

Марія Моклиця

ПОНЯТТЯ «ЖАНР» І «СТИЛЬ» ЯК ФЕНОМЕН ГУМАНІТАРНИХ НАУК («РОЗДУМИ ПРО ДОНА КІХОТА» Х. ОРТЕҒІ-І-ГАССЕТА)

У статті йдеться про розбіжність у використанні понять «стиль» і «жанр» мовознавцями і літературознавцями, про необхідність узгодження значень цих термінів на філософській основі. Розглядається праця іспанського філософа Х. Ортеґи-і-Гассета «Роздуми про Дона Кіхота» (1914), його тези про мовну і психологічну специфіку пізнання світу. Універсалізм понять «концепт», «стиль», «жанр», на якому наголошує у своїй розвідці іспанський філософ, важливий для усіх гуманітарних наук. Образне слово, яке стало концептом, може бути стилетвірним чинником. У статті пропонується визначати як концепти поняття «символ», «алегорія», «неологізм» і «метафора», які по чергово ставали домінантами модерністських стилів.

Ключові слова: Ортеґа-і-Гассет, «Роздуми про Дона Кіхота», концепт, жанр, стиль, модернізм.

Постановка проблеми. Щонайменше три галузі гуманітарних знань — мовознавство, літературознавство, журналістика — вивчають жанри і стилі впродовж усього наукового дискурсу. Це теми для домінантного, завжди актуального об'єкта дослідження. Ці ж поняття знаходяться в активному словнику будь-якого мистецтвознавця, культуролога, етнологіста, філософа і навіть психолога. Отже, як наслідок, на виході мусить відбуватись активний обмін між науками їхніми відкриттями, постійний діалог чи дискусія (залежно від настанов) між науковцями різних галузей. На диво різні тлумачення цих понять, які дружно вказують на одну й ту саму етимологію з грецької чи латини (плюс із французької для жанру), ми зустрічаємо не лише у віддалених, а й суміжних науках, зокрема у мовознавстві й літературознавстві. У таких випадках ми завжди маємо справу з феноменологією поняття, яка свідчить, з одного боку, про важливість і багатшаровість термінів, з іншого — про негативні наслідки вузької спеціалізації.

Кожен мовознавець, говорячи про жанри і стилі, не має сумніву, що принаймні літературознавці також активно ці поняття вивчають, але, мабуть, не існує сили, яка змусила б його зазирнути хоча б в одну літературознавчу енциклопедію... Інакше як пояснити такий стійкий науковий казус: виділяючи в один функціональний стиль усю художню літературу, мовознавці називають такі його підстили: епічний, ліричний і драматичний...

Що таке епічний стиль? Стиль Гомера? «Слова о полку Ігоревім»? Творчість Уласа Самчука чи Юрія Андруховича? Пояснюють: це стиль романів, оповідань, казок та інших епічних жанрів. Кожен читач чудово знає, що жанр роману (як і будь-який інший жанр) скільки існує, стільки видозмінюється (у кожному епоху — своя система романних жанрів), романи початку XIX ст. за стилем суттєво

відрізняються від романів другої його половини, а про XX ст. і мови нема — важко підвести під спільний знаменник бодай десяток романів.

Те саме стосується драматичного й ліричного підстилів. При цьому шкільний підручник вимагає від учнів знання потужних стилів, літературних і мистецьких, однойменних назвам епох: бароко, класицизм, романтизм, реалізм, кількох стилів модернізму і постмодернізму. Але стилі, що охоплюють світову художню літературу і все мистецтво протягом століть, про які написані цілі бібліотеки наукової літератури, не потрапляють навіть у перелік підстилів художньої літератури у мовознавчих працях з питань функціональних стилів! Це теж очевидна феноменологія, але з чітким знаком «мінус». Звісно, царина стилю — це лінія напруги між лінгвістами і теоретиками літератури. Вже тривалий час саме на цьому полі відбувається розподіл «сфер впливу» (також під тиском «згори», коли до кожної наукової спеціальності прикріплено «паспорт» з позначенням чітких меж для вивчення). А от світова філологічна наука, особливо XX ст. (імена У. Еко, Р. Якобсона, М. Бахтіна, Р. Барта, Ю. Крістеві, Ю. Лотмана та інших науковців обох галузей), демонструє не лише вузьку спеціалізацію, а й об'єднання всіх філологічних наук. І відбувається це об'єднання (відповідно й важливі відкриття гуманітаристики) на ґрунті стилю.

З жанром, щоправда, дещо інша історія. Тут справді у фахівців різних наук вимальовуються надто різні інтереси, а тому і розбіжність немінуча. Впадає в око інший парадокс: класифікаційні таблиці жанрів легко переходять межі галузі. Назви жанрів підхоплюються і поширюються, ці переліки мають тенденцію постійно розширюватись, а додавання у таблицю нового жанрового визначення, як правило, не викликає заперечень, лише вітається як відкриття науковця. Отже нібито панує більше суголосся. Але, на жаль,

це стосується лише жанрових назв. Розуміння жанру, ледве крок ступиш від таблиць, так само розбігається в різні боки, як і розуміння стилю.

Жанр і стиль — це не лише форма висловлювання, як вважають мовознавці. По-перше, є мистецькі жанри і стилі, а по-друге, ці поняття використовують щодо будь-яких життєвих явищ і процесів: стиль поведінки, стиль життя, жанр подачі, вихід за межі жанру (про порушника якихось традицій) тощо. Чи можна всі ці факти слововжитку залишити поза дужками? Чи варто філологу ігнорувати «нефілологічні» сфери застосування понять?

Вплив інформаційної епохи і журналістики виявляє себе в посиленні комунікативного підходу у всіх гуманітарних науках. І жанри, і стилі служать комунікації і під цим кутом зору (мабуть, на рівні середньо освіченої людини) легко підводяться під один знаменник. І все ж саме через корпоративні упередження трапляються в науці тези, які вимагають глибшого усвідомлення і корекції.

Основна частина. У зв'язку зі сказаним хочу поділитися своїми враженнями від роботи іспанського філософа-екзистенціаліста Х. Ортега-і-Гассета «Роздуми про Дона Кіхота», яка нещодавно вийшла в українському перекладі. Написана століття назад, вона не втратила своєї актуальності, як і кожна по-справжньому мудра книжка.

Ортега-і-Гассет — чистий філософ з академічною філософською освітою, а його праця присвячена не стільки знаменитому роману Сервантеса, як засвідчує назва, скільки феноменології сприйняття (тут він — прозорливий попередник рецептивної естетики) і багатьом злободенним національним питанням. Іспанія Ортега-і-Гассета дуже нагадує сучасну Україну, що додатково посилює актуальність перекладеної праці. Втім, український читач вже добре засвоїв найбільш злободенну як на наше сьогоднішню працю Ортега-і-Гассета — «Бунт мас» (1930), перекладену ще на початку 1990-х років. «Роздуми про Дона Кіхота» — більш рання праця (1914), але в ній помітні обриси майбутніх магістральних тем: нове мистецтво (модернізм) в його протизазі класичному реалізму, іспанська ментальність та культура, питання індивідуальної та національної свободи тощо. У цій праці є низка термінів зі словника філолога: концепт, символ, міф, стиль, жанр, реалізм, імпресіонізм, епос, лірика, драма, роман, трагедія, комедія та інші, вжиті принагідно.

Найбільш уживаний термін книги — концепт. Сьогодні це термін когнітивістики, досить молодого пагону філологічних (і не тільки) наук, рівно залучений у дослідженнях і лінгвістів, і літературознавців, ясна річ, з відмінами, яких потребує кожна галузь. Поняття «концепт» дедалі частіше вживається там, де раніше було слово «образ» (міф, архетип), або мовний образ, з усіма його

різновидами. Те, що іспанський філософ задовго до виникнення когнітивістики залучив до активного словника поняття «концепт», свідчить про певні закономірності формування у культурі базових уявлень про світ, включно з людиною, яка його пізнає. Категоризація емпіричного досвіду — закономірний і неминучий етап будь-якого наукового пошуку. Ортега-і-Гассет пропонує людині, яка прагне щось пізнати, дивитись на світ крізь концепт. *«Не все є думкою, проте без неї ми нічим не можемо цілковито оволодіти. / Це премія, що її додає нам концепт до враження від речей; буквально кожен концепт — це орган, за допомогою якого ми ловимо суть речей. Лише бачення крізь призму концепту є справжнім баченням; відчуття дають нам лише дифузну матерію, в яку виливається кожна річ, вони дають нам тільки враження від речей, а не самі речі»* [2, 95]. Починається пізнання (в доісторичні, або досвідомі часи) з називання емпірично відчутих речей навколишнього світу. Саме тут слово з'являється в ореолі емоцій, суб'єктивно пережитих тим, хто першим вимовив слово. Згідно з О. Потєбнею, первісне слово завжди образне, і про це треба пам'ятати, бо первісне слово — це не туманна давнина минулого, а повсякденне життя кожної дитини, яка опановує мову, і кожного, хто долучається до мистецтва слова. Враження від речей дають нам відчуття екзистенції, присутності світу і себе в ньому. Але речі будуть лише хаосом, «дифузною матерією», якщо не сягнуть процесу усвідомлення, або ж концептуалізації, або ж категоризації. Тільки після цього світ входить у свідомість і пам'ять реципієнта, формує його зсередини як самосвідомого індивіда.

У численних міфах про загадкову натуру митця, витворених культурою з часів романтизму, завжди акцентується момент ірраціонального етапу: дар, покликання, натхнення, прозріння, сновидна візія тощо. Щоправда, були в історії культури і етапи надмірної раціоналізації процесу творчості, від Аристотеля до позитивістів XIX ст. Але це якраз і є дві крайні, полюсні точки у коліванні маятника. Емоційно-інтуїтивна (спонтанна) романтична творчість і регламентовано-формалістична творчість класицистів різного ґатунку — це крайнощі, які культура мусила пізнати, щоб потім їх узгодити в органічному поєднанні. У контексті модернізму, на досвід якого постійно озирається Ортега-і-Гассет, чітко проявився пошук поєднання раціонального й ірраціонального у нову єдність. Найбільш продуктивно це здійснили, мабуть, сюрреалісти, оскільки саме вони підсумували головні експерименти епохи модернізму. Ортега-і-Гассет вважає справжнім баченням лише бачення світу крізь призму концепту. Можна простежити від символістів до сюрреалістів саме цей процес перетворення слів (зі словника названих речей) на концепти.

Символізм саме тому підніс символ до домінанти стилю, що концептуалізував цей образ, який доти був лише мовним прикрашалним засобом. Щоправда, у розвідках середньовічних герменевтиків символ мав сакральну функцію і виходив за межі окраси стилю, так само, як алегорія і метафора. Але культура рухалась у бік розмежування релігійної і мистецької сфер, а тому в літературі ці мовні образи (фактично, найдавніші концепти) закріпились за поняттям «засоби», або ж «тропи».

«Культура — це не все життя, а лише моменти впевненості, твердості, ясності. І вони вигадують таке поняття, як концепт, як інструмент не для того, щоб заступити спонтанність життя, а задля того, щоб її закріпити» [2, 99], — пояснює далі Ортега-і-Гассет. Саме це роблять символісти, а опісля усі інші експериментатори-модерністи, тому й відбувається глобальна філософізація і психологізація літератури. Слово у розуміння футуристів — це нитка Аріадни, яка провадить кожного в глибокі архаїчні часи. Граючись морфемами, футуристи знаходили неологізми, які ставали концептами, оскільки давали змогу усвідомити захопливий процес називання речей, який вирізняє людську істоту поміж споріднених істот. *«Ясність усередині життя, світло, що проливається на речі, — це і є концепт»*. *«Кожний новий концепт — це новий орган, що відкривається в нас для пізнання якоїсь частинки світу, яка раніше не заявляла про себе й була невидимою. Це той орган, що дає нам ідею, збільшуючи життя й розширюючи дійсність навколо нас. Якою точною є думка Платона про те, що ми дивимось не очима, а з допомогою очей. Ми дивимось за допомогою концептів. Ідея для Платона — це кут зору»* [2, 103].

Символ, алегорія, неологізм і метафора почергово ставали домінантами стилю в пошуках модерністів, тим самим переводячи образне слово на найвищий щабель в ієрархії численних формальних засобів, вироблених літературою протягом тисячоліть. Але варто звернути увагу не так на кількість слововжитку (не лише частота використання символу робить стиль символістським), як на його якість, хоча й зрозуміло, що частотність — це завжди важливий стильовий показник, пов'язаний з домінантою твору. Аби символ, алегорія, неологізм, метафора стали стилетвірними чинниками, вони мусять набути концептуальності. У багатьох символістських текстах більшого обсягу (невеликий ліричний твір недостатній для масштабних узагальнень) домінантні символи часто змінюють функцію, перетворюючись на міфологеми й архетипи, розростаються гніздами споріднених понять, об'єднаних одним мотивом. Свідома авторська настанова на концептуалізацію (або ж, інакше кажучи, маніфестовість) перетворює образне слово на концепт, що, у свою чергу, дає змогу творити складний багатосаровий

текст, який на поверхні є лише оповіддю про просту житейську історію, як в романах В. Вулф «Місіс Деллоуей» або «На маяк».

Несвідомо-емоційне сприйняття і відповідний процес творчості можуть у підсумку дати лише емоційний реалізм, або ж імпресіонізм, вважає Ортега-і-Гассет, і саме в браку свідомості і самосвідомості вбачає причину всіх прикросців іспанської історії. *«На карті Європи ми посідаємо місце, де найбільше вирують емоції. Концепт ніколи не був нашим елементом. Немає сумніву, що ми зрадили б себе, якби облишили це енергійне ствердження імпресіонізму, що лежить у нашому минулому»* [2, 106]. Філософ схильний вважати будь-яке наївно-реалістичне мистецтво імпресіонізмом, і в цьому теж варто віддати йому належне. Хоча імпресіонізм — мистецтво досить суб'єктивне і твердо прописане в історії модернізму, чітко окреслений складник споглядального реалізму в ньому добре видно.

Як співвідноситься стиль з концептом? Правдивий (цінний для культури) коментар життя можна здійснити тільки за допомогою концептів. Стиль зароджується скрізь, де формується концептуальний коментар до життя. *«Уся праця в царині культури — це інтерпретація — прояснення, пояснення чи екзегези — життя. Життя — це вічний текст, неопалима купина на узбіччі, де проповідує Господь. Культура — мистецтво, наука чи політика — це коментар, це той спосіб життя, в якому, заломлюючись само в собі, воно отримує порядок і відшліфованість»* [2, 102]. Стиль — протоплазма мистецтва, яка виявляє себе крізь людську індивідуальність. Індивідуальність автора і, ясна річ, персонажа. Сервантес — це стиль, Дон Кіхот — це стиль, саме тому вони і є надбанням культури.

«Реальні речі складаються з матерії або ж з енергії, а художні об'єкти — як і персонаж Дона Кіхота — належать до субстанції, яку називають стилем. Будь-який естетичний об'єкт — це індивідуалізація протоплазми-стилю» [2, 40]. Це означає, що, з іншого боку, вартість будь-якого естетичного об'єкта визначається інтенсивністю прояву протоплазми-стилю. Лише ставши стилем, автор, персонаж, твір потрапляють у царину культури.

Найглибше джерело мистецького стилю — це стиль життя народу, який творить культуру, це результат його творчої самоорганізації.

«Народ — це стиль життя, і як такий, він полягає в певній простій і диференційованій видозміні, яка організовує матерію навколо себе. Найвірогідніше, що зовнішні чинники відволікають від ідеальної траєкторії руху творчої організації, в якому знаходить свій розвиток стиль народу, а результат виявляється найжахливішим, найжалогіднішим, який тільки можна собі уявити» [2, 112]. Отже, за нашаруваннями, які утворюються

внаслідок того, що культура збивається з ідеальної траєкторії, важко вловити найбільш автентичні джерела. Авторська творчість прокладає свою власну траєкторію руху, суголосну ідеальній траєкторії спільноти, до якої належить. Саме авторська творчість не дає культурі цілком втратити зв'язок з ідеальною траєкторією. Концептуалізувати стиль видатних представників національної культури означає знайти важливі підказки у пошуку магістрального призначення нації.

Ортега-і-Гассет надає поняттю «стиль» категорії найбільш універсальної, спроможної бути ключем для розуміння найскладніших особливостей культури. *«Ох! Якби ми знали достеменно, в чому саме полягає стиль Сервантеса! Якби ми осягнули сервантівський підхід до речей, ми б уже всього досягли. Тому що в цих духовних вершинах панує непохитна солідарність, а поетичний стиль несе із собою філософію та мораль, науку та політику»* [2, 114]. Культура твориться і підноситься до самоусвідомлення тоді, коли мова насичується концептами, а з їхньою допомогою індивід може перетворитись на стиль.

Яке ж місце жанрів у процесі творення культури? Жанри, на думку Ортега-і-Гассета, — це поетичні функції. *«В античній поезії під літературними жанрами розуміли певні правила створення, яких мав дотримуватися поет — порожні схеми, формальні структури, в щільниках яких муза, наче слухняна бджілка, відкладала свій мед. Я не кажу про жанри саме в такому сенсі. Форма та глибина невід'ємні, й не слід нав'язувати їм абстрактні норми. Проте все ж слід розрізняти форму та глибину змісту — це не те саме. ... літературні жанри — це поетичні функції, напрямки, на яких базується поетична творчість»* [2, 118]. Наголос на функції і напрямку, на відміну від припису, важливого для будь-якої жанрової форми від античних часів, позначає ту жанрову свободу, яку започаткували романтики і вповні розгорнули модерністи.

«У будь-якому разі людина завжди залишається головною темою мистецтва. І жанри, якщо їх розуміти як естетичні теми, що не перетворюються одна на одну, потрібні однаковою мірою і є єдиними у своєму роді» [2, 119]. Отже, людина, суб'єкт і об'єкт творчості, концепт, необхідний

для усвідомлення, стиль, мета творчого пошуку, і жанр як підказка у процесі пошуку, спосіб відшукати стиль — такі загальні обриси концепції Ортега-і-Гассета, які стосуються літератури, бо ж надихнув на неї Сервантес і його безсмертний роман «Дон Кіхот».

Варто зауважити, що протягом століть твір розглядався винятково у жанровому дискурсі (як пародія на лицарські романи). Дивна доля персонажа, який у різні періоди історії викликав надто різне ставлення і тлумачення, поступово вивела твір за межі жанру, він закріпився в статусі джерела «вічного образу» чи мандрівної пари персонажів. Два головні персонажі роману Сервантеса — це два місткі концепти прояву людської природи. *«Двоє героїв Сервантеса — це, просто кажучи, найбільш досконалі персонажі Західного канону, — вважає сучасний англійський літературознавець Г. Блум. — Сервантес, як і Шекспір, заклав основи нашої природи, тому ми вже не бачимо, що робить «Дон Кіхота» настільки оригінальним і дивним твором. Якщо гру світу і можна передати у літературному тексті, то маємо саме той випадок»* [1, 168–169]. Сьогодні стає все більш очевидно, що невмируща цінність роману Сервантеса криється у його стилі, стилі, феномен якого не так просто звести до складників під назвою «образні засоби», навіть включно з розмитотою ідейністю.

Висновки. Універсалізм понять «концепт», «стиль», «жанр», на якому наголошував у своїй розвідці «Роздуми про Дона Кіхота» іспанський філософ, мусять тримати у полі зору представники усіх гуманітарних наук, коли припасовують їх до свого вужчого словника термінів. Концептуальне образне слово може стати стилетвірним чинником. Великі стилі епох, з яких живилися численні індивідуальні стилі (і, в свою чергу, впливали на великий стиль, творили його), — це визначні надбання національної і світової культури. У межах великих стилів формувалася також відповідна їм жанрова система. Різноманітні мовні дискурси перетворюються на мистецькі жанри у процесі народження великого стилю епохи, а жанри беруть активну участь в естетизації нових життєвих фрагментів, посувають у царину мистецтва усвідомлені людиною фізичні енергії.

ДЖЕРЕЛА

1. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох / Г. Блум ; пер. з англ. за заг. ред. Р. Семківа. — К. : Факт, 2007. — 720 с.
2. Ортега-і-Гассет Х. Роздуми про Дона Кіхота / Х. Ортега-і-Гассет ; пер. з ісп. — К. : Дух і Літера, 2012. — 216 с.

Мария Моклиця

**ПОНЯТИЯ «ЖАНР» И «СТИЛЬ» КАК ФЕНОМЕН ГУМАНИТАРНЫХ НАУК
(«РАЗМЫШЛЕНИЯ О ДОН КИХОТЕ» Х. ОРТЕГИ-И-ГАССЕТА)**

В статье говорится о расхождении в использовании понятий «стиль» и «жанр» языковедами и литературоведами, о необходимости согласования значений этих терминов на философской основе. Рассматривается работа испанского философа Х. Ортеги-и-Гассета «Размышления о Дон Кихоте» (1914), его тезисы о языковой и психологической специфике познания мира. Универсализм понятий «концепт», «стиль», «жанр», на котором акцентирует внимание в своем исследовании испанский философ, важен для всех гуманитарных наук. Образное слово, ставшее концептом, может стать стилеобразующим фактором. В статье предлагается определять как концепты понятия «символ», «аллегория», «неологизм» и «метафора», которые поочередно становились доминантами модернистских стилей.

Ключевые слова: Ортега-и-Гассет, «Размышления о Дон Кихоте», концепт, жанр, стиль, модернизм.

Mariia Moklytsya перевірити за паспортом

**CONCEPT “GENRE” AND “STYLE” AS PHENOMENON IN HUMANITIES
 (“MEDITATIONS ON DON QUIXOTE” BY JOSE ORTEGA Y GASSET)**

The article refers to the difference in the use of the concepts of «style» and «genre» according to the linguists and literary critics, the need for coordination in the terms of values at philosophical basis. We consider the work of the Spanish philosopher Jose Ortega y Gasset “Meditations on Don Quixot” (1914), his thesis on language and psychological specifics of world perception. Universalism of the concepts “concept”, “style”, “genre”, emphasized by the Spanish philosopher in his researches is important for all the humanities. Imaginative word that becomes the concept can be style creative factor. The article proposes to define as the concepts such terms as “symbol”, “allegory”, “metaphor” and “neologism”, which in turn became the dominants of modernist styles.

Key words: Jose Ortega y Gasset, «Meditations on Don Quixote», concept, genre, style, modernism.

УДК 821.161.2-31.09

Світлана Олійник

**ДАВНЬОГРЕЦЬКИЙ ТЕКСТ У ФЕНТЕЗІ-ДИЛОГІЇ
«ОДІССЕЙ, СИН ЛАЕРТА» ГЕНРІ ЛАЙОНА ОЛДІ**

У статті зосереджено увагу на інтертекстуальних зв'язках фентезійного роману-дилогії Генрі Лайона Олді (псевдонім харківських письменників Олега Ладигенського та Дмитра Громова). У полі зору перебувають тексти «Іліади» та «Одіссеї», фрагменти давньогрецьких міфів, Платонова концепція Еросу, окремі ідеї Анаксагора. Також у статті порушене наявне в фентезі-дилогії питання трансформації Гомерової оповіді у вимірах постмодерністського осмислення історії.

Ключові слова: Генрі Лайон Олді, міф, історія, фентезі, Ерос, пам'ять, інтертекстуальність.

Діалог античної та сучасної культури, наявний у романі-дилогії «Одіссей, син Лаерта» з «Ахейського циклу» (написаного російською мовою) Генрі Лайона Олді, створює своєрідний дискурс, що ґрунтується на інтертекстуальності, та відображає особливості сучасного художнього мислення. Зіткнення античного тексту

з текстом сучасної культури стає основою фентезійного світу дилогії. Давньогрецька міфологія, літературні та філософські твори зазнають суттєвої трансформації у просторі тексту обох книг роману, художній світ яких побудовано на основі розлогої мережі античних алюзій та ремінісценцій.