмислення жанрових процесів вже сьогодні плідно застосовується літературознавцями, зокрема в компаративному дослідженні української та російської драми [8, 55].

Джерелом жанрової динаміки Ю. Лотман вважав пересікання різних, часто – протилежних, різних структурних організацій – текстів – які здійснюють вільний рух у просторі семіосфери, стикаючись і відштовхуючись, виживаючи і розпадаючись на стійкі елементи, які здатні за певних умов до відродження. Попри розуміння важливості досліджень російської формалістичної школи та традиційного структуралізму, вчений виступає проти їхнього розуміння тексту як закритої та самодостатньої системи, організованої синхронно та ізольованої від всього, що існує поза нею. Насправді ж текст як згусток минулого є двовимірний: пам'ять тексту – незмінна іманентна складова, яка втілена у внутрішній структурі твору, та співвідношення із зовнішнім – позатекстовою пам'яттю [7, 27]. Так само й у структурі жанру можемо розрізнити жанрову пам'ять і ознаки, які вказують на співвідношення з позажанровими й, відповідно, з позалітературними елементами. Вибір одного з можливих шляхів розвитку жанрової системи є випадковістю й не залежить від законів причинності й імовірності. Ці закони набувають чинності лише в момент випадкового вибору одного з потенційних шляхів розвитку. У момент вибуху різко підвищується інформативність й ускладненість жанрової системи – виникають нові жанри і жанрові різновиди, на передній план виступають досі маргіналізовані жанри, а досі провідні жанри маргіналізуються або зникають, уступаючи місце іншим. При цьому «домінуючим елементом, який виникає у результаті вибуху й визначає майбутній рух, може стати будь-який елемент з іншої

системи, випадково втягнутий вибухом в переплетення можливостей майбутнього руху» [7, 28–29].

У подальшому домінуючий елемент – жанрова домінанта у нашому випадку – вже створює передбачуваний подієвий ряд. Після моменту вибуху настає другий етап, осмислення процесів, які відбулися як цілком закономірні й історично визначені – відбувається лінійна реконструкція минулого, з якої викладаються випадковості й осмислюються результати – історичні факти.

Що ж зумовлює культурний вибух? Вторгнення зовнішніх текстів (слово текст тут вжито у найширшому значенні, не суто філологічному) у простір літературного твору провокує вибух, який Ю. Лотман описує як жмут передбачуваностей [7, 209]. Жанр історичного роману сприймається з цілком усталеним набором атрибутів, навіть у не наближених літературах йому властиві незначні відмінності. Виникнення цього жанру в літературі романтизму та поширення в європейських літературах породило його різні варіанти й, як наслідок, віддалення від еталонного роману В. Скотта (відмінності, хоч і не значні, простежуються навіть у відвертих наслідувачів шотландського романіста).

До головного чинника впливу на можливість вибуху Ю. Лотман відносить індивідуальну самосвідомість письменника, котрий формує нові смисли, накладаючи одні смислові простори на інші, в моменти найвищих злетів творчого натхнення [7, 36–37]. Додамо, що пояснення появи творчого натхнення неможливе без врахування актуалізації архетипів у підсвідомості письменника.

Пропонована теорія культурного вибуху надзвичайно важлива для проведення компаративних зіставлень жанрових систем різних національних літератур. Проникнення в жанрові системи одних і тих самих елементів з іншої системи провокує появу різних шляхів розвитку, «передбачувану гру» в текстах і ця динаміка з боку виглядає як лінійний процес [7, 122]. Різна реакція жанрових систем іонаціональних літератур на елементи, привнесені ззовні, спростовує циклічність як визначальну ознаку розвитку літературних систем, яка проголошується у певних теоріях жанрів (як, наприклад, у теорії жанрів Н. Фрая). Зіставлен-

ня результатів (саме результатів, а не альтернативних і можливих шляхів розвитку культури, як пропонується Ю. Лотманом – бо в такому разі компаративістика ризикує перетворитися в «якбитологію») зміни та трансформацій жанрових систем в результаті культурних вибухів увиразнює як спільне, так і відмінне – ідентичності різного ґатунку. Таким чином, поява нових жанрів або жанрових різновидів чи модифікацій – це ряд малих вибухів, які накладаються на динамічну криву багатоступеневу передбачуваність [7, 187].

Чіткіше окреслити атрибути жанрових систем, на нашу думку допоможе застосування методології дослідження жанрів Н. Копистянської. Як відомо, вчена запропонувала у дослідженні жанрів вирізняти чотири поняттєвих сфери, які відповідно означає як «жанрова система літератури», «жанрова система літературної епохи, на пряму», «жанрова система епохи, на пряму, національної літератури», «жанрова система у творчості окремого письменника, у межах вияву його творчої індивідуальності» [4, 63–78]. Для типології літературних жанрів є актуальним дослідження проблем, які визначаються у рамках жанрової системи певної епохи.

У розгляді першої сфери – жанрової системи літератури – Н. Копистянська використовує принцип дослідження жанрів Ю. Тинянова: від твору як системи слід йти до співвіднесеності з жанровим рядом, і відтак і з позалітературними рядами, зокрема, й з побутовим. Другу сферу, жанрову систему літературної епохи і на пряму, пропонується розглядати згідно формулювання Д. Лихачова про притаманність літературним епохам певних співвідношень жанрів, залежних від змін літературних функцій, стилю епохи, інших літературних напрямів тощо. Третя сфера стосується функціонування жанрових систем національних літератур, вивчення яких є особливо плідним у зіставному аспекті, адже таким чином можна простежити як спільні, так і відмінні риси. Під часу аналізу четвертої сфери аналізується жанрова система у творчості окремого письменника, під час якого особливо важливим є «встановлення зв'язків між усіма жанрами, до яких звернувся автор, і розгляду кожного з них як частини системи, що визначається діапазоном його таланту» [4, 76].

У підсумковій монографії Н. Лейдермана «Теорія жанру» – праці, яка стала, на наше переконання, однією із знакових досягнень сучасної жанрології, вчений з'ясовує особливості динаміки жанрів на різних етапах літературного розвитку, справедливо розглядаючи жанрову систему як одну з важливих структурних складових будь-якого літературного напрямку (що, з рештою, збігається з підходом Н. Копистянської). Так, полемізуючи з тезою про фактичну відсутність стійких жанрових домінант в реалістичних творах (порівняно з попередніми літературними напрямами – класицизмом і романтизмом) дослідник слушно зауважує спрощеність такої позиції, при якій не враховується ряд чинників – зокрема, взаємопроникнення «старих» і «нових» жанрів. По-перше, долання реалізмом канонічності класицистичної поетики не означає відмову від жанрових норм – вироблених століттями способів моделювання світу та способів комунікації між письменником і читачем [5, 580]. Саме жанрові норми й визначають розвиток жанрової системи, спадкоємність розвитку літератури та її зв'язок зі суспільством. Жанрова система реалізму, за висловом Н. Лейдермана, «втягує» в себе ті жанри, які б вирішували нові естетичні та світоглядні завдання – таким жанром-«лідером» тут стає роман. Нове бачення «старих» проблем проглядається в зближеннях та розходженнях зі стійким ядром структури жанру [5, 582].

У монографії «Олитературенное время. (Гипо)теория литературных жанров» І. Смірнова системність жанрів пояснена трансцендентністю самої системи. Системність і розвиток культури в процесі діахронних змін (а, отже, системі властива й історичність) обмежують письменника в його творчості, яка набуває локалізованої ціленаправленості. Цікаво, що реконструювання жанрів за зовнішніми ознаками розрізнених текстів І. Смірнов вважає доказом того, що дослідник має справу не з феноменами, а ноуменами [9, 60]. Діахронний розвиток жанрових систем з плином часу призводить до їхнього ускладнення – старі жанрові системи продовжують «життя» в нових текстах чи групах текстів, або ж залишаються своєму історико-культурному періоді, будучи носіями діахронічного сенсу. Найлегше, таким чином, досліджувати першосис-

тему всіх жанрів – фольклор. Заслугує на увагу і класифікація жанрів за принципом темпоральної організації І. Смірнова, згідно якої літературні жанри поділяються на міметичні (автобіографія, ініціаційна оповідь, національний опис) та конструктивні (героїка, сатира, коміка, трагіка, ідилія, гротеск). При такому поділі знову ж таки набуває ваги історичність тексту, специфіка його розсортування в реальному часі. Міметичні жанри здійснюють селективний відбір типових історичних (ймовірних) ситуацій, які відбуваються в заданій культурно-історичній епосі. Конструктивні ж жанри логічно реструктурують час, а автор відповідного тексту здійснює якісне оцінювання наративу, перетворюючи об'єктивне в суб'єктивне.

Отже, поняття «жанрової системи» передбачає усвідомлення системи як утворення та спільноти елементів, які перебувають між собою у складних взаємозв'язках. Як відомо, саме революційний відхід від розуміння системи як замкнутої множини елементів до розгляду системи як відкритої структури дозволив вченим по-новому оцінити загальні закономірності функціонування явищ і процесів у площинах різних наук. Цей міждисциплінарний напрям – синергетика – ґрунтується на розумінні та трактуванні явищ природи та культури як відкритих дисипативних систем, яким властиві стійкі структури, які виникають внаслідок самоорганізації й здатні до переструктурування. Ці системи представляють певний окремий клас об'єктів у системах, які належать до різних наук, і є умовно детермінованими, адже за певних умов їхню поведінку передбачити неможливо [3, 23]. Розгляд жанрових систем у художній літературі із застосуванням такого нового методологічного осмислення дозволить дати відповідь не лише на питання щодо особливостей структури, але й щодо відкритості жанрів та їхньої здатності до сприймання зовнішніх та внутрішніх впливів. У той же час, системність жанрів ще до перших спеціальних спроб застосування синергетичної методології до інтерпретації літературних явищ була тією чи іншою мірою в центрі уваги дослідників – Ю. Тинянова, Д. Лихачова, М. Кагана, Ю. Лотмана, Н. Копистянської, Н. Лейдермана, І. Смірнова та інших, яких тут ми, з огляду на «вимоги»

жанру статті не мали змоги згадати – результати методологічних досліджень котрих цілком вписуються в парадигму сучасної генології й тому заслуговують на уважне перечитання та плідне застосування у вивченні жанрових систем літератури.

Список використаних джерел

1. Каган М. С. Эстетика как философская наука / М. С. Каган. — Санкт-Петербург : Петрополис, 1997. — 544 с.
2. Каган М. Морфология искусств: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Части I, II, III / Моисей Каган. — Л. : Изд-во «Искусство», Ленингр. отд., 1972. — 440 с.
3. Капица С. П. Синергетика и прогнозы будущего / С. П. Капица, С. П. Курдюмов, Г. Г. Малинецкий. — Изд. 3-е. — М. : Едиториал УРСС, 2003. — 288 с. — (Синергетика: от прошлого к будущему).
4. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія / Нонна Хомівна Копистянська. — Л. : ПАІС, 2005. — 368 с.
5. Лейдерман Н. Л. Теория жанра: Научное издание / Н. Л. Лейдерман— Екатеринбург : Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т, 2010. — 904 с.
6. Лихачев Д. С. Древнеславянские литературы как система / Д. С. Лихачев // Славянские литературы : VI Междунар. съезд славистов (Прага, август 1968 г.). Докл. сов. делегации. — М. : Наука, 1968. — С. 5—48.
7. Лотман Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман. — М. : Гнозис ; Издательская группа «Прогресс», 1992. — 272 с.
8. Свербілова Т. Такі близькі, такі далекі... (жанрові моделі української та російської драми від модерну до соцреалізму в аспекті порівняльної поетики) : монографія / Тетяна Свербілова. — Черкаси : Маклаут, 2011. — 559 с.
9. Смирнов И. П. Олитературенное время. (Гипо)теория литературных жанров / И. П. Смирнов— СПб. : Изд-во РХГА, 2008. — 264 с.
10. Тынянов Ю. Н. О литературной эволюции // Литературная эволюция: Избранные труды / Ю. Н. Тынянов— М. : Аграф, 2002. — С. 189—204.

D. CHYK
Berdyansk

THE CONCEPT OF GENRE SYSTEM IN MODERN LITERARY THEORY

The article deals with the most relevant current researches on genre system classification. It is highlighted those key researchers' ideas of genre nature of fiction, which were continued in modern works. It is considered the concepts of genre in the works of N. Kopystianska, N. Leiderman, I. Smirnov and other scientists.

Key words: genre, genre system, the concept of genre, genre dynamics.

Д. Ч. ЧИК
г. Бердянск

ПОНЯТИЕ ЖАНРОВОЙ СИСТЕМЫ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЙ ТЕОРИИ

В статье рассмотрены наиболее актуальные в настоящее время исследования по проблемам классификации категории жанровой системы. Выделены те ключевые идеи исследователей генологической природы художественной литературы, которые нашли продолжение в современных работах. Рассмотрены жанровые концепции Н. Копыстянской, Н. Лейдермана, И. Смирнова и других ученых.

Ключевые слова: жанр, жанровая система, жанровая концепция, жанровая динамика.

Стаття надійшла до редколегії 04.12.2014 р.