

УДК 821.161.2:111.852

**ПРОБЛЕМА ЖАНРОВО-РОДОВОЇ ПРИРОДИ СЛОВЕСНОЇ
ТВОРЧОСТІ В ТЕОРЕТИКО-ЕСТЕТИЧНОМУ ВИМІРІ***Нонна Шляхова, д-р філол. наук, проф.,**Одеський національний університет імені І. І. Мечникова**kafeoriyi@ukr.net*

У статті йдеться про родову класифікацію літератури, порушується питання суб'єкт-об'єктних взаємовідносин у мистецтві слова.

Ключові слова: естетична природа літератури, зображення, вираження, художня форма, суб'єкт художньої діяльності.

Про специфіку літературознавства як науки сказано багато і різного різними вченими, в різний час. Особливість науки про літературу з'ясовується, природно, у процесі зіставлення її з іншими науковими дисциплінами. Чи не найбільше таких зіставлень було з естетикою — часовий простір між відомою працею «Із секретів поетичної творчості» (1898) Івана Франка і книгою Романа Гром'яка «Естетика і критика» (1975) дає матеріал для солідної бібліографічної розвідки. Та все ж, не применшуючи досягнутого, слід визнати: деякі з порушених Франком питань і на сьогодні залишаються відкритими. Зокрема «про відносини штуки до дійсності» і про те, «чи і наскільки тенденції авторів зв'язані органічно з виведеними в його творі фактами і випливають із них» [16, с. 78].

Предметом нашої уваги будуть не естетичні основи критики, а сам факт врахування літературознавством естетичної природи літератури, зокрібно її жанрово-родової природи. Приналежність літератури до видів мистецтва вважається загально визнаною, та коли звернутися до літературознавчої термінології, то легко помітити, що суб'єкт-об'єктні відносини як умова появи естетичного нею зазвичай не враховуються. Так, у вузівському підручнику з теорії літератури відразу за визнанням, що «літературний рід є категорією естетичною», уточнюється: «проте в основі кожного літературного роду лежить певний спосіб освоєння дійсності» [14, с. 194]. І тут же ці способи підмінюються предметом зображення, тобто тією ж таки дійсністю. «Епос відтворює подію, драма — дію, а лірика — це безпосередньо поетичний вияв душевного стану самого поета». Витлумачуючи подібне студентам, чи замислюємося ми над тим, що не можна звести

все багатство світу до подій та дій, а предмет лірики обмежити власною душею поета?

Нагадаємо, проблема родової класифікації літератури вже з давніх-давен «була каменем спотикання для поетики і не раз приносила їй погану славу, коли поетика являла собою мовби зведення приписаних правил і зразків жанрів» [14, с. 100]. Своєрідною реакцією на догматичний раціоналізм родового «членування» літератури була відома радикальна пропозиція В. Кроче — в ім'я неподільного творчого феномену відкинути будь-який поділ літератури на роди. Однак уже в античній теорії розрізнялося те, що пізніше буде кваліфікуватися як літературний рід. Арістотель, нагадаємо, родову відмінність вбачав у способі наслідування і вираження: в епосі автор відмежовується від зображуваного, прагнучи до об'єктивованої оповіді, в ліриці поет «залишається самим собою», а в драмі своє слово автор «віддає» діючим особам. Антична суб'єкт-об'єктна концепція роду «непогано себе зарекомендувала» (М. Верлі) і знайшла свій подальший розвиток у новоевропейській естетиці (Шлегель, Шеллінг, Гегель). У Росії філософсько-логічна і гносеологічна інтерпретація категорії роду була продовжена В. Белінським [10, с. 329].

У ХХ ст. категорія літературного роду набуває різного, зокрема, екзистенційно-психологічного (Е. Штайгер), формально-структурного (К. Берк), змістовно-структурного (радянське літературознавство) тлумачення. За всієї своєї відмінності ці вчення характеризуються пізнавальною спрямованістю на об'єкт чи на суб'єкт, тобто визначення на зразок: «епос-об'єкт», «лірика-суб'єкт» тривалий час залишалися, як то кажуть, поза сумнівом. Із розмежування сфери суб'єктивно-об'єктивного виводиться специфіка роду, епос — це відтворення «життя у формі самого життя», його завдання «заворожити об'єктивністю» (Г. Гачев), «лірика ж орієнтується на Абсолют» (В. Моренець). Однак кожна спроба наблизитися до родової природи літератури з однієї позиції (об'єктивної чи суб'єктивної, зображувальної чи виражальної) розбивається об незбагненність самого феномена поезії [13, с. 90].

Між тим уже на початку століття принципово новий родовий критерій — «точка інтимного дотику» — суб'єкт-об'єктних факторів стає предметом наукового осмислення у працях Б. Кроче («Естетика як наука про вираження і як загальна лінгвістика»), М. Бахтіна («Естетика словесної творчості»), О. Лосєва («Діалектика художньої форми»). Принагідно зазначимо, що у коментарях до російського видан-

ня книги Р. Уеллека і О. Уоррена «Теорія літератури» (уперше вона побачила світ в Америці 1949 року, у російському перекладі вийшла 1978 р.) американські вчені звинувачуються в неувазі до праці Белінського «Поділ поезії на роди і види». Безумовно, погляди Белінського на жанрово-родову специфіку літератури не позбавлені наукової вартості. Але ж зауважимо, що як у зарубіжній, так і особливо у радянській літературознавчій думці довгий час залишалися невідомими й названі вище праці Бахтіна і Лосєва, в яких родова типологія літератури виводиться з естетичної природи мистецтва.

Олексій Лосєв, як «останній представник неоплатонівської лінії в естетиці» (В. Бичков), стояв на онтологічних позиціях. Мистецтво для нього — це, передовсім, відповідно оформлене світовідчуття, вираження естетичного переживання буття. Саме категорія «вираження» як спосіб прояву сутності предмета чи явища, як інобуття смислу і має бути, за Лосєвим, предметом естетики. «Сама по собі предметність не є завдання мистецтва, — констатував філософ. — Завдання мистецтва — дати *вираження* предметності» [11, с. 76]. Нагадавши про цю сутнісну ознаку мистецтва, Лосєв акцентував увагу на антиномічному характері, який полягає в тому, що саме зображуване потенційно містить у собі адекватну виражальність, тобто предметність передбачає своє співвідношення з усіма позасмисловими моментами, своїм інобуттям.

Постійне співставлення відповідності вираженого ідеальній виваженості визначає, за Лосєвим, і художню творчість, і художнє сприйняття, то ж саме в цій сфері і слід шукати специфічно художній феномен. На думку філософа художнім є визначення, яке виражає дану предметність повністю в абсолютній адекватії, так що у вираженому не більше і не менше смислу, ніж у тому, що виражається [11, с. 45]. Даючи феноменолого-діалектичне витлумачення цієї формули, Лосєв запропонував принципово новий методологічний підхід до художньої творчості загалом і сутності літературного роду зокрема.

«Діалектичну таємницю» художньої форми вчений вбачав у тому, що вона виникає не для прояву вже існуючого смислу (задуму, ідеї, змісту), а вже започаткована в ньому, містить його в собі, народжується і формується разом з ним і водночас адекватно його виражає. Подібним витлумаченням специфіку художньої форми Лосєв мав на меті замінити абстрактно-метафізичне вчення про «ідеальне», «реаль-

не», про «втілення ідеального в реальному», уточнити естетичний аспект суб'єкт-об'єктної діалектичної єдності як умови художньої творчості, а відтак і зняти питання про предмет образного зображення як критерій визначення роду в літературі, Отже, «мистецтво відразу — і образ, і першообраз». За цією логікою саме мистецтво, а не щось інше чи хтось інший, висуває мету і здійснює її, тобто література сама себе створює як нестворюване, сама є визначальним чинником і творцем власної нереальної реальності. Звідси її загадкова самодостатність і самоказовість. У цій самоадекватності, самодостовірності — головна прикметність художньої форми. У ній логічне перетинається з алогічним, чуттєве адекватне раціональному, і досягається все це завдяки нелогічній логіці творчого процесу, це стихія несвідомого, ірраціональна сила натхнення існують не поруч, а одне в одному, в непоєднаній єдності.

Без урахування цієї суперечливої природи художньої творчості, застерігав Лосев, ми ніколи не зрозуміємо ні митця, ні самого мистецтва, яке не піддається формально-логічному опису. В пошуках відповідної природі мистецтва методології вчений звертається до відкритого ще неоплатоніками принципу ненаслідувального наслідування і на його основі розробляє систему антиномічного опису, який спирається на середньовічний принцип опозиційного мислення [8].

Розуміючи художню форму як тотожність свідомого і несвідомого, свободи і необхідності, як тотожність суб'єкта і об'єкта, Лосев прийшов до висновку про смислову подібність форми до міфу. Форма як інобуття смислу в процесі «аналогічного становлення самототожної відмінності» одухотворює, очуднює звичайні буденні явища і перетворює їх у міф. Під міфом у даному разі мається на оці максимально інтенсивне вираження смислу, смислу самобутнього, такого, що «сам себе до кінця розуміє, споглядає» [11, с. 125].

Слід уточнити, що з позицій антитетичного розуміння міф аж ніяк не позбавлений суб'єктивності — це «розумний витвір», «особистість є здійсненням міфу» [11, с. 126]. Точку зору міфу як особливого способу співвіднесення об'єктивного явища із «живою і розумною особистістю» й поклав Лосев в основу нової класифікації художньої форми, виділивши міфічні види форм і персонні. У міфічній художній формі смисл споглядається, усвідомлюється, проявляється в усій своїй об'єктивній сутності. Акцентуація цієї смислової сфери міфу і характеризує епічну форму, яка можлива в будь-якому мистецтві, а не тільки в літературі. «Коли в міфі мається на увазі тільки співвід-

носність і взаємодія його смислів, це буде епічна форма» [11, с. 125]. Тобто, епічна форма проявляє, виражає «позаособистісну даність». Драматична форма відзначається особливим емоційно-вольовим напруженням. Тут наявне суб'єктивне втручання у процес становлення і прояву смислу — це «суб'єктивне становлення позаособистісної даності». У ліричній формі смислотворчим чинником є почуття, лірична форма сама породжує і виражає спосіб буття смислу — це «особистісно витворена позаособистісна даність».

Міфічні форми можуть мати різні жанрово-родові модифікації. Приміром, лірична поема у стилі байронівських, лірична драма у стилі чеховських. Часто драматична форма, за Лосевим, є антитезою до епосу і вона синтезується з ним у ліриці.

Отже, в основу родової класифікації літератури Лосев поклав нібито традиційний змістовно-формальний критерій. Та на відміну від усталеної в літературознавстві тези про взаємодію змісту і форми, він, насамперед, уточнив саму категорію змісту, який є не просто первинним щодо форми, а над-смысловим фактором — джерелом і підґрунтям самої художності як такої. Своїм смысловим виразом зміст завдячує художній формі, яка, знову ж таки, є не просто вираженням, а вираженням адекватним.

У вченні Лосева є ще один сутнісний момент для розуміння родової природи літератури, пов'язаний із самим характером естетичного ставлення до світу, активністю людської особистості, «індивідуальна якісність» якої робить її самою і кожну мить її життєбуття прикметною та неповторною. Духовно активний стан поетичного світопочування Лосев називав актуальністю цільної людської особистості. Саме в ній і слід шукати відповідні філософській природі літератури принципи родової класифікації. Вчений визнавав, що традиційний поділ поетичної творчості на епос, лірику та драму мав у своїй основі саме цей принцип актуальності, проте «безнадійно заплутані й нечіткі» формулювання цього поділу в «теоріях словесності» викликають багато непорозумінь.

Лірика, епос і драма розрізняються, як на думку філософа, за вкрай несуттєвими ознаками, чисто умовними критеріями. «Глибоким непорозумінням» називав Лосев і самі кваліфікації родових форм, згідно з якими лірика трактується як поезія почуття, епос — як події зовнішніх дій, драма — як виявлення вольової сфери людини. Виходячи з розуміння мистецтва як суб'єктивно активного, заці-

кавленого і пристрасного пізнання, він і пропонує прийняти поділ літератури на епос, лірику і драму як поділ за *ступенем особистісної актуальності* [11, с. 308].

Лосевські думки про «інтимну сутність» усіх форм і видів мистецтва типологічно близькі до бахтінської концепції творчої особистості, яка чинить опір об'єктному пізнанню і розкривається тільки «вільно діалективно» як «ти» для «я» [2, с. 343]. Своє продовження теорія «особистісної творчості» знайде, зосібно, у працях О. Білецького 40-х років. Критикуючи вульгарно-соціологічне «скасування» особистісності митця, український вчений запропонував методологічно новий підхід до аналізу «об'єктів словесно-образного пізнання» [3, с. 521].

Якщо за Гегелем саме в ліриці «суб'єкт як суб'єкт визначає форму і зміст» [5, с. 504], то для Лосева активності суб'єктивного фактора завдячує увесь специфікум художності. За всім зображеним у мистецтві, міркував вчений, проступає людина, її душа, тільки переживання цієї душі є підставою для з'ясування того, що «об'єктивне зображене» у творі. А тому, нагадував Лосев, не лише лірика, а й епос, і драма відтворюють саме людину, її почуття. Сутнісним у мистецтві є його здатність наділяти людські почуття унікальними пізнавальними можливостями.

Наслідком цих міркувань і є твердження Лосева про суб'єктивність як визначальну ознаку будь-якого літературного роду, тільки в епосі вона «спокійна і врівноважена», у драмі — «вибухова й дієздатна», у ліриці — «на півдорозі від споглядання до дії». Неважко помітити, що в основу запропонованого філософом поділу літератури покладено знову ж таки предмет зображення. Однак це не зовнішня фактура предмета, не просторово-часова визначеність образу (приміром, Плюшкін як реальна людина), а той неформальний, хоча й чітко відчутний, предмет авторського задуму, символом якого і є даний образ.

Як прихильник діалектологічного аналізу «Істинної стихії живого мистецтва» Лосев визнавав, що немає потреби точно фіксувати для кожного літературного роду ступінь особистої актуальності. Важливим є вже те, що актуальність постійно зростає у процесі руху від епосу до драми, «звідси й наявність безмежної кількості проміжних ланок» [11, с. 309]. Епос закінчується там, де предмет протистоїть авторові як певна позаособистісна даність (а це й є свідченням відсутності активності), перестає бути відокремленим і душа «починає

немовби втілюватися в нього». Драматичне ж світопочування — це вже втілення у предмет і перенесення всіх його суперечностей на себе, на свою особу, «так що предмет ніби щезає». Лірика являє собою певну сполуку і деякого відсторонення від предмету, деяка його поза-особистісність, і водночас «якась особистісна переробка цього предмета», певне, хоча й не повне втілення в нього, перенесення на себе. «Звідси суміщення в ліриці живої безпосередності настрою і в той же час цілком визначеного *споглядання* цього настрою» [11, с. 309]. Слід уточнити: під предметом в даному контексті Лосев розумів не що інше як художню свідомість, той внутрішній духовний досвід, який в залежності від сили естетичної активності особистості митця набуває ознак певного типу світовідчуття: епічного, ліричного чи драматичного.

За цією теорією роду прикладом високого ступеню особистісної активності може бути картина ранку в романі Василя Земляка «Лебедина зграя» — «Вавилонська гора снила в синьому мареві, коли Данько вибирався на неї. Нагромадження білих хатин, що вночі сходились пошепотіти і ще не встигли розбігтися, ліпились одна до одної — дах над дашком, стріха над стріхою, справляючи враження чогось вічного і великого» [7, с. 90]. А у поезії Євгена Маланюка «Свідомість» на повний голос звучить відверто епічна настроєвість, не позбавлена проте глибинної пристрастності.

*Складнішає життя. Стає мудріше й гірше.
Спокійно зважуси глупоту, зло і гріх,
Щоб не римованим, а трудним білим віршем
Розкрити їх єство і виразити їх* [12, с. 359].

Нагадаємо, йдеться не про усталений погляд на епічні, ліричні та драматичні твори, а про різні типи світопочування. Фактично існуючі мистецькі твори поєднують в собі різні естетичні елементи, і «лише шкільна плутанина» призводить до того, що п'єси Чехова, незважаючи на їх «суцільний ліризм», відносять до драми, а романи Тургенева, незважаючи на той же ліризм, — до епічних творів. Насправді ж всі ці елементи примхливо переплітаються, звідки й виростають складні завдання для мистецтвознавців. У вже згадуваній «Теорії літератури» Р. Уеллека і О. Уоррена також називаються п'єси А. Чехова «Чайка», «Вишневий сад» як доказ відсутності науково обґрунтованих критеріїв жанрово-родової типології в літературі [15, с. 254].

Вище вже згадувалося про подібність психолого-естетичної концепції Лосева і бахтінського вчення про позитивно-творчу особистість як конститутивний момент художньої форми [1, с. 69]. Висхідний момент родової класифікації Бахтін також шукав у сфері суб'єкт-об'єктних відносин, серед яких він розрізняв три типи: між об'єктами, між суб'єктом і об'єктом, між суб'єктами. Міжсуб'єктні відношення (а їх він ще називав особистісними, персоналістичними, діалогічними) стали чи не найголовнішим моментом розробленої Бахтіним естетики словесної художньої творчості, зокрема поезики літературних жанрів.

У процесі аналізу різних форм і способів взаємодії між суб'єктами естетичної діяльності Бахтіну вдалося з'ясувати найзагальніший і найважливіший закон мистецтва, який, на жаль, ще не став надбанням філологічної науки, яка продовжує абсолютизувати об'єктно-суб'єктну природу художньої творчості. Полемізуючи з позицією матеріальної естетики, за якою творчість письменника це односторонній акт, якому протистоїть не інший суб'єкт, а тільки об'єкт, матеріал, Бахтін запропонував принципово нове розуміння самої категорії суб'єктності як обов'язкової умови естетичної події. Вчений виходив з реального буття людини у «формах *я й інший* («ти», «він»). При цьому йдеться не просто про ще одну існуючу поряд зі мною другу людину, а саме про людину іншу, відмінну від мене, наділену власною свідомістю, у відношенні «до якої тільки й можлива моя власна свідомість» [2, с. 331].

Діалогічна активність двох непок'єднаних свідомостей і визначає, за Бахтіним, специфіку творчо продуктивної події, яка неможлива при наявності лише одного учасника. «Кожне велике і творче словесне ціле — це дуже складна і багатопланова система відносин» [2, с. 320]. Ясна річ, під діалогічними відносинами маються на увазі не репліки діалогічного мовлення, а відносини смислові, відносини позицій, точок зору, світоглядів.

Художнім відкриттям Достоевського вчений називав радикальні зміни авторської зображувальної позиції — ставлення до іншої особи не як до об'єкта, а як до іншого суб'єкта, звернутість до «ти», наслідком чого і виникла «зовсім нова структура образу людини — повнокровна і повнозначна чужа свідомість» [2, с. 326]. Важливою для розуміння природи «родового синкретизму» літератури є й теза Бахтіна про двоєдність (я-інший) самого митця як суб'єкта художньої

діяльності, який існує не в абсолютній окремішності, а в зоні іншого. У людини, на переконання вченого, немає внутрішньої суверенної території, вона вся і завжди на межі з іншим світом і людьми, «дивлячись всередину себе, вона дивиться у вічі іншому чи очима іншого» [2, с. 330]. Проте це зовсім не означає, що митець лише «монтує чужі точки зору», відмовляючись від власної. Йдеться про особливі взаємовідносини між «своєю і чужою правдою», про наявність особливо-го дару прислухатися до себе і чути голоси інших.

Слово, у якому письменник не чує чужого голосу, «у якому *тільки* він і він увесь» [1, с. 304], не може стати будівельним матеріалом твору — ні ліричного, ні драматичного, ні епічного. Своїми міркуваннями про неможливість в літературі безоб'єктних, одноголосих слів Бахтін вніс принципово нові корективи у традиційне розуміння об'єкт-суб'єктних (зображально-виражальних) можливостей родів і жанрів. Кожний письменник, «навіть чистий лірик», за Бахтіним, завжди є «драматургом» у тому розумінні, що всі слова він роздає чужим голосам, у тому числі й образу автора [2, с. 304]. Узагальнюючи свої спостереження, Бахтін приходять до висновку, що література створює специфічні образи людей, де «я» та «*інший*» поєднуються особливим чином: «я у формі *іншого* чи *інший* у формі я» [2, с. 337]. Зрозуміло, ступінь об'єктності і суб'єктності зображення світу і людини різний в різних родах і жанрах. Спільним залишається загальний для мистецтва закон: об'єктність образу людини не є чистим оречевленням, з іншого ж боку, «навіть на мертвих» речах, співвіднесених з людиною, лежить відблиск суб'єктивності, адже ставлення автора до зображуваного обов'язково входить до складу будь-якого образу, чи то ліричного чи епічного.

Згідно з цією теорією міжсуб'єктної взаємодії навіть лірика виражає не «ставлення переживаючої душі до себе самої, а ціннісне ставлення до неї іншого як такого» [2, с. 154]. У ліриці, отже, високий ступінь суб'єктивованості аж ніяк не означає виключного пріоритету суб'єктивного, тобто Бахтін поставив під сумнів новоєвропейську концепцію моносуб'єктивності лірики. «Не висловлюватися про своє життя, — констатував вчений, — а висловлюватися про своє життя устами іншого потрібно для створення художнього цілого, навіть ліричної п'єси [2, с. 82]. Таким чином, виразити самого себе — це означає зробити себе об'єктом для іншого і для себе самого («дійсність свідомості»). Це і є, за Бахтіним, перший ступінь об'єктивації, — ро-

дова прикмета класичного епосу. Тут «особистісний актуалітет», говорячи словами О. Лосева, нульовий, **я** сприймає себе очима іншого, «зображуючий співпадає із зображеним» [1, с. 477]. Епос, міркує далі Бахтін, «розповідається» тоді, коли починаються пошуки нової точки зору на себе самого, з появою можливості вступити в діалогічні відносини з самим собою. Діалогічна орієнтація власного слова серед чужих слів сприяє появі особливої **прозайчної** художності слова, найповніше зреалізованої в романі.

Багатоголосся, поліфонізм Бахтін, як відомо, відносив до визначальних жанрових ознак епічної прози. Роман для нього — це мовленнєве розмаїття різних спеціальних груп, розмаїття індивідуальних голосів, які художньо організовані в тексті. Складнішою є проблема авторського голосу в драмі, де він, вочевидь, «не реалізується в слові».

Вираження власного ставлення до себе як до об'єкта Бахтін називає другою стадією об'єктивації. Проте спрямованість поета на себе аж ніяк не позбавляє лірику об'єктивності. «Щоб змусити своє переживання звучати лірично, треба відчутти в ньому не свою власну самотність, а... іншого в собі» [2, с. 157]. Отже лірика — це бачення і слухання себе емоційними очима і в емоційному голосі іншого: «я чую себе в іншому, з іншими і для інших» [2, с. 157]. Звідси особливість висловлювання в ліриці («і про чуже поет говорить своєю мовою»), його «монологічна витримка», підпорядкованість одній мовленнєвій свідомості. Все це засвідчує силу і авторитетність авторської позиції в ліриці, що ж до самостійності героя, то вона мінімальна, він майже не живе, «а тільки відбивається в душі активного автора».

Концепція суб'єктної природи мистецтва слова визначила і запропоновану Бахтіним методологію гуманітарно-філологічного мислення («діалогічна зустріч двох свідомостей»). За Бахтіним побачити і зрозуміти автора твору — це означає побачити і зрозуміти іншу, чужу свідомість, тобто іншого суб'єкта. Розуміння завжди до певної міри діалогічне. «При **поясненні** тільки одна свідомість, один суб'єкт; при **розумінні** — дві свідомості, два суб'єкта» [2, с. 306]. Позбавлене діалогічності пояснення має формально-риторичний характер. Чи не на такому пояснювальному літературознавстві виховувалися (та й продовжують виховуватися) філологи радянської і пострадянської доби?

Що ж до важливості і складності проблеми літературних родів, то вона засвідчена, зосібна, і третім міжнародним конгресом з історії лі-

татури (Франція, 1939 рік), основні доповіді якого були присвячені саме філософії жанру. У ті ж роки Олександр Білецький, осмислюючи проблему синтезу в літературознавстві, відчуває проблему вироблення нової методології вивчення літературної специфіки, методології, яка б в першу чергу враховувала характер ставлення митця до дійсності, «наявну у нього загальну концепцію дійсності і її специфічний відтінок» [3, с. 521]. Під цим кутом зору український вчений і запропонував розглядати літературний рід як особливу естетичну концепцію буття, тобто говорити не про епос як літературний рід з властивими тільки йому формальними ознаками, а про епічне, ліричне, драматичне світовідчуття.

Попередником О. Білецького в такому трактуванні категорії роду Оксана Забужко назвала Д. Овсянико-Куликовського (про концепцію О. Лосева ще й у 80-ті роки згадувати було ще не час). У своїх міркуваннях про ліричне як специфічний тип художньої діяльності, який включає в себе певний спосіб переживання світу письменником і відповідний спосіб художнього моделювання, дослідниця виходила із філософсько-естетичної концепції М. Бахтіна, зокрема, з його визначення місця в естетичній діяльності антитези «*я-інший*». За Бахтіним, нагадуємо, душевне переживання може бути внутрішньо сприйняте або в категорії *я — для себе*, або в категорії *інший — для мене*, тобто або як моє переживання, або як переживання іншої людини [2, с. 26].

Виходячи з цих міркувань, О. Забужко визначає як ліричне таке переживання, що реалізується в ціннісній категорії «*я*». Естетичне переживання, що здійснюється в ціннісній категорії «*інший*», кваліфікується як епічне. Так ідеї «особистісної художньої актуальності» О. Лосева та міжсуб'єктних відносин М. Бахтіна знаходять свій розвиток в трактуванні категорії роду як глобальної структури літературно-художньої свідомості. В епосі відображається не об'єкт як такий, полемізує Забужко з формальним підходом до категорії роду, не абсолютно нічийний світ, а світ інших, світ олюднений і людський. «У ліриці високий ступінь суб'єктивованості знову ж таки не означає виключного пріоритету суб'єктивного» [6, с. 34], — тут якісно інша міра суб'єктивності. Витлумачене таким чином поняття ліричного розсуває рамки лірики, «обіймаючи як ліричну поезію, так і ліричну прозу». І не тільки ліричну, додамо, і не тільки прозу. З точки зору сучасної теорії художнього мислення твор мистецтва, — це «суб'єктивний ав-

торський малюнок, в якому присутня як об'єктивність, що передувала зіткненню з нею чуттєвості автора, так і суб'єктивність, яка є тією ж самою об'єктивністю, тільки обробленою митцевими чуттєвими можливостями» [8, с. 243].

Підсумовуючи, слід визнати, що розглянуті методологічні установки М. Бахтіна, О. Білецького та О. Лосєва, хоча й являють принципово нове розуміння естетичної сутності роду і спонукають до перегляду канонічно-вузівської концепції епосу і лірики, проте надбанням літературознавчої науки вони поки що не стали. Як виявилось, марними були сподівання Оксани Забужко, висловлені ще 1986 року, що визначення родової приналежності твору за його сутнісними ознаками допоможе уникнути «літературознавчої плутанини та суб'єктивно-волюнтаристських тлумачень, що ними, ...нерідко грішить критика» [6, с. 41]. На жаль, не тільки критика. У виданому 1997 році «Літературознавчому словнику-довіднику» родової специфіка епосу вбачається в прагненні «відтворити доккілля в його об'єктивній сутності» [10, с. 41], особливістю ліричного роду є те, що в ньому «у формі естетизованих переживань осмислюється сутність людського буття» [10, с. 403].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. — М. : Художественная литература, 1975. — 504 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. — М. : Искусство, 1986. — 445 с.
3. Білецький О. Проблема синтеза в литературоведении / О. Білецький // Білецький О. Зібрання праць : у 5 т. — К. : Наукова думка, 1966. — Т. 3. — 607 с.
4. Верди М. Общее литературоведение / М. Верди. — М. : Издательство иностранной литературы, 1957. — 244 с.
5. Гегель Г.-Ф. Эстетика : в 4 т. / Г.-Ф. Гегель. — М. : Искусство, 1971. — Т. 3. — 621 с.
6. Забужко О. С. Ліричне як спосіб художнього моделювання дійсності / О. Забужко // Радянське літературознавство. — 1986. — № 6. — С. 31–41.
7. Земляк В. Лебедина згря / Василь Земляк. — К., 1981. — 624 с.
8. Ігнатенко М. Генезис українського художнього мислення / М. Ігнатенко. — К. : Наукова думка, 1986. — 286 с.
9. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. — М. : Советская энциклопедия, 1987. — 751 с.

10. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та інші. — К. : ВЦ Академія, 1997. — 752 с.
11. Лосев А. Ф. Форма. Стиль. Выражение / А. Ф. Лосев. — М. : Мысль, 1995. — 940 с.
12. Маланюк Є. Поезії / Євген Маланюк. — Львів : Смолоскип, 1992. — 690 с.
13. Моренець В. Сучасна українська лірика: модель жанру / В. Моренець // Сучасність. — 1996. — № 6.
14. Теорія літератури. — К. : Вища школа, 1975. — 400 с.
15. Уэллек Р. Теория литературы / Р. Уэллек, О. Уоррен — М. : Прогресс, 1978. — 325 с.
16. Франко І. Із секретів поетичної творчості / І. Франко. — К. : Радянський письменник, 1969.

ПРОБЛЕМА ЖАНРОВО-РОДОВОЙ ПРИРОДЫ СЛОВЕСНОГО ТВОРЧЕСТВА В ТЕОРЕТИКО- ЭСТЕТИЧЕСКОМ ИЗМЕРЕНИИ

Nonna Shlyahova, д-р филол. наук, проф.,

Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова

Статья посвящена родовой классификации литературы, в частности специфике субъектно-объектных отношений в словесном творчестве.

Ключевые слова: эстетическая природа литературы, изображение, выражение, художественная форма, субъект художественной деятельности.

THE PROBLEM OF GENRE-GENDER NATURE OF WORD ART IN THEORETICALLY AESTHETIC DIMENSION

Nonna Shlyahova, prof., DrSc (Philology),

professor of Department of Literary Theory and Comparative Literature

Odessa I. I. Mechnikov National University, Ukraine

The article is devoted to the problem of the genesis of the literary generations, is specified how it is represented in contemporary domestic literary criticism.

It is mainly about the aesthetic nature of literature as art of word, and in particular about its genre and generic specificity.

A brief excursion into the history of the study of subject-object relations from the times of the ancient theory to modern European aesthetics was made.

Without doubt, in the twentieth century literary category gets differences, in particular assistensionally-psychological, formal-structural, and content-structural interpretation. In this work, however, it is noted that despite all their differences, these studies are characterized by a cognitive orientation or on an object or on a subject: «epos — object», «lyrics — a subject» that is at odds with the aesthetic nature of verbal creativity.

The article emphasizes that a new subjective-objective generic criterion becomes the subject of scientific approach to genetic-genre nature of literature in the works of B. Croche («Aesthetics as science of expression and General linguistics as»), M. Bakhtin («the Aesthetics of verbal creativity»), A. Losev («Dialectics of artistic form»).

It is the methodology of mentioned above scholars and which is in the center of author's attention.

As to the value and complexity of the problem of literary generations, it is exposed by the third international Congress of the history of literature, which took place in France in 1939. At the same time, Alexander Beletsky, considering the problem of synthesis in the study of literature, felt the need of a new methodology of literature studying as art of words, a methodology that primarily took into account the nature of the relationship of the artist to reality, «the presence of his general conception of reality and a specific connotation». From this point of view, Ukrainian scientist suggested to consider the literary gender as a special aesthetic concept of being, that is, to talk not about the epic, as a literary gender with its characteristic formal traits, but about ethical, lyrical, dramatic attitude.

In conclusions it is noted that the methodological directions of Mikhail Bakhtin, A. Bielecki, A. Losev give a fundamentally new interpretation of the aesthetic nature of the literary gender and cause the need to revise canonically-university concept of epic and lyric poetry, besides they yet did not become the domain of modern literary science. This is proposed for publication.

Key words: *aesthetic nature of literature, representation, expression, artistic form, subject of artistic activity.*

REFERENCES

1. Bakhtin, M. (1975), *Voprosy lyteratury y estetyky* [Problems of literature and aesthetics], Khudozhestvennaia lyteratura, Moscow, [in Russian].
2. Bakhtin, M. (1986), *Estetyka slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity], Iskusstvo, Moscow, [in Russian].
3. Biletskyi, O. (1966), *Problema synteza v lyteraturovedenny* [The Problem of synthesis in literary studies], *Zibrannia prats u 5-ty t.* [Collected Works]. (Vols. 1–5), Vol. 3, Naukova dumka, Kyiv, [in Ukrainian].
4. Verdy, M. (1957), *Obshchee lyteraturovedenye* [General literary study], *Izdatel'stvo ynostrannoi lyteratury*, Moscow, [in Russian].
5. Hehel, H.-F. (1971), *Estetyka: v 4-kh t.* [Aesthetic: in 4 v.] Vol. 3, Iskusstvo, Moscow, [in Russian].
6. Zabuzhko, O. C. (1986), *Lyrichne yak sposib khudozhnogo modeliuvannia diisnosti* [Lyric as a way of modeling reality], *Radianske literaturoznavstvo*, vol. 6, pp. 31–41, [in Ukrainian].
7. Zemliak, V. (1981), *Lebedyna zghraia* [Swan flock], Kyiv, [in Ukrainian].
8. Ihnatenko, M. (1986), *Henezys ukrainskoho khudozhnogo myslennia* [Genesis of Ukrainian art thinking], Naukova dumka, Kyiv, [in Ukrainian].
9. *Lyteraturnyi entsyklopedycheskyi slovar* [Literary encyclopedia], (1987), pod red. V. M. Kozhevnyk, *Sovetskaia entsyklopedyia*, Moscow, [in Russian].

10. Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk [Literary dictionary guide], (1997), pod red. R. T. Hromiak, VTs Akademiia, Kyiv, [in Ukrainian].
11. Losev, A. F. (1995), Forma, Styl. Vyrazhenye [Form. Stile. Expression], Mysl, Moscow, [in Russian].
12. Malaniuk, Ye. (1992), Poezii [Poetics], Smoloskyp, Lviv, [in Ukrainian].
13. Morenets, V. (1996), Suchasna ukrainska liryka: model zhanr [Modern Ukrainian lyric: the model of genre], Suchasnist, vol. 6, [in Ukrainian].
14. Teoriia literatury [Theory of literary : high school textbook], (1975), Vyshcha shkola, Kyiv, [in Ukrainian].
15. Uellek, R. and Uorren, O. (1978), Teoryia lyteratury [Literary theory], Prohress, Moscow, [in Russian].
16. Franko, I. (1969), Iz sekretiv poetychnoi tvorchosti [From the secrets of poetic art], Radianskyi pysmennyk, Kyiv, [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 14 вересня 2015 р.