

читателя. Жанр определяется достаточно условно, поскольку условны жанровые стандарты, которые предлагает современная теория литературы.

Ключевые слова: роман, теория жанра, форма, многожанровость, границы жанра, риторический жанр.

Natalia Turdyo

EVOLUTION OF THE NOVEL AND LITERARY-ESTATIC TRADITION OF THE XX CENTURY

The article reviews the problem of genre's category determination in modern the Theory of Literature. It's pointed out that a novel has a new form of so called „rhetorical” genre, a writer cooperates with a reader. Genre of the novel is becoming „free”, but it's still difficult to analyse it. It's necessary to have basic standards, but the Theory of Literature still doesn't have them.

Key words: genre of the novel, the theory of genre, form, a lot of genres in one novel, limits of genre, rhetorical genre of the novel.

Лідія КАВУН

ФОРМАЛІСТИЧНІ ШУКАННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 20-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті йдеться про формалістичні шукання в українській літературі 20-х років ХХ ст., зокрема аналізуються літературознавчі дослідження М. Хвильового, М. Йогансена, Г. Майфета та І. Айзенштока.

Ключові слова: художня форма, естетичні шукання, єдність змісту і форми.

Проблема художньої форми постала перед українськими літературознавцями тоді, коли наука намагалася пояснити системну природу художнього твору. М.Зеров, П.Филипович, М.Хвильовий, Г.Майфет, М.Йогансен, П.Тичина під розвиток національного мистецтва підводили ґрунт орієнтації його в річище модерних естетичних і етичних шукань, а, крім того, у власній творчості утверджували культ художньої форми як самостійної цінності. Інтелектуальні дискурси помітно артикують до ідей і настанов формалістичних концепцій М.Бахтіна, Ю.Тинянова, В.Жирмунського, Р.Якобсона, Б.Ейхенбаума, В.Шкловського, які, у свою чергу, розроблялися на основі нових мовознавчих теорій (Едмунда Гуссерля, Бодуена де Куртене, Фердінана де Соссюра), що виникли в той час. Як зазначає П. Пештак, таке “поєднання літературознавства та лінгвістики мало дати особливо плідні ідеї, а також визначити риси літературознавства на пізніших етапах розвитку. Співпраця обох галузей, незважаючи на багато переоцінок, протривала, власне, до сьогоденного дня” [1, 137].

Спробою модернізувати літературознавчу науку, спровокувати діалог поміж молодими науковцями і вже знаними авторами навколо питання змісту і форми стала полеміка про “формальний метод у мистецтві”, яка велася на сторінках журналів “Червоний шлях”, “Валпите”. Тому, як слушно відзначає Г. Грабович, “формалістичні пошуки й артикуляції виглядають як усвідомлена, навіть програмова частина репертуару чи пак “місії” журналу “Валпите” [2, 81]. Яскравим свідченням цього є

стаття Гр. Майфета “З уваг до новелістичної композиції”, в якій автор ставить за мету проаналізувати твір одного із членів поетичної групи “Молодий Відень” А. Шніцлера “Фрідолін”, обмежуючись “виключно формальною характеристикою кількох рис у тематиці та структурі новели” [3, 178]. Такий підхід літературознавець виправдовував, нагадуючи власне визнання І. Франка про те, що він “був тим пекарем, що пече хліб для щоденного вжитку”, у той же час пильнував за формою своїх творів” [3, 178].

Г. Майфет висуває твердження, що матеріал не існує поза формою. Звертаючись до твору Шніцлера, автор аналізує матеріал як уже даний у формі, вже сформований нею. Він зазначає, що “художник виходить від художнього завдання, а не від матеріалу”, адже, на думку критика, “останній часто перемагає мало талановитого або недосвідченого митця” [3, 192].

Формалізм у науковому дискурсі становив реакцію на надмірну заідеологізованість літературознавства. “Олімпійці” критикували спробу деяких українських літераторів (Д. Загул “Поетика”, В. Поліщук “Марксієвська поетика” та ін.) пов’язати поетику з марксистською парадигмою. Зокрема М. Хвильовий, характеризуючи працю В. Поліщука, пояснював: “Естетика є відділ філософії, а поетика, піітика – всього-на-всього теорія поетичного слова. Як не може бути марксієвського чоботарства чи то кравецтва, так не може бути й марксієвської поетики” [4, 504]. Він особливо звертає увагу на той факт, що модерні українські теоретичні дискурси артикулюють саме до російської формальної школи, але в рецепції деяких вітчизняних ортодоксів ця теорія перетворюється на “ахтанабіль од культурного російського формалізму” і до європейської передової думки вона не стосується ніяк.

Тому “олімпійці” намагаються напрацювати в конкретних аналізах принципи, які б уклалися у відносно зв’язну цілість, яка обіймає ревізію різних дослідницьких шкіл, детальну презентацію власного розуміння проблеми і доказовий матеріал. Яскравим свідченням цьому є літературознавчі дискурси не лише М. Хвильового, але й Г. Майфета, М. Йогансена, Ю. Смолича, які головним чином аналізують поетику художнього твору, а не лише розкривають “внутрішній світ” творця чи шукають у творі фактів із біографії автора або зі сфери суспільних стосунків; їхнім завданням є ідентифікація використаних у творі прийомів і презентація їхньої дії, яка полягає у витворенні художнього твору. Аналогічні завдання ставила перед собою і російська формальна школа. “З одного боку, йшлося про створення незалежної науки про літературу, яка до того часу виконувала роль матеріалу в дослідженнях історії націй та суспільних ідей або трактувалась як ключ до психології письменника. З іншого боку – формалісти прагнули також до відновлення самої літератури, звільнення її від кайданів традиційної реалістичної поетики. Обидва прагнення тісно пов’язувались між собою і взаємодоповнювались” [1, 136].

Про утвердження модерної “наукової естетики” (за М. Хвильовим) і створення нового незалежного літературознавства мріяли й українські науковці. Однак на відміну від формальної школи “олімпійці” вважали, що до аналізу тексту необхідно підходити, використовуючи й естетичний, і психологічний, і соціологічний методи. Звідси – потреба нового визначення предмету літературознавства. Йшлося не лише про іманентну дефініцію, тобто таку, яка сприймає сутність літератури в поняттях, що описують її внутрішню структуру, але й про зв’язок її з іншими явищами, зокрема й такими, як психологія та історія. Адже, як зазначав М. Хвильовий, “мистецтво взагалі” – то архіспецифічна галузь людської діяльності, що намагається задовольнити одну з потреб “духу” людини, саме любов до прекрасного”. Аби

привести свої погляди у відповідність із марксистським матеріалістичним вченням, він зауважує, що “красу за Чернишевським ми ототожнюємо з життям, то й наше визначення наполовину зматеріалізується, сконкретизується”. А щодо духу, зауважує М. Хвильовий, то “не завжди він суперечить марксизмові. Бо мистецтво (за Плехановим; це вже не Чернишевський!) – один із засобів духовного спілкування між людьми” (“Камо грядеши?”) Отже, вихідна точка дефініції – краса. Рушійною силою її, на думку письменника, є не раціональне, а інтуїтивне начало. Художника слова має цікавити не лише сюжет чи перебіг подій, а також їх розповідання, стиль письма, голос автора, його мова тощо. Такі міркування конотують із дискурсом Бориса Ейхенбаума, одного із яскравих представників російської формальної школи, який, зокрема, вважав, що “не сюжет є справжнім завданням автора оповідання чи новели, а їх розповідання, причому в такий спосіб, щоб викликати враження усного висловлювання, немовби спрямованого на присутнього слухача” [1, 144].

Українським літературознавцям імпонувала в дискурсі формалістів теза про роль у художньому творі зовнішньої форми як структуротворчого елементу, але, на відміну від них, “олімпійці” не заперечували його внутрішню форму, що несе в собі змістове начало, семантичну ідею, пов’язані з національною психологією, закодованою у психіці митця. “Ми не проти “опоязівської поетики, а ми проти їхньої естетики” [4, 504], – зауважував М. Хвильовий.

Ідеї Опоязу (Общества изучения поэтического языка), розроблені Віктором Шкловським, Борисом Ейхенбаумом, Осипом Бріком, Юрієм Тиняновим, Левом Якубінським, Віктором Виноградовим, Віктором Жирмунським та формалістичні теорії Московського лінгвістичного гуртка, сформульовані Романом Jakobсоном, Миколою Трубецьким, Борисом Томашевським, Петром Богатирьовим, не пройшли повз увагу “олімпійців” і свідченням цьому є статті І. Айзенштока “Десять років Опоязу” і Р. Jakobсона “Про реалізм у мистецтві”, які публікуються в журналах ВАПЛІТЕ.

“Ювілейна силуетка” І. Айзенштока композиційно складається із двох частин. Таку побудову зумовлено настановою автора – з’ясувати роль і значення Опоязу в тогочасному літературознавстві й висвітлити всі його “за” і “проти”. Щоб забезпечити себе від закидів із боку соціологічної критики у формалізмі, автор статті зауважує, що писатиме не лише “за здоров’я”, оскільки не хочеться, щоб читач уважав і його за “опоязівця”, що з вузько сектантських мотивів мусить вихвалити свій табір. Тому друга половина статті буде “за упокой” [5, 105]. Однак стаття в цілому сповнена позитивної риторики.

У першій частині мовиться про досягнення Опоязу, які, за висловлюванням ученого, “все ж таки він придбав собі”. Говорячи про інспірації формальної школи, автор статті серед її “плюсів” називає спробу відокремлення словесно-образного мистецтва від явищ, які підлягають іншим галузям науки, особливо таким, як психологія чи історія, адже словесна творчість керується власними внутрішньо властивими їй законами. Сучасна наука, на думку дослідника, завдячує Опоязу також новим трактуванням найважливіших літературних проблем, диференціацією історико-літературних питань тощо.

І в першій, і в другій частині статті І. Айзеншток повсякчас акцентує на функціональності і плідності наукового дискурсу Опоязу в історії літературознавчих досліджень. Дослідник намагається бути обережним у своїх судженнях і до категоричних дефініцій майже не вдається. Лише інколи його висловлювання переступають цю межу і тому звучать не переконливо. Так, на думку автора статті,

“тільки “нескромність” окремих осіб дає підстави вважати “Опояз” за щось діяльне і плідне”, а “насправді бо “Опояз” вже зробився минулим часом літературознавства” [5, 108]. І далі сам себе заперечує, пишучи про те, що створений школою образ мистецтва слова і понятійний апарат, який служить для його опису, необхідно зберегти і взятися за обґрунтування формального методу в модерному літературознавстві. “Від “Опоязу”-напрямку школа, що об’єднувала дослідників з різними методами, мусить піти до формалізму, – не яко світогляду, а яко могутнього засобу в царині оволодіння самою суттю літературно-художніх творів” [5, 108].

У другому числі літературно-художнього журналу “Вапліте” публікується стаття “Про реалізм у мистецтві” Романа Якобсона, представника Московського лінгвістичного гуртка. Автор наголошує, що істинним предметом наукових дискурсів повинна бути “не література, а літературність”. Описуючи явище художнього реалізму, Р. Якобсон говорить про “умовність будь-якої поетики і будь-якої спроби однозначного опису довільного явища в мистецтві чи уточнення значення довільного терміна” [6, 160]. При цьому він наводить чимало взаємосуперечливих прикладів визначення дефініції “реалізм” в історії літератури.

Публікуючи статтю Р. Якобсона, редакція журналу зауважує, що вона погоджується з першою частиною статті, але не поділяє поглядів автора, висвітлених у другій її частині, оскільки “вважає, що, взявши приклади виключно зі сфери слова-образа (а не, скажімо, зі сфери художньої прози, що користується дуже широко також і словом – терміном), автор подався вбік чистого потебнянства, з яким редакція солідаризується тільки у сфері поетичного слова (не у сфері всієї белетристичної фактури)” [6, 163]. Однак, безумовно, стаття Якобсона інспірувала зацікавлення проблемами, які були на маргінесі уваги тогочасного офіційного літературознавства. Незважаючи на редакційні застереження, все ж така публікація була логічною на шляху заперечення однобічної вульгарно-соціологічної критики і шукання їй альтернативи.

Зауважимо, що в українському літературознавстві йшлося не про дискурс формалізму, а лише про застосування інструментарію формального методу в мистецтві, про відчуття форми й композиції твору, про вміння, за словами Майка Йогансена, докопуватися методів роботи митця, “методів маскування, методів задурення, способів творити ілюзію” [7, 390]. Водночас, застерігав митець, потрібно “боятися і “алгебри” – надмірного використання абстрактних формул і моделей, за якими губиться пізнаваність тексту.

Українські літературознавці вповні усвідомлювали, що “формалізм – це нова якість, новий стандарт і нові перспективи у літературознавстві” [2, 81]. І пояснювали це тим, що словесна творчість займається не винайденням ідей: всю увагу і творчу енергію митець скеровує на *подачу* матеріалу. Зокрема Майк Йогансен зауважував, що “коли політика цікавить ЗМІСТ подій, письменника цікавить їхня ФОРМА” [8, 368]. По суті, письменник базує свою методологію на розумінні літератури О. Потебнею, за яким “художнє слово (власне – творчість) покликане не давати готову ідею (зміст), а бути лише засобом для вираження її. Спочатку художник (письменник, композитор та ін.) виражає її для себе, а потім для сприймання адресатом (реципієнтом), який у різні епохи і навіть в одночасні буває неоднаковим, унаслідок чого й існує різноманітне тлумачення текстів” [9, 114].

В основі ж аналізу текстів М. Йогансена, Г. Майфета, Ю. Смолича переважає формально-естетичний підхід до літератури. На їхню думку, без соціологічного трактування явищ літератури вони не багато втрачають, хоча при цьому і не

поділяють поглядів щодо категоричної відмови від соціального аналізу, адже така відмова інспірувала б спрощення в літературознавстві, тому в модерній методології соціально-ідеологічний аспект співвідноситься з формалістським. Навівши думку І. Франка з цього приводу, Г. Майфет цілком резонно говорить, що критик повинен дбати “не тільки про “що”, але й про “як” [10, 178]. Передбачаючи критику такої позиції опонентами, він писав: “Правда, можливе заперечення, що твори сучасного закордонного письменства часто й густо насичені ворожою ідеологією. Отже, ясно також, що студювання техніки таких творів ... ще не означає органічного засвоєння тої ворожої їх ідеології” [10, 178].

Г. Майфет акцентував на тому, що сила художнього твору визначається не просто проблематикою його, а багатством художньої форми; однак нову форму не можна творити, зауважував учений, не знаючи добре формальної досконалості творів світового мистецтва. Тому необхідно приглядатися до поетики, до способів творення і писання авторитетних майстрів слова, віртуозів форми як своїх, так і чужих. При цьому, аналізуючи новелу А. Шніцлера “Фрідолін”, учений на практиці давав блискучі зразки оперування саме постулатом “як”. Г. Майфет у розбудові авторської версії формального методу активно використовує створений російськими формалістами образ мистецтва слова і понятійний апарат, який служить для його опису. Однак український учений, на відміну від формальної школи, вважав літературу також і могутнім знаряддям психології, а тому артикулював і до психолінгвістичної теорії О. Потебні, в основі якої лежав зв'язок психології художнього мислення з художнім образом.

Не можна не погодитися з думкою Г. Грабовича, що у “працях Йогансена, Майфета і Смолича абсолютно очевидним і однозначним є намагання засвоїти те відчуття форми й композиції, що їх дає формальний метод, застосувати їх до мовлення про літературу” [2, 82]. Так, Майк Йогансен свою морфологічну розвідку присвятив феномену літературного тексту, процесові читання і рецепції твору. Здійснюючи аналіз оповідання Велса, автор, за спостереженням Гр. Майфета, “влучно і гостро відрізняє вражіння, що його твір справляє на читача, від тектоніки оповідання, що її митець формує в своїй, мовляв, лабораторії” [10, 179]. В авторському дискурсі прочитується думка про те, що форма є результатом дії прийому, оформлення матеріалу, яке – в чуттєвому сприйнятті – стає істинним предметом рецепції твору мистецтва.

До проблеми читання твору, його поетики і, звичайно, гри, без якої немислимі ні таїна творчості, ні чарівна дія тексту, ні чудодійна сила читацької уяви, М. Йогансен звертається неодноразово. Так, у статті “Як будувати оповідання” письменник наголошує на тому, що “субстанція, суть мистецтва то є *розвага*”, а “соціальна *вартість* мистецтва дорівнюється приблизно вартості мороженого й сельтерської води літом та гарячого чаю взимі” [8, 366].

В авторському дискурсі особливий наголос зроблено на естетичному наповненні текстів; при цьому значеннєва сфера твору, його “соціальна вартість”, зауважував Майк Йогансен, не усувається, а лише підпорядковується дії прийому, формується ним. Іншими словами, форма “створює” своє значення, сама творить собі зміст для свого заповнення. Таке розуміння залежності між літературою та “життям”, словом і його значенням нагадує дискурс російської формальної школи, діяльність якої припадає приблизно на 10–20-ті роки ХХ століття. Формалісти стверджували, що естетичне переживання не належить до філософської чи психологічної тканини твору, а є “переживанням форми” (за термінологією Віктора Шкловського).

Отже, у 20-ті роки минулого століття в Україні відчували нагальну потребу досліджувати літературу як окрему сферу людської діяльності, чому не сприяли занадто сильні тенденції до пов'язування її з проблемами нації й держави. Літературознавство того часу, сформоване працями М.Зерова, М.Хвильового, Г.Майфета, М.Йогансена, І.Айзенштока, художній текст розглядало з позиції естетичної (формальної) цінності і, разом із тим, не заперечувало категорично цінності об'єктивної ідеологічної (національної, соціальної тощо).

Література

1. *Пештак П.* Російський формалізм // Література. Теорія. Методологія / Пер. з польськ. С. Яковенка. / Упор. і наук. ред. Д. Уліцької. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – С. 136 – 175; 2. *Грабович Г.* Тексти і маски. – К.: Критика, 2005. – 312 с.; 3. *Майфет Г.* З уваг до новелістичної композиції // ВАПЛІТЕ. – 1927. – Ч. 4. – С. 178 – 193; 4. *Хвильовий М.* Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – 925 с.; 5. *Айзеншток І.* “Десять років Опоязу” // ВАПЛІТЕ. – 1927. – №1. – С. 102 – 108; 6. *Якобсон Р.* Про реалізм у мистецтві // ВАПЛІТЕ. – 1927. №2. – С. 163 – 170; 7. *Йогансен М.* Вибрані твори / Передм. Р. Мельникова. – К.: Смолоскип, 2001. – 516 с.; 8. *Йогансен М.* Як будується оповідання. Аналіза прозових зразків // *Йогансен М.* Вибрані твори / Передм. Р. Мельникова. – К.: Смолоскип, 2001. – С. 361 – 475; 9. *Насенко М. К.* Історія українського літературознавства. – К.: ВЦ “Академія”, 2001. – 360 с.; 10. *Майфет Г.* З уваг до новелістичної композиції // ВАПЛІТЕ. – 1927. – Ч. 4. – С. 178 – 193.

Кавун Лидия

ФОРМАЛИСТИЧЕСКИЕ ИСКАНИЯ

В УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 20-Х ГОДОВ XX ВЕКА

Статья посвящена исследованию формалистических исканий в украинской литературе 20-х годов XX века, в частности анализируются литературоведческие исследования Н. Хвильового, М. Йогансена, Г. Майфета и И. Айзенштока.

Ключевые слова: художественная форма, эстетические искания, единство смысла и формы.

Kavun Lidiya

THE FORMALIST SEARCH THE UKRAINIAN LITERATURE OF 1920- TH

This article is about the formalist search in the Ukrainian literature of 1920- th. Specifically literary studies of M. Chvyliovy, M. Yoganzen, G. Maifet and I. Aizenshtock.

Key words: literary form, aesthetic search, unity of content and form.