

9. Смирнов В. Поэзия Велимира Хлебникова / В. Смирнов // Хлебников В. Избранное : Стихотворения, поэма и отрывки из поэм. — Москва: Дет. лит., 1989. — С. 5–26.
10. Федотов О. Сонет серебряного века / О.И. Федотов // Сонет серебряного века. Русский сонет конца XIX — начала XX века. — Москва: Правда, 1990. — С. 5–36.
11. Хлебников В. Избранное : Стихотворения, поэма и отрывки из поэм / Велимир Хлебников ; [Предисл., хроника и коммент. Вл. Смирнова]. — Москва: Дет. лит., 1989. — 126 с.
12. Цветаева М. Стихотворения. Поэмы. Драматические произведения / М.И. Цветаева ; [Сост., подгот. текста, предисл. Е. Евтушенко]. — Москва: Худож. лит., 1990. — 398 с.

В статье рассматривается алгоритм развития русской лирики, построенный путем сравнительного анализа поэзии серебряного века и песенной лирики рок-групп конца XX — начала XXI веков в аспекте поиска общих идейно-тематических, поэтических и стилистических признаков.

Ключевые слова: поэзия серебряного века, символизм, футуризм, рок-дискурс, алгоритм развития лирики.

The article deals with algorithm of Russian lyric development, made by comparative analysis of Silver Age poetry and song lyric of rock groups of the end 20th–early 21st centuries in view of searching for common ideological, thematic, poetical and language features.

Key words: Silver Age poetry, symbolism, futurism, rock-discourse, algorithm of lyric development.

УДК: 800 : 833.3

Анатолій Ткаченко

ГЕНОЛОГІЯ В ОПТИЦІ СТРУКТУРАЛІЗМУ: ПАРАДИГМАТИКА/СИНТАГМАТИКА

У статті обґрунтовано авторську модель-схему літературної генерики, в якій при збереженні спадкоємності з класичним поділом на літературні роди (епос, лірика, драма) переосмислено поняття виду не як жанру, а як типу письма (проза, поезія, драматургія). На кожен зі щаблів генологічної ієрархії поширено поняття різновидів (родових, видових, жанрових). Так здійснюється перехід від лінійних вимірів до об'ємних та увиразнюється єдність змісту (вертикальна вісь родів, або парадигматика) і форми (горизонтальна вісь видів, або синтагматика).

Ключові слова: генологія, структурна модель-схема, епос, лірика, драма, проза, поезія, драматургія, рід, вид, жанр, різновид.

Нині дедалі більше розвивається поняття жанру. Так, наприклад, у французів це слово не несе чіткого термінологічного окреслення. Його вживають у значенні *тексти* такого-то *типу, роду, кшталту, гатунку*. І ми теж почали називати жанром буквально все. Поезія-проза — жанри, утопія-антиутопія — жанри, фантастика, детектив, автокоментар — жанри. Оскільки генологічна ієрархізація таки потрібна, то тепер по-вигадували ще субметажанри та мегажанри. На мій **суб'**єктивний погляд, вони мало що істотного додають до старих добрих *родів, видів, різновидів, жанрів, жанрових різновидів* тощо.

Отже, щоб не бути остаточно поваленим, отой старий добрий «теоретичний» (чи класичний) поділ потребує підтримки. Не для консервування традиції, а для надання їй нового дихання.

Екскурс в історію. Пунктом відліку в розмежуванні літератури на роди здебільшого вважають

«Поетику» Аристотеля. Втім, це не зовсім так. Щодо самих найменувань **епос, лірика і драма**, то вони існували в нетермінологічному застосуванні як до Аристотеля, так і після нього. Поняття мімесису теж не є його відкриттям. За століття до Аристотеля Сократ провадив бесіди на тему уподібнення в малярстві, а в Платонових діалогах «Держава» читаємо: «...один рід поезії та міфотворчості цілком складається з наслідування — це, як ти кажеш, трагедія і комедія; другий рід складається з висловлювань самого поета — це ти знайдеш переважно в дифірамбах; а в епічній поезії і в багатьох інших видах — обидва ці способи» [1, 51]. Важливо, що Платон пов'язує з цілковитим наслідуванням лише *трагедію і комедію* (спільної назви роду — **драма** — ще немає), тоді як *лірику* (цієї назви також ще немає, а представляє її один із жанрів — *дифірамб*) — з висловленням свого; **епос** (епічну поезію) — із поєднанням свого і чужого.

Аристотель генералізує поняття мімесису, виділивши три його аспекти — *чим, що і як* наслідувати (відповідно — *засоби, предмети* та *способи* наслідування). *Засоби* — ритм, слово, гармонія (мелодія), метр (розмір). За їх допомогою Аристотель розрізняв переважно види мистецтва (танець, музика, словесність), а всередині мистецтва слова — такі його роди, що користуються або всіма цими засобами одразу, або в окремих своїх частинах. Зазначаючи, що не можна називати *поезією* медичних рецептів, бодай і метризованих, Аристотель виявляє якісну **різницю між художнім і науковим**.

Предмети наслідування — це люди: кращі, ніж сучасники (трагедія), гірші (комедія) й такі «як ми» (тут би мала бути названа власне драма, але теоретичне обґрунтування цього жанру постало значно пізніше).

Нарешті, *способи наслідування*, за Аристотелем, постають критеріями поділу мистецтва слова на **роди**: «...можна наслідувати одне й те ж одними й тими ж засобами, але так, що або [а] автор] то веде розповідь [з боку], то стає в ній чимось іншим, як Гомер, або [б] весь час лишається] самим собою і не змінюється, або [в] виводить] усіх наслідуваних [як осіб] дійових і діяльних» [1, 115]. У квадратних дужках — вставки від перекладача, М. Гаспарова, розбивка на три пункти покликана увиразнити поділ на три способи наслідування, відповідно до яких і почали **згодом** виділяти а) епос, б) лірику, в) драму. Але порівняймо з цитатою із Платона, і побачимо: Аристотель лише переставив місцями першу і третю позиції й, абсолютизуючи мімесис, пов'язав із ним усі три роди. Очевидно, малося на увазі, що і в ліриці поет теж наслідує — але самого себе, свій внутрішній світ, оприявнюючи його спільними для всіх родів *засобами* — слово, ритм, метр.

Від стародавніх часів і аж до середини ХХ ст. вчені знаходили нові ракурси поглядів на літературні роди, нові критерії для їх зіставлень / протиставлень. Й.В. Гете і Ф. Шиллер з'ясовували своєрідність **епосу** і **драми** через їх співвіднесення, відповідно, із *минулим* і *теперішнім* часом; Ф. Шеллінг — через категорії *свободи* і *необхідності*, Гегель — *суб'єктивності* / *об'єктивності*. Г. Пospelов, притримуючись поділу видів мистецтва на зображувальні та експресивні, відносить до перших живопис (малюнок, графіка і т. п.), скульптуру, пантоміму, а в межах мистецтва слова — епос і драму; до других — музику, художній танець, архітектуру, а в межах мистецтва слова — ліричну словесність (поезію) [6, 294]. Бачимо, що в пошуках нових критеріїв для родових розмежувань і зближень дослідники щораз більше переходять на віддалені міжвидові аналогії та розподібнення, радше образні, аніж наукові.

Крім того, приблизно з 20-х років ХХ ст. у триступеневу ієрархізацію всередині роду — **рід** —

вид — **різновид** (підвид) — вклинюється термін *жанр*, причому застосовують його в усіх трьох позиціях. Розглянувши чимало таких випадків, С. Крижанівський спочатку схильється до «розуміння жанру як виду, а не як роду чи різновиду», а в доопрацьованому варіанті статті пропонує інший вихід: залишити *жанр* для повсякденного вжитку, «а в наукових розвідках повернутися до старої термінології — рід, вид і різновид» [4, 153]. Тобто, зручніше — на повсякдень, класичне — для наукових парадів.

Є й інші варіанти ієрархізації. Один із них — чотириступеневий: 1. Рід. 2. Вид. 3. Жанр. 4. Різновид. Конкретизується це, наприклад, так: 1. Епос. 2. Роман. 3. Історичний роман. 4. Історичний роман з реальними історичними особами (один різновид); без реальних історичних осіб (другий різновид). Згадавши про існування такого поділу, С. Крижанівський відмовляється від нього через його чотириступеневість: «Нам би з трьома упоратися та дати їм лад!» [4, 151]. Поділяючи критичний пафос дослідника, не маємо права не означувати у разі потреби і 4-, і 5-ступеневу градацію для поглиблення характеристик. До того ж, у застосуванні до інших літературних родів ця схема ступенювання не підходить. Наприклад: 1. Драма. 2. Комедія. 3. Комедія характерів. 4. Комедія характерів з реальними історичними особами (один різновид); без реальних історичних осіб (другий різновид). Але є дуже багато інших, вагоміших для комедії різновидів, а наявність чи відсутність реальних історичних осіб не відіграє в ній (як, утім, і в романі) першорядної ролі. Щодо «найпростішого», за Г. Пospelовим, літературного роду, то з ним ще складніше. Запитання починаються вже на другому ступені: 1. Лірика. 2. Що вважати видом? Такі тематичні групи, як пейзажна лірика, інтимна, публіцистична (соціальна, громадянська), філософська? Але це швидше *тематичні різновиди* лірики ще на першому щаблі. Якщо ж удатися до розуміння виду як жанру, то тоді треба на 2-гу позицію ставити такі жанри лірики, як ода, елегія, пастораль, пісня тощо, а на 3-тю — їх різновиди. Тобто, і 4-ступенева ієрархізація далека від універсальної.

Нонна Копистянська [3] виділяє чотири сфери жанрової спіралі, йдучи від найбільш абстрактного (наприклад, жанр оповідання взагалі) до найбільш конкретного (оповідання такого-то письменника). Відтак у центрі спіралі (*сфера 4*) перебуває те, що містить найбільше емпірики й розмаїтості, тобто те, що мало би бути розсіяним у найширших колах спіралі. Логічніше розташувати в ядрі спіралі *сферу 1*, що містить найбільш узагальнене, конденсоване розуміння жанру, зводячи його визначення до ключового слова на рівні аксіоматизації (це найперша операція будь-якого структурування). А вже далі — дисоціація (розподібнення), ієрархізація та інші операції **структурування**

наших знань про об'єкт. Тобто, варто йти від розрідженої матерії маргінальних чи відцентрових явищ у їх конкретній розмаїтості до згущеної матерії центру, де відсіяно відцентрові риси (маргінальні — не означає гірші, а навпаки, історично та особистісно конкретні й неповторні).

Однак за будь-яких підходів термін *жанр* має тенденцію «гуляти» по всій шкалі ступенів, означаючи і рід, і вид, і різновид. Це у нього — вроджене, в *генах*, у походженні французького *genre* через латинське *genus* від того ж грецького кореня γένος (рід).

Наростаючі процеси родового, видового, жанрового взаємопроникнення в генериці (жанристиці) призвели до того, що і в генології (жанрології) посилюється дифузія (чи навіть розмивання) теоретичних уявлень про жанр. «У сучасному, лінгвістично поінформованому, літературознавстві категорія жанру гнучка і не обмежена традиційними поняттями про три ряди (епічний, ліричний, драматичний) та їхні під- і підпідкатегорії. Жанр становить будь-яка група текстів чи актів мовлення, котра, на думку якоїсь громади сприймачів, має визначальні риси» [5, 27]. На цій підставі М. Павлишин стверджує правомірність запровадження терміна «чорнобильський жанр», відносячи до нього і *поему*, і *роман*, і *документальну повість*. А що ж тоді таке **тема**? І як порівнювати нехудожню повість з іншими типами «інформації»? Тільки на основі того, що це месіджі? Але ж тоді зникає найголовніше для мистецтва — поняття художності.

Ще раніше провідний теоретик німецько-швейцарської школи іманентної інтерпретації літературного твору Еміль Штайгер (1908–1987), повністю заперечуючи родовий поділ літератури, пропонував визначати лише певні психологічні начала і тони, що формують загальну тональність творів. Як і саму людину, ці начала не можна до решти пізнати, досягнути, але загалом вони зводяться до понять ліричного, епічного та драматичного первнів стилю [6]. Концепція Штайгера у багатьох аспектах була суголосною з поглядами літературознавців, близьких до російського формалізму (Г. Винокур, В. Жирмунський). Схожу проблематику порушували й прихильники формального методу в українському літературознавстві (М. Йогансен, Ю. Меженко, М. Гнатишак, Б.-І. Антонич): це «ювелірний» підхід до форми слова, її аналіз на мікрорівні, прагнення сягнути первісної чистоти поезії, визнання мистецтва автономною сферою, а художності твору — його найвищою цінністю.

У радянському літературознавстві теорію Е. Штайгера критикували через антиісторизм, суб'єктивізм, ідеалізм та формалізм. А водночас (чи й не без «підпільного» діалогу з ідеями опонента) і в нас уже давно відрізняють **епос**, **лірику** і **драму** як літературні роди від **епічності**, **лірич-**

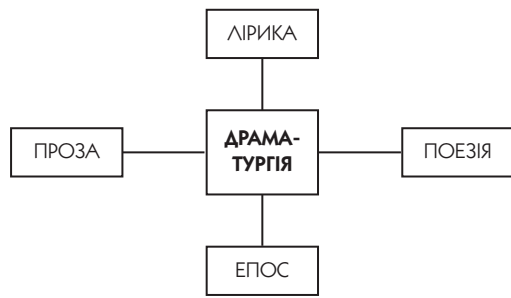
ності й **драматизму** як видів емоційної тональності, що часто співіснують і в межах одного твору.

Бенедетто Кроче, відмовившись від родового поділу взагалі, вбачав суть поезії у чистій, або «ліричній» інтуїції, вільній од будь-яких логічних чи моральних завдань і на цій підставі протиставляв **поезію** як незацікавлене споглядання — **прозі**, «літературі», що виражає інтелектуальні, моральні та інші культурні цінності.

Із плином часу епос і драма дедалі більше переходять на прозу. Наприкінці ХІХ ст. з'являються навіть зразки *прозової лірики* (метафоричний термін *вірші в прозі* вважаю таким, що не відбиває суті явища), а **поезія** сприймається вже не як узагалі мистецтво слова, а здебільшого лише як *віршована мова*. А втім, як ми пересвідчилися, і поділ мови на метризовану та «просту» існував і в теорії, принаймні від Аристотеля.

Нині, укладаючи видання письменників, дуже важко переконати видавців рубрикувати їх за родами. Їм хочеться простішого і зрозумілішого «для читача» «практичного» підходу — *проза, поезія, драматургія*. Ці ж рубрики — і в академічних історіях літератури. То, може, й справді відмовитись від теоретичного «родового устрою», і стане легше не тільки студентам, а й викладачам? Але ж у наведених вище віхах осягнення літературних родів під них підводилися різні критерії, і це поглиблювало, урізномічнювало їхні характеристики. Щось відпало, застаріло, але ядро лишилося: і міметичний підхід, і часовий, і з погляду свободи/необхідності, суб'єктно-об'єктних співвідношень тощо. Викинути все це і послуговуватися лише терміном *текст*? Чи *жанр*? Чи *метажанр-мегажанр*? Воно то постструктурально, але тоді відкриватимемо велосипед, як той-таки М. Павлишин, назвавши жанром тему.

У підручнику «Мистецтво слова» я запропонував об'ємне розуміння літератури як планети, що тримається всередині себе і в космосі мистецтва силами притягування/відштовхування. Для цього варто лише перетнути дві лінії, які досі існували в паралельних вимірах і об'єктивна потреба в яких пройшла тисячолітню перевірку часом. На відміну од низки довільних розмежувань та уподібнень, обидва ряди фіксують найістотніші параметри художнього тексту. Якщо «теоретичний» ряд (епос, драма, лірика) більше стосується **змістових** характеристик, то «практичний» (проза, драматургія, поезія) — **формальних**. Звичайно, при глибшому розгляді відмінностей між **поезією**, **прозою** і **драматургією** як типами письма виявиться, що вони — теж не лише зовнішньо-формальні, але то буде далі, в осягненні другого, третього і т. д. порядків. А для початкових вихідних позицій, скориставшись обома термінологічними рядами як осями ординат і абсцис, дістаємо таку *модель-схему літературної генерики*:



Вертикальну вісь у структуралізмі називають *віссю вибору* або *парадигматикою* (розмаїття єдності), горизонтальну — *віссю поєднання* або *синтагматикою* (єдність розмаїття). Але тут вертикаль і горизонталь — умовні, оскільки це — схема середохрестя, яке треба вписати в *кулю* як *систему систем*, що постійно обертається і включає в себе менші кулі — літературних **родів** та **видів**. Образно кажучи, переходимо від уявлень про трьох китів чи трьох слонів, на яких тримається площинна «тарілка» *літератури*, до космогонічної моделі художньої словесності. А водночас це дає змогу зберігати теоретичну наступність зі здобутками класичної філології. Саме оці перехрестя — наші питомо літературознавчі координати, до яких маємо час від часу повертатися, перехворівши (і збагатившись) знаннями з суміжних та віддалених наук. А *геологія* — наш родовий хрест, од якого навряд чи відхрестимося універсально-аморфними визначеннями *тексту, жанру* (в універсальному застосуванні), *метажанру, субметажанру* тощо.

Навіть виходячи зі слухної ідеї множинності тексту, безмежності його тлумачень, інтерпретатори, зрештою, опиняються перед потребою виділення в тексті якихось первинних кодів. Так, Р. Барт, присвятивши своє найголовніше дослідження «S/Z» прагненню «вивернути навиворіт текстову тканину, з якої сфабриковано твір, розпустити її на смислові нитки, змотати їх у клубки й виставити напоказ — в усій їх ідеологічній голізні» (так образно сформулював його метод Г. Косіков), мусив мати для цього авторський першотвір («Сарацин» О. де Бальзака), усвідомлюваний як певна цілість, і виділити 5 кодів для його інтерпретації. І хоча дослідник з іронією характеризує поняття цілості класичного (авторського) тексту як наслідок суто західних уявлень про ядро, «святилище, прихисток, світло істини», проте подібні уявлення існують і на Сході. Так, у давньокитайській космогонії, зафіксованій у «Книзі змін», яку приписують Кун Фу-цзи (Конфуцію), первень Ци графічно зображується у вигляді яйцеподібного овалу: в ньому постійно розвиваються Інь і Ян, чоловіча й жіноча первини, контрарна пара, бінарна опозиція циклічних модусів Ци, що взаємоперетворюються у процесі визрівання. Та й в українській казці про яйце-райце саме з нього постає матеріальний світ. Недарма ж так шануємо

писанку. Ядро (яйце) — запорука Ладу, Космосу, що протистоїть Бездладу, Хаосові.

Пітер Баррі, автор підручника «Вступ до теорії: літературознавство і культурологія», так унаочнює різницю між структуралізмом і ліберальним гуманізмом: «Якщо вдатися до грубої аналогії з яйцями та курчатами, то в містких структурах (альба, куртуазне кохання, сама поезія як культурна практика) можна побачити курча, а в окремому прикладі (у цьому разі вірш Донна) — яйце. Для структуралізму найважливішим є визначення природи курчат, тоді як для ліберального гуманізму головне — докладний аналіз яєць» [2, 52]. Дивно, але в цій «грубій аналогії» курчата постають відповідником загального, а яйце — окремого. Це груба помилка, бо головне, субстанційне, глобальне, звичайно ж, яйце. Тут нема про що сперечатися (хоч ця аналогія віддавна символізує безплідну суперечку). Яйце — ядро, згусток енергії, воно — сонце, земля, центр; воно є в гадюки і в курки, і в усієї парадигматики / синтагматики живого і навіть мікро- чи макрокосмічного (атом, планета), а та парадигматика/синтагматика — лише розмаїття форм. Тому ще латиняни знали, що починати треба *ab ovo* (буквально — з *яйця*), а тоді вже — куртуазні курчата як один із численних його породжень. Так і зі Словом, яке було на початку. Так і з мистецтвом слова, квінтесенцією якого є *художність*, хоч скільки б там намагалися її пізнати в сілці прагматичних інтересів чи заперечити за допомогою логічних побудов, а вона випурхує жар-птицею, і в ліпшому разі тлумачі мають по пір'їні з її хвоста.

Лишилося з'ясувати ще деякі вихідні позиції пропонованої спроби впорядкування термінологічного хаосу та структурування літературної *генерики*. За парадигматичним виміром (вертикальна вісь) на схемі можна зберігати й традиційну назву. Хай це буде вісь літературних **родів**. Синтагматичну горизонталь можна іменувати й віссю літературних **видів**, адже термін **вид** давно дозрів для такого переосмислення, оскільки на його місці переважно фігурує всюдисущий *жанр*. Тож літературними **видами** дуже логічно називати **прозу, поезію і драматургію** як типи письма, що більше пов'язані з **формою**.

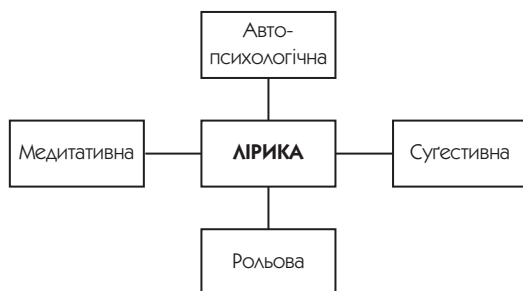
Двоєдиний феномен, для наочності названий **ДРАМАтургія**, творить ядро літературної кулі як середохрестя-зародок не лише колишньої синкретичності, а й майбутнього синтезу різних видів мистецтва. За допомогою шрифтового вираження показую, що по вертикалі маємо **ДРАМУ** як **рід (зміст)**, а по горизонталі — **драматургію** як тип письма (розбивка тексту на діалоги, монологи, ремарки, поділ на яви, сцени тощо). Укладачі тлумачних словників виділяють три значення слова **драматургія**. Перше — синонім **драми**. Друге — сукупність драматичних творів якогось автора, періоду тощо. Третє — сюжетно-композиційна основа спектаклю, кіно- або телефільму, загалом

будь-якого видовища — термін мистецтвознавчий. У двох виданнях підручника «Мистецтво слова» (1998, 2003) було обрано базовий термін **драма** в обох вимірах — вертикальному (**рід**) і горизонтальному (**вид**, тип письма). Але існує ще *драма* як жанр (на третьому щаблі генологічної ієрархії, поряд із *комедією*, *трагедією* та ін.). Тому для унаочнення єдності **змістоформи** (чи **родо-видо-жанрових** розмежувань і співвідношень) застосовано візуальні засоби.

Структурна модель-схема літературної генерики допоможе переходити від лінійних або площинних до об'ємних вимірів при з'ясуванні як *синхронної* картини жанрового стану світової чи окремої літератури (і вужче — доробку письменника), так і *діахронної* динаміки жанрового руху від давнини до сучасності. Між схемним хрестом і тілом кулі — опозиція *статики/динаміки*. Прирівнюючи до *моделі* будь-який твір, одержуємо його найзагальніші формозмістові характеристики, зумовлені так званим *жанровим імперативом*: відштовхуючись од них, можна провадити подальший аналіз на різних рівнях.

Кожна з позицій моделі розщеплюється на бінарні опозиції, причому не лише у площинних, а й в об'ємних вимірах. Куля, утворена обертанням площинного круга довкола будь-якої з осей *великого генологічного хреста*, буде ніби витканою меншими й меншими хрестиками, довкола яких так само розгортаються, взаємопроникають, народжуються й відмирають під- і підпідсистеми та форми.

Підсистема **лірики** (її для наочності розглянемо докладніше від інших родів) може мати такий вигляд у площині (аспекті) вираження:



Площинна хрестовина «кулі» чи сфери лірики перебуває у верхній половині генологічної макромоделі. Хоч варто повторити: тут горизонталь та вертикаль теж умовні, бо це — хрест, що з'являється, коли на сліпуче джерело світла дивитися примруженими очима. Широко розплучені не втримають усієї повноти інформації.

У поетапному осягненні підсистеми можна запропонувати таку послідовність:

1. Літературний РІД — ЛІРИКА.

1.1. Різновиди РОДУ.

1.1.1. З погляду виражального (автопсихологічна / рольова; медитативна / сугестивна).

1.1.2. З погляду тематики (пейзажна / урбаністична; інтимна / соціальна, міфопоетична / куль-

туральна; інтелектуальна, або ж філософська, «лірика голови» / почуттєва, або ж кардіоцентрична, «лірика серця»; аскетична / гедоністична та ін.).

1.1.3. З погляду емоційної тональності (мінорна/мажорна; героїчна / комічна; драматична / «ідилічна»; експресивна / роздумлива та ін.).

2. ВИД.

2.1. ВІРШОВАНА, або ж ПОЕЗІЯ.

2.1.1. Різновиди ВИДУ.

2.1.1.1. З погляду систем віршування.

2.1.1.2. З погляду стилю.

2.2. ДРАМАТИЗОВАНА, або ж РОЛЬОВА.

2.2.1. РІЗНОВИДИ ВИДУ.

2.2.1.1. З погляду опозиції автор/персонаж.

2.2.1.2. З погляду стилю.

2.3. ПРОЗОВА (мініатюри та більші форми).

2.3.1. Різновиди ВИДУ.

2.3.1.1. З погляду опозиції автор/персонаж.

2.3.1.2. З погляду стилю.

3. ЖАНР (ода, пісня, романс, гімн, пеан, панегірик, мадригал, дифіраб, проповідь, молитва, псалма / пародія, гумореска, сатира, епіграма; ідилія, елегія, пастораль / памфлет, послання; епіталама / епітафія; етюд, спогад, монолог, портрет і т. д.).

3.1. Різновиди ЖАНРУ.

3.1.1. Загальнолітературні (гумористична ода, дружня епіграма, гімн-пародія; жартівливі панегірик, ідилія, пастораль, епітафія тощо).

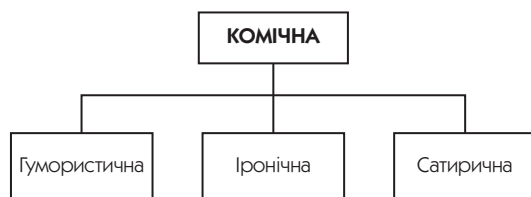
3.1.2. Національні (ті ж такі жанри та їх різновиди, але з погляду розмаїття їх різнонаціональних модифікацій).

3.1.3. Стильові (те ж саме з погляду стильової парадигматики / синтагматики, синхронної та діахронної).

3.1.4. Індивідуально-авторські (те ж саме стосовно окремого творця; напр., сатирична «низка епітафій» В. Симоненка, «Балади буднів» І. Драча, «білі» (неримовані) сонети Д. Павличка, тюремні коломийки Т. Мельничука).

Отже, *кожна* з трьох основних позицій (щаблів) у запропонованій ієрархії може мати свої різновиди. На всіх трьох щаблях перші визначення мають містити *лише одне слово* (напр.: **рід** — **лірика**, **вид** — **проза**, жанр — **етюд**). Коли ж додається якесь означення — то вже буде різновид (чи то **роду**, чи то **виду**, чи то **жанру**). Очевидно, можливе виділення різновидів і за іншими параметрами (наприклад, лірика тенденційна / нетенденційна, метафорична / неметафорична (автологічна); національні та регіональні різновиди виду; унікальні жанрові нововведення тощо). Певна річ, остаточної структурної вивершеності ніколи не буде досягнуто, адже теоретичні узагальнення завжди відстають од художньої практики, та й не можуть охопити всіх її нюансів. Але ж і структуруємо не художню творчість як об'єкт дослідження, а наші теоретичні узагальнення щодо неї. При цьому *кожна* нововиділена позиція ніби втягується в «ланцюгову реакцію» по-

дальшого аналітичного розщеплення. Візьмімо, наприклад, одну із щойно виділених емоційних тональностей (у різновиді роду 1.1.3):



Далі, вичленувавши звідси лише іронічну тональність, побачимо, що вона може бути поблажливою, легкою іронією (кпином і самокпином), глузливою, скептичною, сардонічною, саркастичною тощо.

У різновиді б) можна вичленувати такий ієрархічний ланцюжок: лірика *інтимна* з поділом на підвиди — *любовна* й *еротична* (духовний і плотський аспекти), тоді як за *власне інтимною* лишаються почуття дружби, приязні, «теплота родинного інтиму» (С. Чернілевський).

Певними ракурсами в опозиційне структурування можуть увиходити всі названі й неназвані позиції. Так, опонуючою парою до тієї ж *інтимної* лірики може бути *нейзажна*, навіть за умови їх взаємопроникнення (за вісь проти-зі-ставлення беремо внутрішнє і зовнішнє споглядання); парою до *соціальної* (громадянської) — *ігрова*, гедоністична, розважальна і т.п.

Третій основний щабель поділу — *жанр*. Тут називаємо усталені в історії лірики жанри, додаючи як їх різновиди *ліричну поему*, *прозову ліричну мініатюру* (у кожному конкретному випадку це може бути *образок*, *роздум*, *сценка*, *монолог*, *діалог*, *проповідь*, *молитва*, *ідилія*, *елегія*, *пастораль*, *послання*, *етюд*, *спогад*, *портрет*, *фольклорне замовляння* тощо).

Розводячи по структуротвірних полюсах-антиподах ті жанри, що лишаються більш-менш продуктивними, можна знову ж таки дисоціювати (розподібнити) їх за принципом серйозне/смішне, піднесене / приземлене. З іншого боку, можна розглядати *пародію*, *памфлет*, *епіграму* як підвиди *сатири*, *гумористичну епітафію* — як підвид *епіграми* тощо.

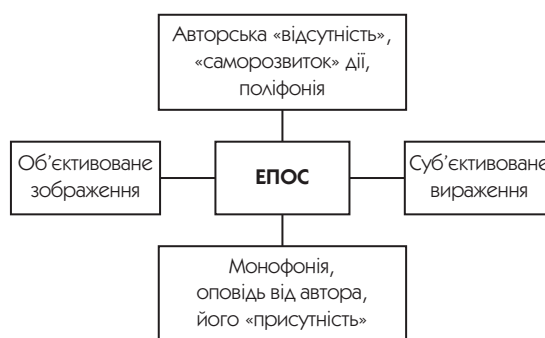
Натомість майже універсального, а відтак і досить розпливчастого застосування набули терміни *вірш* (або ліричний вірш) і *поезія* (а також у множині — *поезії*). Якщо в художній практиці співіснують обидва ці терміни, то в теорії їх або зовсім не визнають, або не надають їм жанророзрізнювального статусу. Розумію *вірш* як завершений поетичний твір, що набув тепер ознак *мегажанру*. Таким теоретичним коригуванням терміна визнаємо його фактичне побутування в україномовному загальнокультурному середовищі. Що ж до первинного значення, то його доцільніше пов'язувати і з первинним звучанням — верс (*versus*). Український відповідник — *рядок*.

Отже, на третьому основному щаблі структурне впорядкування категорій лірики ще більше ускладнюється — як історичною плінністю жанрових найменувань, так і процесами термінологічного новотворення. Останнє, зокрема, відбувається переважно за рахунок запозичень з інших видів мистецтва: *етюд*, *акварель*, *естамп*, *фреска*, *барельєф*, *сюїта*, *симфонія* та ін. Усі ці авторські визначення покликані підкреслити особливості конкретних творів і мають переважно образний характер, тоді як самі твори здебільшого надаються і до традиційних жанрових визначень. Загалом, коли до традиційної назви жанру (скажімо, *інвектива*, *елегія*, *епітафія*) додається якесь уточнення (напр., «сердита елегія», «дружня інвектива», «гумористична епітафія» тощо), то воно може до невпізнанності змінювати жанрову природу конкретного твору, і в такому разі слід вести мову про той чи той *жанровий різновид*.

У підсистемі *епосу* можна виділити такі дві пари опозицій:

1) за ступенем авторської участі у викладі (від суто зовнішньої «присутності» автора-оповідача до його «відсутності» чи *зовніперебування*: «термін» *позазнаходження* — кошмарна калька);

2) за ступенем авторської нейтральності (від зовнішньої об'єктивованості до неприхованої суб'єктивної позиції). Схрестивши ці пари, дістаємо структурну модель-схему епосу:



Ще раз наголошу, що і в цій моделі поняття «верху» і «низу», «лівого» та «правого» боків — умовні. Але якщо ми вже так умовилися, то в нашу макромодель літературної генерики вона вписується знизу, тяжіючи своєю драматичною первиною («саморозвиток» дії) до драми, яка там — у центрі, а епічними (монофонія, оповідь від автора, об'єктивація) — до епосу і прози.

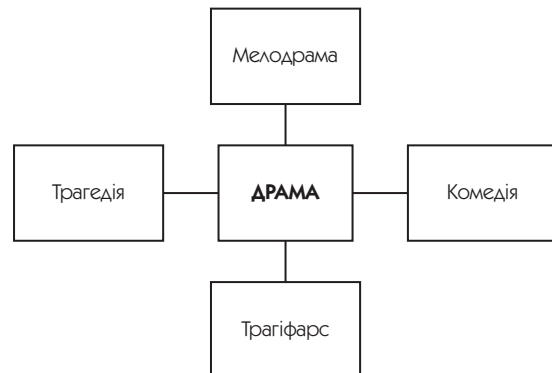
У підсистемі епосу можна виділити й інші опозиції, наприклад, за наявністю чи відсутністю психоаналітичного письма; за незвичністю чи буденністю сюжету; за чіткістю чи розмитістю композиції; за різкою антагоністичністю чи завуальованістю конфлікту; його зовнішнім чи внутрішнім розгортанням; за інтуїтивістським чи позитивістським типом художнього бачення чи мислення-відчуття; за способами оповіді, видами емоційної тональності/пафосу тощо.

Про два **види епосу** — **поетичний** та **прозовий** — уже йшлося. Чи існує третій, **драматичний**? Себто, епос у вигляді драми? Безперечно, існує, але це якраз та спільна сфера **епосу** і **драми**, що перебуває на їх межі. Подібні суміжні зони є у **лірики** і **драми** (**ліро-драма**) та в **лірики** і **епосу** (**ліро-епос**). Поки що найбільш звичним із цих поєднань є ліро-епос, унаслідок чого його навіть виділяють в окремий рід. Незвичніша назва третього помежів'я — **епо-драма**.

На третій, основний для епосу сходинці — жанровій, як і в ліриці, протягом тисячоліть відбулася значна еволюція, і все ж багато давніх епічних жанрів досі зберігають свої основні характеристики та місце в літературному процесі. Це — *казка, байка, притча, оповідання, повість, роман*. Усі вони існують у прозовому і поетичному (віршованому) та драматизованому видах, легко надаються до інсценізації, перенесення на кіно- і телеекрани.

Як і епос, **драма** вже на першому, родовому щаблі поділу (**рід**) може мати суто обсягові різновиди (великі, середні та малі драматичні форми); на другому (**вид**) буває **прозовою, віршованою** та **змішаною** (із різноманітними діа- та синхрон-

ними різновидами); на третьому зберігається основна жанрова опозиція *трагедія/комедія* та проміжна позиція — *власне драма й трагікомедія*; ще одну опозицію можуть у певному сенсі скласти *мелодрама/трагіфарс*. У такому разі площинна генологічна схема роду матиме вигляд:



Що ж до жанрових різновидів, то їх найбільше у *власне драми* і *комедії*. Шрифтовими увиразненнями подано єдність **ДРАМИ** як роду і *драми* як жанру (*власне драми*), а також **драматургії** як типу письма.

ДЖЕРЕЛА

1. Аристотель и античная литература / под. ред. М.Л. Гаспарова. — М. : Наука, 1978. — 232 с.
2. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство і культурологія / П. Баррі. — К. : Смолоскип, 2008. — 339 с.
3. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства / Н. Копистянська. — Львів : ПАІС, 2005. — 368 с.
4. Крижанівський С.А. Художні відкриття і літературний процес : Огляди, статті, роздуми / С. Крижанівський. — К. : Рад. письменник, 1979. — 240 с.
5. Павлишин М. Чорнобильська тема і проблеми жанру / М. Павлишин // Слово і час. — 1991. — № 4. — С. 27–32.
6. Поспелов Г. Н. Эстетическое и художественное / Г. Поспелов. — М. : Изд-во Моск. ун-та, 1965. — 360 с.
7. Радченко О.А. Іманентна поетика Еміля Штайгера у контексті проблематики сучасного літературознавства: автореф. ... канд. філол. наук: спец. 10. 01. 06 / О.А. Радченко. — Донецьк, 2011. — 20 с.

В статтю обоснована авторська модель-схема літературної генерики, в якій при збереженні преемственности с классическим разделением на литературные роды (эпос, лирика, драма) переосмыслено понятие вида не как жанра, а как типа письма (проза, поэзия, драматургия). На каждую из степеней генологической иерархии распространено понятие разновидностей (родовых, видовых, жанровых). Так осуществляется переход от линейных измерений к объемным и воплощается единство содержания (вертикальная ось родов, или парадигматика) и формы (горизонтальная ось видов, или синтагматика).

Ключевые слова: генология, структурная модель-схема, эпос, лирика, драма, проза, поэзия, драматургия, род, вид, жанр, разновидность.

In this article the author's model-scheme of literary generics is foregrounded in which while preserving continuity with classical division into literary genres (epos, lyrics, drama), the concept of a kind not as a genre but as kind of a letter (prose, poetry, dramatic art) is given. The concept of versions is extended to each of the degrees of genological hierarchy (as a kind, specific, genre). So transition from linear measurements to volume is carried out and the unity of the maintenance (a vertical axis of sorts or paradigmatics) and forms (a horizontal axis of kinds or syntagmatics) is embodied.

Key words: genology, a structural model-scheme, epos, lyrics, drama, prose, poetry, dramatic art, a sort, a kind, a genre, a version.