Міністерство освіти і науки України Академія наук вищої школи України
Волинський Академічний Дім Волинський державний університет імені Лесі Українки
Лабораторія цілісно-системних досліджень

ВІКТОР УДАЛОВ

ЖАНРОВА АТРОФІЯ В ЛІТЕРАТУРІ: «ЗА» І «ПРОТИ»

ПОСІБНИК ДЛЯ АСПІРАНТІВ, МАГІСТРІВ, СТУДЕНТІВ ФІЛОЛОГІЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

КИЇВ-ЛУЦЬК 2002

ББК 82.091 + 15.13
У -28

Удалов В.Л. Жанрова атрофія в літературі: «за» і «проти» / Посібник для аспірантів, магістрів, студентів філологічних спеціаль-ностей. - Київ-Луцьк: ВАД, 2002. - 32 с. (2 др.а.).

У посібнику йдеться про одну з сумнівних літературознавчих «теорій» - «теорію» жанрової атрофії в літературі XIX-XXI-го ст. З позицій нового, цілісно-системного методу дослідження розглядаються витоки, хода розвитку, апогей цієї «теорії» та її повна суттєва безпідста-вність.

Для аспірантів, магістрів, студентів філологічних спеціаль-ностей, усіх, кого цікавлять літературно-теоретичні питання і новий, цілісно-системний метод наукового дослідження.

Рецензенти: **Чирков О.С**., доктор філол. наук, професор, академік АН ВШ України
Теплинський М.В., доктор філол. наук, професор.

Друкується за ухвалою бюро Волинського Академічного Дому від 10 січня 2002 р. (протокол № 3). Відповідальний за випуск - В.Зубович, Президент Волинського Академічного Дому.

ISBN 997-9856-4-26

© Міністерство освіти і науки України, 2002. © Волинський Академічний Дім, 2002. © Волинський державний університет ім. Лесі Українки, 2002. © Удалов В.Л., 2002.

1.

МЕТОДОЛОГІЧНА ОСНОВА "ТЕОРІЇ" ЖАНРОВОЇ АТРОФІЇ

У сучасній теорії літератури є чимало поверхових, вузьких або й зовсім помилкових, цілком безпідставних думок, поглядів і "теорій".

Одна з таких "теорій" - так звана "теорія" жанрової атрофії в літературі, тобто "теорія" посилення жанрової дифузії, зростання безжанрових літературних творів і, внаслідок -неможливість чіткого жанрового визначення літературних творів XIX - XX століть.

Методологічною основою зазначеної "теорії", з ними пов'язаною, виступає, однак, частково-системний підхід і частково-системний історичний рівень наукових досліджень. У цих межах опора йде багато в чому насамперед на власні, *суб'єктивні* уяви про властивості, закономірності літератури. Непомітним залишається, що головну, провідну, визначальну й вирішальну роль у мистецтві слова (як і будь-де) відіграють закономірності *об'єктивні,* до того ж *насамперед всезагальні* за якістю (ширших і глибших немає, бо всезагальність охоплює безмежність, безконечність простору і часу).

Першочергова опора на *суб'єктивність* у підходах і дослідженні й викликає вузькі, *часткові* наслідки - через те, що *суб'єкт,* помічають це чи ні, завжди є "часткою цілого" (де "ціле" - Дійсність з її всезагальними і конкретними закономірностями), того "цілого", яке врешті-решт диктує свої права "частці" заради свого збереження, утвердження й розвитку. НЕ враховується й те, що навіть письменник як творець літератури, літературного твору, творів ніколи не може вийти за межі *всезагальних* закономірностей і працює, знає він це чи ні, лише в межах їхньої дії. Інша справа, як саме

працює, якісно чи не зовсім, з використанням чи порушенням всезагальних (до речі, й загальних, суто літературних) закономірностей. Від того й залежить якість творів, а також якість їх сприймання читачем, разом із тим і якість їх дослідження, якість літературно-теоретичного усвідомлення, яке фіксується наукою "теорія літератури".

Отже*,частково*-системний підхід і рівень наукових досліджень і позначається на недостатній якості сприймання жанрової природи і жанрової типології літератури, літературних творів.

На чому базуються частково-системний підхід і відповідний рівень? Звичайно, на певній філософській, точніше гносеологічній (теорії пізнання) основі. У цій основі, поряд із об'єктивністю є й залишки суб'єктивізму, поряд із використанням системності - часткове її розуміння, а поряд з використанням всезагальних принципів і законів Дійсності є й залишки *позитивізму* з його вузькою, поверховою уявою, що немовби знання є результатом тільки *конкретних* наук (це рецидив давнього й тривалого незадоволення станом і рівнем розвитку самої філософії). Звідси - залишки *"заперечення філософії* як науки з специфічною для неї теоретичною та світоглядною проблематикою". Внаслідок "метою науки стають опис та впорядкування фактів, що витлумачуються як комплекс *відчуттів і переживань суб'єкта"* [29, 500]. "Відчуттів і переживань".., "суб'єкта".., - немов зовсім немає у людини, дослідника *"розумової* діяльності" з її здатністю узагальнювати, немов немає активного впливу на "суб'єкта" (дослідника) з боку обраного для дослідження "об'єкта", безпосереднього й опосеред-кованого.

Не дивно, що й наслідки звідси - лише часткові, поверхові, формальні й тому оманливі.

Рецидиви такого "вінегрету" в методологічній основі наукових досліджень постійно позначалися в науці XX-го ст. взагалі, в теорії літератури також, позначаються вони й досі, зокрема в галузі розуміння дійсної картини літературно-художньої жанрології.

2.
ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ "ТЕОРІЇ" ЖАНРОВОЇ АТРОФІЇ

"Теорія" ця в літературознавстві XX-го ст. виникала поступово, повільно - на базі зрозумілих (гносеологічних) нез'ясованостей щодо принципів, законів, правил і прийомів дослідження обраних об'єктів відповідно їх природі, а конкретно - починаючи з недосконалих, формальних (поверхових) розмежувань жанрових принципів *романа і повісті, повісті й оповідання, оповідання і мініатюри.*

Відносно початковий слід цієї "теорії" помічається вже у 20-30-і рр. XX-го століття. Саме тоді, зокрема, Б.В.Тома-шевський писав: "Межа між малою і великою формами не може бути твердо встановленою" [24, 243].

Доклала своїх зусиль також розгубленість ряду дослід-ників Франції, ФРГ, Німеччини, США у 50-х роках.

Зокрема, Карл Фосслер (ФРГ,1951) писав: "Питання про те, що таке роман, яка його суть, важке. Я не насмілюсь дати на нього ніякої певної відповіді" [8, 11].

У тому ж 1951 році Вольфганг Кайзер (ФРГ) у "Вступі до літературознавства", книзі, яка, як писав В.В.Кожинов, "вважається на Заході кращою з подібного роду узагаль-нюючих праць останніх десятиліть", надавав таке вкрай поверхове визначення *роману:* "Оповідання про всезагальний світ (у підвищеному тоні) називається *епосом;* оповідання про приватний світ у приватному тоні називається *романом".*

Оцінюючи таку позицію, В.В.Кожинов додавав: "Весь розділ про роман обмежується тавтологічними варіаціями на цю тему, з посиланнями на Гегеля і Фішера. Не варто доводити, що гегелівська теорія епосу і роману була незрівнянно глибшою і багатограннішою, ніж це поверхове співставлення. А між тим трактат Кайзера виступає як свого роду підсумок, узагальнення сучасних теоретичних поглядів

у Західній Європі" [8, 12-13].

Наводить В.В.Кожинов з цього приводу у своїй монографії "Происхождение романа" (1963) і визначення з "Літературної енциклопедії", виданої у 1958 р. у США ("The Reader's Companion to World literature". - New York: 1958. - P. 317-318): "Роман не піддається точному визначенню - як у силу невід'ємної, але невизначальної стихії протяжності, так і в силу того, що він включає багато різноманітних типів і різновидностей" [8, 4].

Майже одночасно така ж розгубленість - і не лише стосовно *роману,* а й інших жанрів, особливо прозаїчних *(повісті, оповідання, новели)* - охопила радянську науку.

Це тому, що на той час "не існувало" загальної, "єдиної трактовки терміна *"жанр",* як пише Л.В.Щепілова у "Введении в литературоведение" (1956): "Іноді ним позначають рід літературного твору (ліричний жанр), але найчастіше в и д (роман, комедія). Іноді його використовують для позначення видових розмежувань (жанри романа - історичний, психологічний, філософський тощо)" [33, 187].

Л.І.Тимофєєв у 1959 р. зазначив: "Точна термінологія тут ще не утвердилась. Часто жанром називають і види, іноді термін "жанр" позначає і те, що називають родом, тобто епос, лірику і драму. Французьке слово "жанр" власне означає р і д. Ми у подальшому будемо використовувати два терміни: *ж а н р* (у значенні р і д) і *жанрова форма* (у значенні в и д); поняття, яке б позначало розмежування всередині в и д у (жанр у вузькому значенні слова), уявляється занадто дрібним і зайвим" [23, 321-322].

Г.Л.Абрамович у 1961 р. так само розмежовував рід, вид і жанр, визначаючи рід як "способ зображення (епічний, ліричний, драматичний)", вид як певну форму роду (роман, ода, комедія), а жанр як "підвид існуючих видів поезії (історичний роман, сатирична поема)" [1, 249].

Нарешті, у 1964 р., починаючи з праці Ф.М.Головенченка "Введение в литературоведение", в науці було обрано *сучасну* класифікацію. "Ми будемо використовувати термінологію, введену Белінським, - роди і види творів, а термін *жанр* будемо

розуміти у вузькому значенні - як вид твору, як різновид поетичного роду" [7, 236].

Однак, така класифікація залишалася тоді ще недо-статньо обрунтованою. Звідси похідне визначення категорії "жанр" і визначення конкретних жанрів були досить розпливчастими.

Зокрема, Ф.М.Головенченко писав: *"Жанр* - форма стиля, що об'єднує в літературний вид окремі художні твори, які характеризуються як єдністю своєї суспільноестетичної спрямованості, так і спільністю структури образів і художніх зображальних прийомів... Інакше кажучи, *жанр* визначається змістом та естетичною спрямованістю образів, єдністю композиції і засобів художнього відтворення" [7, 240, 241]. Тому і визначення *окремих жанрів* звелося, наприклад, до таких: *роман* - велика епічна форма, найбільш багатогранний і складний вид оповідної форми, в ньому зазвичай відтворюється життя у вигляді широкої і цілісної картини; *повість* - середній вид епічного твору, займає проміжне місце між романом і оповіданням, має, як правило, одну сюжетну лінію, але більш складну і розгалужену, ніж в оповіданні; *оповідання або новела* - мала форма оповідної літератури, присвячена зазвичай лише окремій події в житті людини, без детального зображення того, що було з ним до і після цієї події [5, 251, 255].

Одночасно, однак, а також і надалі в літературо-знавстві, в теорії літератури 60-70-х рр. почали з'являтися досить різноманітні погляди, точки зору, докази і факти, які здебільшого серйозно суперечили одне одному, показуючи, що проблема набагато складніше, ніж вважалося.

Одні дослідники знайшли, що романи, повісті, оповідання бувають у світовій літературі не лише епічними, а й ліричними (філософсько-ліричний *роман* Руссо "Юлія, або Нова Елоїза", ліричний *роман* Сенанкура "Оберман", Сент-Бьова "Насолода", Мюссе "Сповідь сина віку"; ліричні *повісті* Шатобріана "Атала", Л.Толстого "Детство", "Отрочество", "Юность", Марка Вовчка "Інститутка", В.Короленка "История моего современника", М.Пришвіна "Жень-Шень"; тощо). До того ж, Г.М.Поспєлов у

монографії "Лирика. Среди литературьгх родов" (1976) переконливо довів, що "поділ С.8.
літератури на роди і жанри - це "перехресний" поділ... *Жанри* в їх змістовності - це особлива категорія, а *зовсім не "види"літературних родів,* як про них часто міркують" [17, 206].

Інші дослідники відзначали, що в романі зустрічається і багато героїв, і мало, і навіть лише один наскрізний (роман Дефо "Робінзон Крузо"), але така саме картина з героями існує і в повістях, і в оповіданнях, і в новелах.

Ще інші дослідники помічали, що "в повісті, на відміну від роману, однолінійний сюжет", а дехто вважав, що "в оповіданні - однолінійний сюжет" [9, 160, 145], або ж "на відміну від роману, в повісті здебільшого одна-дві головні сюжетні лінії.., крім основної є ще кілька сюжетних ліній" [12, 40, 44]. І так далі.

Такий різнобій у визначеннях жанрів логічно викликав наступні значні непорозуміння й різнобічні невизначеності.

З приводу цього чи не першим український дослідник П.К.Волинський (1967) влучно зазначив: "...є твори, які автори називають повістями, хоч їх можна назвати й романами". Йдеться про "Хмари" Нечуя-Левицького, "Лель і Полель", "Борислав сміється" Франка. Крім того, деякі повісті, пише П.К.Волинський, зокрема "Салдацький патрет", "Пархімове снідання", "Мертвецький великдень", можна назвати оповіданнями. Так само і "Повести Белкина" Пушкіна виглядають скоріше оповіданнями [5, 280 та ін.].

Отже, літературознавці-історики і, головне, літе-ратурознавці-теоретики майже одночасно з масовим початком дослідження конкретно-історичних жанрів, типології літературних жанрів і категорії жанру загалом помітили численні нез'ясованості, суперечності, складності і якесь дивне, постійне і гнучке пручання конкретного літературного матеріалу досить детальним, глибоким, напруженим спробам дістатись бажаної чіткості.

Свого впливу долучили й відсутність чіткого розподілу між *жанром, жанровою формою, жанровим різновидом;* і різні, але однаково віддалені (від суттєвого) визначення *жанру:*

"Жанр літературний - ...класифікація літературних творів за різними типами поетичної структури" [10, 144];

"Незважаючи на різнобій у конкретному розумінні терміна, під Ж. розуміється єдність композиційної структури, що повторюється у багатьох творах протягом історії розвитку літератури, єдність, обумовлена своєрідністю відображених явищ дійсності і характером ставлення до них з боку письменника",
"Жанр як єдність змісту і форми при провідній ролі змісту" [22, 82, 83].

Усі зазначені складнощі та інші (про них - далі) і наштовхнули деяких дослідників - при безсумнівній вірі у високу якість принципів дослідження, що використо-вуються в науці, - на думку про існуючі, скоріше всього в літературі XIX - XX ст., такі потужні процеси, які призводять до постійної зміни і тому "розмивання" жанрових принципів, до виникаючої внаслідок "жанрової атрофії".

Звідси немов і з'являються протирічливі погляди і неможливість досягти в науці стабільних, чітких визначень.

3.
АПОГЕЙ "ТЕОРІЇ" ЖАНРОВОЇ АТРОФІЇ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ XX СТ.: "ЗА" І "ПРОТИ"

У літературознавстві, теорії літератури 70-80-х рр. XX ст. спостерігається дещо подібне до періоду, який нагадує апогей існування "теорії" жанрової атрофії з виступами дослідників "за" і "проти".

Було б невірно вважати, що цей період - жвава боротьба поглядів, обмін думок, тривалі сперечання, що ця боротьба поділила науковців на певні угрупування, що були представлені якісь глибокі обгрунтування як з одного боку, так і з іншого. Цього не відбулось. Скоріше, поряд із загальним широким шляхом неквапливого, утрудненого поступу науки спалахнуло на деякий час намагання глобально осмислити ці утруднення в деяких стислих міркуваннях і відгуках, протилежних за характером. Дослідники немов хотіли
заглибитись у проблему ще далі, але одразу й покинули, зупинившись вже після перших здобутків.

Розглянемо в загальних рисах, як це відбулося і чим завершилось.

1966 р. - Л.Якименко констатував: "Ми не маємо науково обгрунтованої класифікації, у нас немає загальноприйнятих критеріїв для визначення видових розмежувань всередині жанру"
[34, 8].

1972 р. - Г.М.Поспєлов також зауважив: "Проблема літературних жанрів вельми погано розроблена в сучасному літературознавстві" [18, 152].

1976 р. - письменник Валентин Пікуль мужньо і відверто сповістив: "Визначення *жанра* -справа непроста. Досі так і не розумію, чим довге *оповідання* відрізняється від короткої *повісті. Роман,* на мій погляд, це також *повість* - тільки багатопланова" [14, 5].

1978 р. - О.В.Огнєв у монографії "Русский советский рассказ" вже напряму зауважив: "Якщо звернути увагу на підзаголовки оповідань, що друкуються, на численні визначення їх різновидів, то перед нами постане доволі різношерсна картина, в якій досить важко знайти якусь систему" [13, 6].

Легко помітити, що зазначені дослідники у скрутних умовах все-таки писали: "ми не маємо", "досить важко", "вельми погано", тобто взагалі-то не виключали можливості позитивної перспективи.

Поряд з цим, однак, у 60-80-і роки XX-го ст. якраз і набули остаточної сили, апогейно оформились думки протилежні, негативні.

У 1964 р. В.Д.Сквозніков у колективній академічній праці "Теория литературьь. Основнььое проблеми в исто-ическом освещении. Родьь и жанрьь литературьь" (М.: 1964) прийшов до висновку, що система ліричних жанрів розпалася ще у XIX ст. і виникли так звані "позажанрові" ліричні вірші. "І насправді, - писав він, - чи необхідна така система? Чи висуває таку потребу реальний літературний розвиток, скажімо, останнього століття? Чи виступають жанри закономірними формами розвитку ліричної поезії у новітній час, починаючи, скажімо, з епохи романтизму? Чи виявляє такий розвиток тенденцію до

консервації старих жанрових форм або до створення нових жанрів? На всі ці питання вимушені дати тверду негативну відповідь"
[20,205].

У 1971 році в такому ж, негативному плані, але вже із конкретним детальним поясненням-доведенням досить відверто висловився Г.М.Фрідлендер. Познайомимо з його думками детально за допомогою його власних міркувань.

Оцінюючи стан досліджень проблеми жанру в літературі свого часу й особливості його історичного розвитку, Г.М.Фрідлендер повідомляє:

"Не тільки роман у російській літературі XIX століття є динамічним жанром, що переживає постійний історичний закономірний рух та оновлення. Те саме стосується й інших оповідних жанрів. Вчені і критики, що займаються дослідженням оповідних жанрів XIX-XX століть - повісті, оповідання, нарису, - часто жалілися і продовжують жалітися, що в теорії літератури і поетиці немає твердого, усталеного визначення кожного з цих жанрів. Дійсно, як було б зручно, якби для романа, повісті, оповідання, нарису ми б мали такі ж сталі формально-стилістичні визначення жанрів, як для оди, елегії чи байки!" [30, 192-193].

Подальший висновок вченого - на перший погляд несподіваний і категоричний:

"Але, на жаль, теорія літератури і поетика навряд чи зможуть коли-небудь виробити раз і назавжди пригодні до вжитку характеристики основних жанрів реалістичної літератури XIX і XX століть" [30, 193].

Далі - пояснення: "Бо, хоча і в минулому, і в наш час неодноразово робилися (і продовжують робитися) спроби раз і назавжди, "твердо" визначити особливі, специфічні ознаки повісті, оповідання або нарису і розмежувати їх між собою, - ні одне з цих визначень, *як ми вважаємо, не випадково,* не отримало всезагального схвалення і не ввійшло в історико-літературний обіг".

Доведенням цих висновків слугують наступні думки вченого:

"У нашій науковій літературі існують два різних визначення жанрів повісті й оповідання - одне як "середнього" і "малого" епічних жанрів (на відміну від романа) і друге - те, що пов'язує своєрідність жанрів повісті й оповідання з їх походженням з традиції усної "розповіді" (чи "оповіді"), певний зв'язок з якою, більш помітний, ніж у романі і новелі гострофабульного типу, вони зберігають і в літературі нового часу (Див. про це: В.В. Кожинов. Повесть// Краткая лите-ратурная знциклопедия. - Т.5. - М.: Сов. знц., 1968. - С. 814815).

"Обидва ці визначення *вірно* схоплюють *суттєві* (??! - В.У.) риси жанрів повісті й оповідання, однак в літературі XIX і XX століть і різний обсяг повісті й оповідання, і орієнтація їх на усну оповідь, що вільно ллється, *не обов'язкові:* межі жанра тут хоча в тій чи іншій мірі відчуваються, але вони утворюють скоріше для нього певну - віддалено усвідомлену - "немов остаточну грань", ніж реальне формотворче начало" [30, 193].

І ось, нарешті, як заключний акорд, - стисла безпо-середня єдність причини і наслідку: *"Повість, оповідання, нарис, поема, так само, як і роман, в літературі нового часу взагалі і в реалістичній літературі XIX-XX століть особливо - жанри, які постійно рухаються, змінюються, критикують самих себе. Постійна самокритика, активне оновлення змісту і форми, взаємодія з іншими родами і жанрами, включення їх елементів у звичну, що до цього утвердилася, оповідну структуру складають основний закон розвитку кожного з цих жанрів, його визначальну, суттєв у рису. Ось чому ні одне теоретичне визначення їх не може охопити повністю всіх можливостей і різновидів кожного з цих жанрів"* [30, 192-194].

Отже, головну, с у т т є в у, як пише Г.М. Фрідлендер, причину незадовільного стану із визначеннями літературних жанрів він вбачає у п о с т і й н і й р у х л и в о с т і жанрів (романа, повісті, оповідання, нарису тощо) і н е м о ж л и в о с т і їх задовільного визначення.

Наскільки відповідає самій дійсності цей категоричний висновок широко відомого у свій час літературознавця-теоретика, стане відомо пізніше, а зараз

продовжимо огляд позицій "за" і "проти" так званої "теорії" жанрової атрофії.

У 1973 р. на конференції, присвяченій проблемі жанрів, згаданий вже В.Д. Сквозніков заявив, що "є підстави ставити питання про якийсь інший, не жанровий принцип багатомаїття форм у ліриці" [19,116].

У 1974 р. питання про "позажанрове побутування" ліричних творів поставила Л.Я.Гінзбург [6,52].

У 1975 р. подібний погляд підтримав у формі наявності творів "без жанру" Л.Фрізман, який відверто зауважив:

"Види лірики мають, на наш погляд, одну с у т т є в у відміну від епічних видів (жанрів - В.У.) і драми. У прозі і драмі літературний рід реалізується в художній практиці не інакше, як через вид (жанр). Неможливо написати прозаїчний твір, який не був би ні романом, ні повістю, ні оповіданням, ні ессе, - одне слово, не належав би ні до одного прозаїчного жанру. Немає "просто прозаїчних" творів. Але є скільки завгодно ліричних віршів, тобто творів малої поетичної форми, де немає видових (у значенні: жанрових -В.У.) ознак. Такі твори були завжди і в XIX і в XУIII ст.".

У поезії, писав Л.Фрізман, існують як жанрові, так і "безжанрові" вірші [31, 265-273].

У 1985 р. Г.П. Бердніков також нагадав про складності із жанровими визначеннями, про так званий "жанровий обмін" серед творів, про "теорію" жанрової атрофії, висловлену Г.Фрідлендером, з цитуванням знайомих вже думок, додав при цьому, що "схожі думки були висловлені й іншим...дослідником - В.Дніпровим", який спирався при цьому на деякі зауваження ще В.Белінського під час його аналізу "відношення повісті до роману" [2, 312-313].

Були, однак, і протилежні погляди - і сумніви щодо "безжанровості лірики", "безжанрових творів" взагалі, і намагання довести протилежне.

У 1968 р. Г.В.Москвічова зауважила: "Важко пого-дитись з тим, що жанри, які існували і розвивалися біля трьох тисячоліть, могли розпастися за останні 70-80 років, і література могла відмовитись від вироблених нею ще здавна жанрових форм" [11,274].

У 1975 р. той же Л.Фрізман, поряд із захистом ідеї "безжанровості", дотримуючись принципу об'єктивності, констатував: "Але одночасно неможна ігнорувати той факт, що й сьогодні і, мабуть, довго ще будуть виникати вірші, які чітко зорієнтовані на жанрову традицію" [31,265].

У 1982 р. Л.В.Чернець у монографії "Литературньье жанрьь: проблеми типологии и поэтики" (Л.:1974), підводячи підсумок, зробила спеціальний і детальний огляд думок "за" і "проти" "безжанровості". Вона писала:

"Існує точка зору, згідно якої в літературі XIX-XX ст. спостерігається атрофія жанрів: суворо регламентовані структури все менше використовуються письменниками, сприймаються як анахронізм, і головними представниками епоса, лірики і драми стають гнучкі "синтетичні форми" роману (повісті, оповідання), вірша, п'єси, які важко віднести до будь-якого традиційного жанру.

Таку точку зору поділяють численні вчені - радянські і зарубіжні. "Процес розмивання жанрових меж помічає, наприклад, французький вчений П. ван Тігем: "Це рух звільнення від традиційних форм, що сприймаються як насильницькі, був розпочатий романтизмом і продовжується до повного відсторонення будь-яких "перегородок", котрі колись розділяли традиційні жанри" (Tiegem P. van. Laguestion des genres litteraires/ - Helison, t. 1. - Amsterdam. -Haage, 1938. - P. 95). "Революція" в жанрах, що відбувалася в літературі XIX ст., веде, за розповсюдженою в літературознавстві точкою зору, до свого роду "закриття" проблеми жанрів" [32, 5-6].

Всупереч такій позиції Л.В.Чернець знаходить зовсім інші аргументи і пише: "Без сумніву, розвиток художньої свідомості у XIX-XX ст. викликав радикальні зміни жанрового вигляду літератури. Однак чи можна погодитись з висновками, що жанрова дифференціація творів втрачає серйозне значення? Традиція авторських жанрових позначень, що збереглася в новій літературі, вказує на те, що жанрові категорії продовжують залишатись живою реальністю свідомості багатьох письменників і читачів... Жанр для письменників виступає насамперед у своїй класифікаційній функції, <...> як знак літературної традиції <...>

"Як літературознавче поняття жанр завжди є одиницею у класифікації творів і показник їх традиційних рис, які допомагають процесу естетичної комунікації" [32, 9-15].

Підводячи підсумок тепер вже нашого власного огляду, вимущені сказати, що критичні зауваження на захист стабільності (при всій мінливості) жанрової дифференціації літературних творів всупереч так званої "теорії" безжан-ровості взагалі-то *поверхові.*

Вони не знімають головної причини виникнення цієї "теорії" - адже данина традиції, допомога у процесі естетичної комунікації далеко не остаточно заперечують хибну "ідею" "рухливості жанрів аж до їх зникнення".

В останнє десятиліття XX-го століття літерату-рознавство, принаймні українське і російське, вже не повертається ні до захисту "теорії" безжанровості, ні до її спростування.

Мабуть, сягнути глибше, у самі корені, у суттєву сторону) цієї помилкової "теорії" неможливо на частково-системному рівні розвитку науки.

Через це й в останній час літературознавчі праці загального характеру так само обмежуються вже згаданими поверховими критичними горизонтами [зокрема, див.: 4, 154-155 та ін.].

4.
"ЖАНРОВА АТРОФІЯ" З ТОЧКИ ЗОРУ ЦІЛІСНО-СИСТЕМНИХ ПРИНЦИПІВ

Заглибитись у корені, дійсну с у т ь цієї проблеми, щоб знайти об'єктивне рішення, можна, як вже, мабуть, не важко зрозуміти, лише на цілісно-системному рівні, де чітко видно взаємозв'язки і взаємодію складових у квадріадному ланцюзі "форма прояву - явище -суттєва форма - суть".

Саме з цілісно-системного погляду [21; 22; 23; 24], який залучає до міркувань всезагальні принципи і закони, категорії і поняття, які разом утворюють
"Всезагальну с і т к у закономірностей об'єкта як цілого" (так зване "Третє о к о Шиви" -"внутрішнє, розумове о к о людини"), - саме крізь цю "С і т к у - о к о" детально видно й онтологічні корені, і безпосередні засоби цілковитого спростування помилкової "теорії" безжанровості. Можна усвідомити і суттєві гносеологічні причини її виникнення.

Онтологічні корені спростування містяться в наявності об'єктивно існуючої "Сітки" співвідношень і взаємодій всезагальних закономірностей Дійсності, її Буття, кожної їх клітинки.

Гносеологічні корені цієї "теорії" - в низькій якості пізнання, що йде від залишків *позитивізму,* де взагалі ігноруються філософські засади, де дослідник обмежується емпіричними міркуваннями і лише конкретно-науковими правилами, де не залучаються до практичного використання принципи і закони об'єктивного, природного характеру.

Одночасно серед безпосередніх засобів спростування "теорії" безжанровості можуть бути хоча б такі.

Категорія "жанр", як і будь-яка інша, з боку свого існування у просторі і часі має паралельно й історичний розвиток, тобто динаміку з трансформацією, і історичну статику, тобто незмінність у певних межах. Ці закономірності відповідно стосуються двох украй протилежних поетичних аспектів категорії - її конкретно-поетичних форм прояву (якреалізації *"множини"'* об'єкта) і всезагально-поетичної суті змісту (як реалізації *"однини"* об'єкта).

Конкретно-поетичні ф о р м и п р о я в у саме через зазначену особливість історично *змінюються* (залежно від епохи, методу, роду, виду, пафосу, матеріалу, його композиції тощо). Тому й маємо видозміни кожного з жанрів - тобто один і той же жанр може бути за характером відтвореного часу, наприклад, і історичним, і сучасним тощо, за матеріалом - психологічним, побутовим тощо, за методом - і класи-цистичним, романтичним, і сентиментальним, і т. д. (хоча є, звичайно,

жанри, не дуже й специфічні, навіть зовсім не характерні для тієї або іншої певної епохи чи напряму).

З боку ж суті свого поетичного зміст у (тобто з боку суттєвих принципів, які є проявом, виразником "однакового" в об'єкті) *жанр* у той же час в усі часи, в усіх родах, видах, методах *залишається незмінним* (у значенні безконечно повільного розвитку в "системі"). Так, психо-логічний чи авантюрний, епічний чи ліричний, романтичний чи сентиментальний, класицистичний чи постмодерний, роман все одно залишається романом, повість - повістю, оповідання - оповіданням, новела - новелою, нарис - нарисом і т.д.

Але побачити це конкретно можна лише, повторимо, на *дійсно* суттєвому поетичному рівні категорії "жанр".

Коли *ж* суттєві, незмінні поетичні принципи жанру не помічаються, не усвідомлюються, через те ігноруються, коли увага концентрується лише на ознаках формотворчого (видового), множинного характеру, - тоді й виникає думка, що *жанр змінюється весь настільки, що немає на чому зупинитися як на стабільному, і складається враження (насправді воно помилкове), що зникає в е с ь "жанр" твору.*

Отже, справа - в усвідомленні того, на якому рівні йде дослідження об'єкта, в даному разі "жанра" - на формо-творчому чи суттєвому.

Але нагадаємо процитовані і підкреслені нами слова Г.М.Фрідлендера: "Обидва ці визначення *вірно* схоплюють *суттєві* (??! - В.У.) риси жанрів повісті й оповідання". Нагадаємо, що мова тут про "два різних визначення жанрів повісті й оповідання - одне як "середнього" і "малого" епічних жанрів (на відміну від романа) і друге - те, що пов'язує своєрідність жанрів повісті й оповідання з їх походженням з традиції усної "розповіді" (чи "оповіді"), певний зв'язок з якою, більш помітний, ніж в романі і новелі гострофабульного типу, вони зберігають і в літературі нового часу". Однак, те й друге - насправді не *"суттєві"* (внутрішньо) риси жанру, вони обидві - зі сфери зовнішніх зв'язків жанру: одне - з боку зв'язків жанру із "родом", друге -ще далі, з боку зв'язків жанру з... фольклором.

Отже, з цього вже цілком видно, що реально усвідомити д і й с н о с у т т є в и й рівень, тобто "внутрішню основу" обраної категорії допомагає лише

"Всезагальна с і т к а об'єкта як цілого",
"Третє о к о Шиви".

Саме "Сітка" підказує, з одного боку, м і с ц е категорії "жанр" серед інших у більш широкій категорії, куди вона, обрана, входить як складова (це зовнішня сфера зв'язків жанру), а з другого боку, внутрішнього, підказує його, жанру, внутрішню основу, крізь дослідження якої й можна усвідомити незмінні, суто "жанрові принципи".

Однак, знання цієї "Сітки" тоді, у 50-60-70-80-х роках XX-го століття, якраз і не було. Звідси й виникали поверхові судження, звідси й завершувалися вони помилковими висновками.

Отже, ці висновки - без залучення об'єктивної "Сітки об'єкта" - набували суто суб'єктивного історично-методологічного характеру, і були вони характерними для в с і є ї науки того часу.

У такому разі справа і причини не в суб'єктивних рисах чиєгось особистісного наукового дослідження. Справа і причини - в методологічних особливостях певного історичного часу в науці.

Другий засіб с п р о с т у в а н н я "теорії" жанрової атрофії - звернення уваги на дію хоча б такого всезагального методологічного принципу - *принципу домінанти* при розгляді множини видових ознак жанру.

У будь-якому романі, наприклад, можна знайти і психологічні риси, і побутові, і світоглядні, і авантюрні, і соціальні, і політичні тощо. Але робити з цього висновок, що неможливо визначитись у жанрових ознаках певного твору, також буде невірно. Жанрово-видова ознака певного твору визначається в такому разі за об'єктивно існуючою перевагою (домінантою) однієї або двох з цих ознак (зокрема - соціально-політичний, або авантюрно-психологічний роман чи повість, тощо). Так само маємо діяти при наявності одночасно і ліричних, і епічних особливостей. Одне оповідання буде в такому разі за перевагою *ліричним* (при наявності допоміжних

епічних ознак), інше - за перевагою *епічним* (при наявності допоміжних ліричних ознак).

Що ж до "перегородок", які "колись" (у межах, наприклад, класицизму) розділяли традиційні жанри, а пізніше були повністю відсторонені, то це стосується "перегородок" штучно встановлених і тих, що відносяться знову-таки до видових, формотворчих, допоміжних. Так, колись від трагедії вимагалося бути тільки п'ятиактною. Але ознака ця в дійсності формальна (знаходиться в межах форми) і зовнішня, тому з часом трагедія опанувала й інші можливі форми - стала чотириактною, триактною, або й взагалі може бути такою, що складається з одного акту або й з одних лише "картин", "епізодів" (коротких за поділом частин на відміну від великих актів). У той же час незмінним у трагедії залишається завжди і всюди одне й те саме -що це твір, де першочергова увага приділена зображенню конфлікта позитивного героя (або героїв) з негативними обставинами (разом із негативними героями), а сам конфлікт завершується поразкою позитивного героя, чи героїв. Це - суто жанровий, на рівні конфліктності, принцип, один з двох суто жанрових (поряд із принципом сюжетності, як побачимо далі).

Незмінні, стабільні, тому суто жанрові принципи (найменше їх завжди два, один стосується будови, інший - розвитку дії) має кожний з жанрів незалежно від змін, які відбуваються з ним у часі в межах жанрово-видових, формальних.

Увага до суто жанрових принципів (внутрішніх, на рівні суті), *їх виявлення, знання* (буде це роман, повість, оповідання чи поема, казка), *або іноді й до зовнішніх, формальних,* коли вони суб'єктивно остаточно закріплені традицією, прийняті наукою, читачем за *знову-таки суто жанрові,* - як, наприклад, елегійний пафос для "елегії", або ряд чисто умовних, формальних взагалі-то правил для "ронделя", "рубаї" тощо, - *не залишає навіть малої думки про якусь "атрофію жанру"*.

Нарешті, "жанр", як і "конфліктність", "сюжет", "образність", - це не м е х а н і ч н і речі, ознаки, які в літературі, у творах, творі можуть або бути, або не бути. Це речі органічні, невід'ємно приналежні всій літературі і через це будь-якому

твору. Це чотири основні невід'ємні аспекти твору з боку його не зовнішньої, а "внутрішньої поетичної форми" (квадріадної системи "образність - конфліктність - сюжет - жанр"), яка є, існує доти, доки є, існує сама література, "твір взагалі" [15].

До речі, такими ж органічними, невід'ємними аспектами є й аспекти "внутрішнього поетичного змісту", який деталізується через квадріадний ланцюг: "фактичний матеріал -тематика - проблематика - ідейність" [3].

Таким чином, атрофії *"жанра"* так само бути не може, як і атрофії, скажімо, "ідейності" (навіть коли вона майже "нульова" або вкрай незрозуміла, як у деяких віршах Велімір Хлєбнікова, як, наприклад, у вірші "а о у и о а..."), або атрофії "фактичного матеріалу" чи "тематики", або атрофії "образності". Як відомо, без "образності" немає художньої літератури.

Усі ці аспекти "внутрішнього змісту" і "внутрішньої форми" об'єктивно, незмінно і неодмінно приналежні літературному твору, літературі. Думки про їх можливу атрофію шкодять хіба що самим дослідникам літератури, якості літературознавчого дослідження, якості розуміння поетичної краси, глибини змісту, ідей, форми (з її образністю, конфліктністю, сюжетом і жанром) літературного твору, художньої літератури.

Мініатюрним художнім творам зазвичай перш за все відмовляли й часто сьогодні відмовляють у сюжеті і жанровому визначенні. Між тим все це в них є, ніколи нікуди не зникало і продовжує допомагати глибже розуміти і форму, і зміст, і ідеї творів, і загалом їх поетичну і життєво-фактичну красу, дивну, вражаючу гармонію, яку єдино й варто цілком наслідувати.

Продемонструвати це може верлібр ("вільний", "білий вірш" - вірш без рим) Василя Слапчука (нар. у 1961 р. на Волині, живе в Луцьку; поет, прозаїк, літературний критик, лауреат багатьох літературних премій). Наведемо цей вірш звичайно повністю: Я серджусь на хлопчика:

- Та що ти знаєш?!
- Дещо я таки знаю,

- спокійно відказує хлопчик.
- -Коли мені болить,
- я не знаю завіщо,
- але ж більшість навіть
- не знають, *що їм болить*

[21, 39].

Тут є й "образність", "конфліктність", "зміст", є й "ідеї" з "головною ідеєю", і "сюжет", "жанр", "тип жанру", "жанровий різновид", і "метод", і всі інші невід'ємні аспекти літературного твору.

Тип жанру тут - той, який цінувався в історії завжди (варто згадати хоча б рубаї Омара Хайяма), але який у XX-му ст. майже втратив свою назву (навіть зрідка згадується у словниках). Цей тип жанру - "мініатюра", де сюжет складається - з боку його будови - з однієї сюжетної лінії-фабули, в якій - з боку її розвитку - завжди є не повністю видима присутність складових, етапів: не 5 відомих, а менше. Своєрідність сюжету наведеної мініатюри Василя Слабчука - в наявності у фабули з боку її розвитку лише 3-х етапів: експозиції, зав'язки і розв'язки, в яких сховалися інші два відомі етапи (розвиток дії і кульмінація).

Жанровий різновид цього твору - світоглядна мініатюра, тому що саме світоглядна функція домінує над іншими: розважальною, пізнавальною і морально-виховною, які насправді нікуди не зникли, але приховано відіграють допоміжну роль, допомагають утвердитися насамперед світоглядній спрямованості цієї безмежно глибокої за змістом та ідеями літературно-художній мініатюрі. Бачення, відчуття, сприймання цих поетичних красот - красот "жанру" і "жанрової форми" - допомагає звернути увагу, глибше відчути й світоглядність, світоглядну глибину твору, який серйозно розширює духовні горизонти, збагачує світосприйняття і гуманну людяність у читача. Шлях до поглиблення власного духовного змісту (з його суттю) лежить крізь заглиблення у г а р м о н і ю оточуючих форм і г а р м о н і ю (взаємодопомогу, взаємодоповнення складових) їх змісту (з його власною всезагальною г а р м о н і й н о ю суттю). Замислитись над цим

допомагає і цитована мініатюра Василя Слапчука, і наступна - Хлопчика образили. Зачинився в темній кімнаті.

- Люди, не заважайте мені вас любити [21, 10].

Отже, заради того, щоб підійти упритул до дійсної, суттєвої жанрової "основи", з урахуванням якої тільки й можна усвідомити стабільні, дійсно суттєві, непохитні, незмінні, суто жанрові принципи "роману", "повісті", "оповідання", "новели", "нарису", всіх інших жанрів, -варто звернути увагу на наступне:

- складові великого квадріадного ланцюга "образність - конфліктність - сюжет - жанр", який деталізує "сферу внутрішньої форми" твору і про який вже існує наукова література [див., зокрема: 15; 16], - ці складові суворо певним чином взаємопов'язані між собою;

- взаємозв'язок між ними непорушний, ні одна складова не може випасти з "системи" чи помінятися місцями з іншою складовою, оскільки справу маємо з органічною "цілісною системою", з органічним об'єктом: *"літературним твором",* де все об'єктивно й гармонійно, ієрархічно, субординаційно-координаційно в з а є м о д і є між собою;

- взаємозв'язок (взаємовідношення й взаємодія) між складовими великого ланцюга "образність - конфліктність - сюжет - жанр" відбувається за типом "зміст - форма". Отже, "образність" є безпосередньою змістовною основою "конфліктності", а "конфліктність" - навпаки, форма існування "образності" у творі. У свою чергу "конфліктність" - безпосередня змістовна основа "сюжету", "сюжет" - навпаки, форма існування "конфліктності" у творі.

Тепер так само і далі: "с ю ж е т" - це безпосередня, тобто щільна, невід'ємна з м і с т о в н а о с н о в а для розуміння "жанру", а "жанр" - навпаки, ф о р м а існування "сюжету".

Таким чином, об'єктивно, незалежно від наших бажань чи втручань, виявилась, сама себе показала суто жанрова о с н о в а будь-якого твору, яка є незмінно стабільною, непохитною - як основа - при всіх історично можливих змінах, що відбуваються із жанром твору. Ця основа - "с ю ж е т літературного твору".

Тепер, після наведеного вище, найбільш стислим доведенням неможливості "жанрової атрофії" може бути наступне.

Оскільки літературний твір - це об'єктивно і завжди о р г а н і ч н е явище, в якому усі складові аспекти є н е в і д ' є м н и м и, оскільки твору без "образності", всім зрозуміло, не буває, а "образність твору" є основою "конфліктності твору", оскільки "конфліктність твору" є основою "сюжету твору", а "сюжет твору" є основою "жанру твору", - о с т і л ь к и ніякої жанрової атрофії в художній літературі ніколи не було, немає сьогодні і ніколи бути не може через суто об'єктивні причини, які не залежать ні від письменників, ні від критиків чи літературознавців. Історично жанр може лише трансформуватися (видозмінюватися) згідно діапазону своїх, жанрових можливостей. Можливості стосуються в и д о з м і н жанру.

Жанрові видозміни і жанрова основа твору - с ю ж е т - потребують, звичайно, свого детального розгляду, аби усвідомити об'єктивні таємниці видозмін конкретно-історичних жанрів, - але це вже інша тема.

Вона об'єктивно, адекватно, відповідно її власній природі засвоюється так само за допомогою *"Всезагальної с і т к и об'єкта як* цілого",образна назва якої -*"Третє о к о Шиви*\ тобто *"Розумове о к о людини".*

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абрамович Г.Л. Введение в литературо-ведение. - М.: Учпедгиз, 1961.
2. Бердников Г.П. Над страницами русской классики. - М.: Современник, 1985.
3. Білітюк Л.А. Поетика змісту літературно-художнього твору. Автореф. дис... канд. філол. наук. -Дніпропетровська.: 1999.
4. Введение в литературоведение / Литературное произведение: основнье понятия и терминь. -Под ред. Л.В.Чернец. - М.: Вьсш.школа, 2000.
4. Волинський П.К. Основи теорії літератури. Вступ до літературознавства. - К.: Рад.школа, 1967.
6. Гинзбург Л.Я. О лирике. - Изд. 2-е, доп. - Л.: Сов. пис., 1974.
7. Головенченко Ф.М.. Введение в литературоведение. - М.: Вьсшая школа, 1964.
8. Кожинов В.В. Происхождение романа / Теоретико-исторический очерк. - М.: Сов. писатель, 1963.
9. Лесин В.М. Літературознавчі терміни. - К.: Рад. школа, 1985.
10. Лесин В.М., Пулинець О.С. Словник літературознавчих термінів. - Вид. 3, перероб. і доп. - К.: Рад. школа, 1971.
11. Москвичева Г.В. К вопросу жанровой теории лирического рода литературы // Ученьїе записки Горьковского университета. - Вьп. 79. - Горький: 1968.
12. Неділько В.Я. Елементи теорії літератури. - К.: Віпол, 1994.
13. Огнев О.В. Русский советский рассказ - М.: Просвещение, 1978.
14. Пикуль Валентин. Из старой шкатулки. - М.: Детгиз, 1976.
15. Полежаєва Т.В. Особливості сюжету і фабули в структурі ліричного твору (на матеріалі української та російської поезії XIX - XX ст.) // Автореф. дис... канд. філол. наук. - К.-Луцьк: ВДУ "Вежа", 2000.
16. Полежаєва Т. Сюжет в ліриці. Критичний аналіз поглядів на проблему. - Луцьк: ВАД, 1998.
17. Поспелов Г.Н. Лирика. Среди литературньх родов. - М.: изд-во МГУ, 1976.
18. Поспелов Г.Н.. Проблемь исторического развития литературь. - М.: Просвещение, 1972.
19. Руднева И.Г. Проблемь типологии жанров // Филологические науки - 1973. - № 5. - М.: 1973.

20. Сквозников В.Д. Лирика // Теория литературь. Основнье проблемь в историческом освещении. Родь и жанрь литературь. - М.: Наука, 1964.

21. Слапчук Василь. Крапка зсередини / Перемови, поезії, простотаки. - Львів: Престиж Інформ, 2000.

22. Словарь литературоведческих терминов/ Ред.-сост. Л.И.Тимофеев и С.В.Тураев. - М.: Просвещение, 1974.

23. Тимофеев Л.И. Основь теории литературь. - М.:Учпедгиз, 1959.

24. Томашевский Б.В.. Теория литературь. Поэтика. - М.: Аспект Пресс, 1996 (текст - 1931-го року).

25. Удалов Віктор. Особливості сучасної науки та цілісно-системний підхід і метод // Філологічні студії / Науковий часопис. - 1999. - № 4. - С. 37-57.

26. Удалов В.Л., Зубович В.С. Методологія серед основних складових літературознавства // Проблеми славістики / Науковий часопис. - 2001. - № 1. - Луцьк: ВАД, 2001. - С. 37-44.

27. Удалов В.Л., Зубович В.С., Полежаєва Т.В. Аналіз і синтез: одноступеневий варіант // Філологічні студії / Науковий часопис. - 2001. - № 4. - Луцьк: ВАД, 2001. - С. 124-147.

28. Удалов Віктор, Зубович Віктор. Цілісно-системний метод пізнання, дослідження і практичної діяльності. - Книга 1. - Луцьк: ВАД, 1996.

29. Філос. словник. - 2 вид., перероб. і доп. - К.: Гол. ред. Укр. рад. енцикл., 1986.

30. Фридлендер Г.М. Поэтика русского реализма. - Л.: Наука, 1971.

31. Фризман Л.Г. Исследуя лирические жанрь // Вопрось литературь. - 1975. - № 9.

32. Чернец Л.В. Литературнье жанрь: проблемь типологии и поэтики. - М.: изд-во МГУ, 1982.

33. Щепилова Л.В. Введение в литерату-роведение. - М.: Учпедгиз, 1956.

34. Якименко Л. Своеобразие романа // Литературная Россия. - 1966. - 30 сент.

ДОДАТКОВА ЛІТЕРАТУРА

1. Удалов В.Л. Роман и повесть (о жанровом сходстве и различии). - Луцк: ЛГПИ им. Леси Украинки, 1981.
2. Удалов В.Л. Пам'ятки-рекомендації з питань теорії літератури. - Луцьк: ВОІУВ, 1993.
3. Удалов В.Л., Удалова Н.Д. Ліричні романи і повісті (до визначення жанрів) // Матеріали 40-ї наук. конф. проф.-викл. складу і студ. Волинського університету. - Частина 1. - Луцьк: ВДУ, «Вежа», 1994. - С. 191-192.
4. Тищук Тетяна. Жанрове визначення повісті як проблема. - Луцьк: ВАД, 1998.
5. Тищук Т.М. Повість як жанр: головні принципи та композиційні можливості (на матеріалі укр. та рос. прози XIX - початку XX століття). Автореферат дис... канд. філ. наук. - Дніпропетровськ: 1999.
6. Удалов В.Л. Особливості сучасної науки та цілісно-системний підхід і метод // Філологічні студії. Науковий часопис. - 1999. - № 4.- Луцьк: ВАД, 1999.
7. Удалов Віктор, Зубович Віктор. Методологія серед основних складових літературознавства / Стаття перша // Проблеми славістики. - 2001. - № 1. - Луцьк: ВАД, 2001. - С. 37-43.
8. Полежаєва Т.В. Програма спецкурсу «Сюжет і фабула в ліриці». Для студентів філологічних факультетів. - Луцьк: ВАД, 2001.
9. Удалов Віктор, Зубович Віктор, Полежаєва Тетяна. Аналіз і синтез: одноступеневий варіант (на матеріалі філософії та літературознавства) // Філологічні студії. Науковий часопис. - 2001. - № 4. - Луцьк: ВАД, 2001. - С.124-147.
10. Удалов В.Л., Зубович В.С., Полежаєва Т.В. Аналіз і синтез: одноступеневий варіант. - Луцьк: ВАД, 2002.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Яких два історичних рівні розвитку об'єктивно існують і одночасно спостерігаються в науці загалом, у літературознавстві, теорії літератури зокрема у XX-XXI століттях?

2. Чим насамперед відрізняються частково-системний і цілісно-системний історичні рівні розвитку науки, літературознавства, теорії літератури?

3. Якими є витоки «теорії» жанрової атрофії? Відносно яких конкретно-історичних жанрів мають місце різні погляди в літературознавстві XX-го століття?

4. Пригадайте різні погляди в науці стосовно жанрового визначення романа, повісті, оповідання.

5. Яка невідповідна «суті» Дійсності (її всезагальним принципам і законам), але надзвичайно розповсюджена сьогодні у світі, особливо на Заході, філософська позиція - що мала непомітний вплив і на розвиток усіх наук в радянські часи - ще й досі лежить в основі традиційних визначень романа, повісті, оповідання, інших жанрів?

6. До чого насамперед зводиться філософська позиція позитивізму, в якому б вигляді вона не була представлена?

7. Чому філософська позиція позитивізму (неопозитивізму) є вузькою, поверховою? Єдності яких двох основних і протилежних взаємодійних сторін (аспектів) Дійсності ця позиція не відповідає, охоплюючи тільки одну з них, вважаючи, що другої (а не іншої) не існує?

8. Чому слід вважати, що насправді існує також і та сторона Дійсності («польова», «енергетична», розріджена, що сприймається розумом як «узагальнена»), яку не враховує позитивізм? Як «польова», розріджена, узагальнена («загальна» і «всезагальна») сторона Дійсності дає про себе знати? Якими науками вона фіксується і вивчається?

9. Чим обертається, здатні обернутися - у побуті, в науці - для людини, людей, людства адекватне знання і практичне врахування «польової» сторони Дійсності, яка сприймається або переважно, або тільки розумом?

10. Чим обертаються незнання, неврахування, ігнорування всезагальних законів Дійсності («Всезагальної Сітки об'єкта як цілого») у фізиці, в біології, медицині, в астрономії, літературознавстві? При вивченні проблеми визначення жанрових принципів романа і повісті, оповідання й інших конкретно-історичних

жанрів? На останнє питання дайте найбільш стислу, узагальнену відповідь - одним словом або двома-трьома синонімічними словами.

11. Неврахування яких всезагальних принципів, що лежать в основі будови і розвитку Дійсності, обернулося для літературознавства у вирішенні проблеми жанру помилковим враженням, що жанри в літературі XIX-XX ст. поступово зникають, що має місце процес «жанрової атрофії»?

12. Коли, в які роки в літературознавстві спостерігається так званий «апогейний період» існування «теорії» жанрової атрофії?

13. Які доводи проти цієї «теорії» наводилися в літерату-рознавстві на частково-системному рівні його розвитку у 70-80-і роки в моногарфії Л.В.Чернець?

14. Чому наука 70-80-х рр. XX-го ст. у поглядах на помилкову «теорію» жанрової атрофії не пішла далі нагадування про стабільне існування вічної традиції жанрової класифікації, жанрових позначень - у практиці письменників, критиків, літературознавців-істориків і теоретиків літератури?

15. Які зовнішні аспекти (властивості, риси) літературного твору відносяться до формотворчих, що вказують на множинну сторону поетичних властивостей твору?

16. Яким є об'єктивно існуючий квадріадний ланцюг, що деталізує «внутрішній, поетичний з м і с т» літературного твору? Чому неможливо механічно «вставляти» в нього чи «виймати» з нього за своїм бажанням складову або складові?

17. Яким є об'єктивно існуючий квадріадний ланцюг, що деталізує «внутрішню, поетичну ф о р м у» літературного твору? Механічним чи органічним є взаємозв'язок між складовими цього ланцюга? Пригадайте, що таке «механічне» і що таке «органічне».

18. За яким принципом відбувається взаємодія у квадріадному ланцюзі «образність - конфліктність - сюжет - жанр» між складовими «конфліктність» і «образність»? між складовими «конфліктність» і «сюжет»?

19. Через яку об'єктивну причину всі складові обох квадріадних ланцюгів (що деталізують «зміст» і «форму» твору) з'єднані невідривно? Врахуйте, що врешті-решт ця причина безмежно і своєрідно віддалена, однак має місце завжди, всюди і вічно в кожній «клітинці» Дійсності (Всесвіті, Космосі).

20. Назвіть (за аналогією із згаданим у тексті посібника принципом взаємозв'язку «образності» і «конфліктності») той принцип, за яким єднаються «сюжет» і «жанр» у «ф о р м і» твору.

21. Який всезагальний принцип потрібно врахувати і використати для визначення жанрового різновиду твору, коли для нього характерними є кілька формотворчих ознак? (Коли, наприклад, для твору характерні і функція розважальна, і функція пізнавальна, і функції виховна і світоглядна, а твір ліпше за все визначається за однією з них).

22. Спираючись на текст останнього розділу посібника, назвіть основні доведення безпідставності, цілковитої помилковості «теорії» жанрової атрофії.

23. На яких «основах» неможливо знайти, побачити незмінні, суто жанрові принципи роману, повісті, оповідання, мініатюри (вірша, вірша в прозі, прислів'я, приказки, загадки, сонета, епіграми тощо)? Для відповіді зверніть увагу, що питання почалося зі слів «на яких основах», тобто з «множинної», поверхової сторони об'єкта, а пошук суто жанрових принципів має бути в межах протилежної сторони.

24. Скільки найменше є основних, суттєвих жанрових принципів романа, повісті, оповідання, мініатюри на сюжетній «основі»? Дією якого всезагального принципу диктується найменша кількість складових?

25. Яку «основу» жанра треба дослідити, усвідомити детально (за типами будови і розвитку), щоби знайти д в а основних суто жанрових принципи роману, повісті, оповідання, мініатюри?

26. Пригадайте, що ви знаєте про суттєву, безпосередню «основу» жанрового поділу літературних творів з джерел, наведених у розділі (цього посібника) «Додаткова література»? Як властивості цієї «основи» впливають, позначаються на жанровій природі творів?

27. Які «жанрові різновиди» на основі «функцій» літ.-худож. творів ви знаєте? За яким всезагальним принципом вони визначаються?

28. Згадайте 5 основних етапів розвитку сюжету і фабули. Чому маємо вважати, що ті етапи розвитку, які наочно не присутні в сюжеті, фабулі, все одно фактично мають місце?

29. Що відбувається з функціями тих етапів розвитку, які в сюжеті, фабулі приховані або зовсім заховані?

30. Яку основну функцію виконує «жанр» і яку - «жанровий різновид» у будь-якому літературно-художньому творі?

31. Як на науковому рівні називається «Третє о к о Шиви»? Якими є перспективи його залучення в науці, у побуті, спілкуванні, в політиці?

П О Р А Д А Ч И Т А Ч У

Детальніше про *"Третє о к о Шиви"* ("Розумове о к о людини"), тобто схему "Всезагальної с і т к и об'єкта як цілого", використану при вирішенні наукових проблем, можна дізнатися з таких монографій, посібників і статей:

1) Мольчак Я.А.,Удалов В.Л. Человек, Земля, Цикличность и проблемь катастроф. - Луцк: ГКМП ИВН, 1992 (1 схема);

2) Удалов В.Л., Зубович В.С. Цілісно-системний метод пізнання, дослідження і практичної діяльності. - Книга 1. - Луцьк: ВАД, 1996;

3) Мольчак Я.О., Удалов В.Л., Зубович В.С. Глобальні катастрофи: Вчора, сьогодні, завтра. - Вид. 2-е, перероб. і доп. - К.-Луцьк: ВАД, 1998 (3 схеми);

4) Удалов В.Л. Два етапи розвитку системної теорії літератури // Наукові записки Академії наук вищої школи України. - Випуск 1-ий. - К.: Хрещатик, 1998. - С.84-96.

5) Удалов В.Л. Проблема родового поділу літератури (від Платона й Арістотеля до Гегеля) // Наукові записки Академії наук вищої школи України. - Випуск 2-й. - К.: Хрещатик, 1999. - С.70-80.

6) Удалов В.Л. Особливості сучасної науки та цілісно-системний підхід і метод // Філологічні науки. Науковий часопис. - 1999. - № 4. - С.37-57;

7) Удалов В.Л., Зубович В.С. Методологія серед основних складових літературознавства (стаття перша) // Проблеми славістики. - 2001. - № 1. - С. 37-43;

8) Удалов В.Л., Зубович В.С., Полежаєва Т.В. Аналіз і синтез: одноступеневий варіант (на матеріалі філософії та літературознавства) // Філологічні студії. Науковий часопис. - 2001. - № 4. - С. 124147;

З М І С Т

1. Методологічна основа
«теорії»жанрової атрофії……..……..3
2. Передумови виникнення «теорії»
жанрової атрофії……..……..5
3. Апогей «теорії» жанрової атрофії
в літературознавстві ХХ ст.: «за» і «проти»……9
4. «Жанрова атрофія» з точки зору
цілісно-системних принципів
наукового
дослідження……15
Список використаної літератури…….24
Додаткова література……26
Запитання і завдання…….27
Порада ЧИТАЧУ…….30

Науково-методичний
посібник

ВІКТОР УДАЛОВ

Жанрова атрофія
в літературі:
«за» і «проти»

Для аспірантів, магістрів, студентів філологічних
спеціальностей

Науково-редакційний центр при
Волинському Академічному Домі,
редакційний відділ наукових
часописів «Філологічні студії»,
«Проблеми славістики».
43025, Волинська область,
м. Луцьк, пр-т Волі, 8.
Тел. 2-39-58.
Книгарня «Планета».

Відповідальний за випуск В.Зубович.
Набір, комп'ютерна верстка, художнє
оформлення Т. Назарук.

Здано до друку 20.01.2002. Умовн.друк.арк. - 2,0. Обл.-вид.арк.
- 2.6. Зам. № 08.