

*IN MEMORIAM**Нонна Копистянська***ЧИЧЕРІНІВСЬКЕ СЛОВО ЖИВЕ І ВІДКРИТЕ
ДЛЯ ЧИТАЧА І ДОСЛІДНИКА
(до сто десятої річниці з дня народження О.В. Чичеріна)**

Дивовижною була ерудиція Олексія Володимировича, його знання з різних сфер (літератури, образотворчого мистецтва, музики). Він був причетним до всього, що стосувалось науки, культури і високої духовності.

І лекції, і семінарські заняття, і наукові полеміки, і різні публікації не тільки передавали суму знань, спостережень, наукових відкриттів, яких у нього багато, а й розкривали особливості кожного літературного напрямку і методику літературознавчих жанрово-стилістичних досліджень. О.В. Чичерін вчив, як читати художній твір, оживити кожне слово тексту, вслухаючись у ритм фрази письменника і в кожній „молекулі” виявляти характер світосприймання, світовідчуття автора, його погляди, позицію, розуміння завдань мистецтва і те, що властиве не тільки окремій особистості, а й самій епосі. Олексій Володимирович до останнього слова прагнув збагатити наше духовне життя. Досить відкрити вже посмертну публікацію в сотому номері „Іноземної філології” 1990 року („Искусство чтения поэзии и прозы”, „О лекции по истории литературы”), щоби відчувати цю постійну його турботу про наше майбутнє.

У час, коли книги Олексія Володимировича, незважаючи на величезні тиражі, миттєво розходились у книгарнях, вчений у передмові до другого видання книги „Идеи и стиль” написав таку на перший погляд еретичну думку: „...книга „Идеи и стиль” обращена не только к литературоведу, писателю, стилисту, она особенно обращена к студенту-филологу, к читателю художественной литературы. Это – не учебное пособие. Но автор дерзновенно думает, что чем меньше студент-филолог будет читать учебники и учебные пособия и чем больше – доступные ему и с л е д о в а н и я, тем будет выше наша филологическая культура” [8, с. 4].

Зрозуміло, що підручники, посібники потрібні як основи елементарних знань. Вони однаково потрібні всім. Але Олексій Володимирович мав на увазі не цей загальний рівень, а здібних учнів, студентів, гарних викладачів, для яких потрібні наукові дослідження, наукові пошуки, почуття новизни, відкриття цікавих і глибоких спостережень. Безперечно й те, що далеко не всі добрі наукові праці можуть слугувати як методичні і як методологічні. Вони мають свої обмежені завдання. Для того, щоб сполучати те, що необхідне для

педагогічної роботи, з науковими дослідженнями, потрібні роки і роки, знання і знання, талант і працьовитість, терпіння, а головне – закоханість у свою працю, любов до своїх слухачів, учнів. Саме це все було у Олексія Володимировича і ще багато іншого.

Ніхто з нас не зумів перейняти у професора уміння укладатись у будь-який проміжок визначеного часу. Якщо це був семінар, який читав Олексій Володимирович французькою мовою, то він потребував більшої кількості годин, якщо це була лекція, якій відводилось чотири, дві або півгодини, – це однаково була *цілість*, що мала початок, завершеність і містила головніше. Ця стислість, максимальна конкретність, жива образність і краса слова є також у всіх його книгах, статтях і виступах.

Олексія Володимировича в 1981-82-му рр. запросили до участі у московських виданнях серії книжок, присвячених аналізу одного твору. Кожна книжка повинна була мати шість аркушів (тиражем 100 000 примірників). Олексій Володимирович надіслав свою закінчену працю про твір Бальзака „Втрачені ілюзії”, і... тут почались труднощі, бо його просили збільшити кількість аркушів, а він твердив, що вже все потрібне написав. Ці розмови велись досить довго і це хвилювало професора. Якось увечері ми сиділи і розмовляли про цей феномен і тоді мені спало на думку, що можна додати ще один твір, наприклад, „Гобсека”. Олексій Володимирович відразу сказав: „Оце можна”. Ця невелика книжка „Произведения О. Бальзака „Гобсек” і „Утраченные иллюзии” – є шедевром, бо вона справді слугуватиме як зразок і дослідження, і підручника.

У книзі О.В. Чичерін сконструював цілу систему реалізму у творчості Бальзака: кожен із восьми пунктів є частиною системи, за якою дослідникам тепер можна легко розкривати головне у творчості Бальзака – особливу докладну просторовість, інший тип героя, інший тип людини, новий тип суспільства. Творча активність Бальзака дозволяла йому проникнути в *чужі* характери, у взаємовідносини *цілого суспільства*. „Предшественники Бальзака учили понимать одинокую, страдающую человеческую душу. Бальзак открыл нечто новое: цельность, взаимообусловленность человеческого общества. Раздирающий это общество антагонизм” [9, с. 17].

Тепер, коли я працюю над питанням авторського хронотопу в розділі своєї книжки (Олексій Володимирович не вживав цього терміна, але передавав його суть), то для мене дуже важливі думки про те, що у мові романів Бальзака, в його образах постійно відчувається авторське „я”, поряд з яким звучить багатоголосся. Бальзак повторював, що речі розкажуть історію людей швидше, ніж вони самі. Тому я й назвала один з розділів, пам'ятаючи про значення речей та деталей, „Ця неперевершена просторовість Бальзака”. Зображений простір переходить у час і, навпаки, – відбувається перехід часу у простір. Це у Бальзака видно навіть із перших слів, із незвичного початку твору, що О.В. Чичерін відзначав як одну з дуже сміливих стилістичних новацій. Початок іде від речей і відкриває

часові сфери. Більше того, „в якому мові Бальзака небывалую до него роль играет вещественный мир не только при описании..., но и при изображении душевной жизни людей” [8, с. 166].

Бальзак належав до тих письменників, яких особливо любив Олексій Володимирович. І особливо захищав важливість їх творчості. Він писав чимало про Бальзака (Точность и сила в языке романов Бальзака // Идеи и стиль. – М., 1968. – С. 156-174; Историческая продуктивность стиля Бальзака // Ритм образа. – М., 1980. – С. 11-25. та ін.), відстоював значення особливого бальзаківського стилю, вносив корективи в різні твердження і вступав у полеміку передусім з твердженнями відомих французьких критиків (Е. Фаге, Г. Лансон), які наполягали на тому, що Бальзак не володіє стилем, не відповідає літературним вимогам. Такої думки дотримувалися і Сент-Бев, і Брюнетьер, і Бретон. У минулому тільки Т. Готьє та І. Тен цінували новаторство і цілеспрямованість стилю Бальзака.

Свого часу чеський учений Ян Фішер, працюючи з колективом над першим томом великої тритомної історії французької літератури, сказав О.В. Чичеріну, що у французьких вчених існує хибна думка про залучення Бальзака до романтизму. Це викликало в Олексія Володимировича потребу глибокого пояснення історичної та літературознавчої ситуації щодо напрямів романтизму і реалізму. Професор все розставив на свої місця. Детально опрацьовуючи питання бальзаківського стилю, О.В. Чичерін стимулював пошуки інших дослідників. Таких стимулюючих творчості факторів у його працях дуже багато. Вони добре працюють зараз і будуть працювати в майбутньому.

Повторю тут приклад, як мені здається, знахідки щодо особливого Бальзаківського парадоксу в морально-соціальному аспекті: *„Що стосується парадоксу, то це постійний атрибут, навіть пуант, особливо в кінцевих частинах творів Бальзака. Він, наприклад, є в тому, що Анастасі де Ресто, нехтуючи елементарними моральними правилами, вчинила розгром у кімнаті чоловіка, який щойно помер. Вона шукала заповіт, знайшла його, коли Дервіль з Гобсеком вже заходили в кімнату, і кинула у вогонь каміна, не розуміючи, що не граф, а вона сама позбавляє своїх дітей спадку по батькові („Гобсек”). Парадоксальним є те, що Шарль Гранде одружився заради грошей із некрасивою і неприємною йому дівчиною, а тоді довідався, що Ежені, яка його вірно кохала і чекала, є значно багатшою від його дружини. Сама Ежені, ставши після смерті батька багатшою, живе далі за встановленими скаредним батьком правилами („Ежені Гранде”). Чоловік Еви Давид, винахідник дешевого паперу, не потрапив би в кабалу до підступних буржуа, братів Куанте, якби гроші, які отримала Ева від брата Люсьєна, щоб віддати його борг, прийшли на годину раніше („Втрачені ілюзії”). Естер („Розкіш і злидні куртизанок”) виявляється єдиною спадкоємницею величезного багатства Гобсека, але напередодні, щоб дістати гроші і рятувати з в'язниці Люсьєна Шардона, погодилась на*

зустріч із банкіром Нюсенженом і потім покінчила життя самогубством. Жертва Естер не врятувала і Люсьєна: він повісився у тюрмі. Тобто, якщо уважно подивитись на ці парадоксальні моменти, які є у всіх творах Бальзака, то мораль їх зрозуміла: у гонитві за грішми люди втрачають порядність, щирі почуття, душу, життя, а самі гроші не „встигають” і взагалі не можуть все це замінити і дати справжнє щастя. Вагомим у Бальзака є це фатальне грошове запізнення, причому не на якийсь довший, а на дуже короткий час – день чи навіть години” [3, с. 287-288].

В дослідницькій роботі О. Чичеріна маємо ще один момент, вартий уваги: працюючи над творами, входячи глибоко в текст оригіналу і порівнюючи переклад з оригіналом в особливо складних і незвичних місцях, він тим самим вчив дуже серйозно замислюватись над особливостями авторського слова. Дуже важлива й корисна для дослідників і перекладачів стаття „Разговаривающий переводчик”, яка містить багато спостережень, порад, вимог до усвідомлення перекладачем відповідальності перед автором і читачем: „Перевод – это весьма сознательное творчество, оно требует исследований, размышлений и доказательств” [11, с. 334].

Олексій Володимирович був дуже активним у науковому дискурсі в найрізноманітніших сферах, але вибирав опонентів вибірково. Включався у дуже важливі полеміки, як правило, з питань поетики, стилістики, педагогіки, звертався до тих вчених, у яких знаходив концепції, цікаві думки, системне мислення і те, з чим він не погоджувався і що змушувало його самого замислитись, заглибитись в суть проблем і захистити свою позицію. Протягом років наукової і педагогічної діяльності він ніколи не залишався осторонь дискусій, що велись на сторінках найбільш авторитетних видань. І хоча пристрасті і суперечки незабаром вщухали, але те, що вимагало в розумінні О.В. Чичеріна певних змін, коректив, залишалось актуальним як важливе дослідження і як надбання науки. У цих полеміках він був тактовним, але безкомпромісно, доказово і незалежно щодо наукових авторитетів рішучим, здобуваючи впевненість у своїх напружених пошуках істини.

Тут варто згадати ті полеміки, які розгорталися довкола праць і терміна „роман-епопея” самого О.В. Чичеріна. Розглядаючи російський роман у світовому контексті, він поставив питання, чому в чернетках, проектах передмови, начерках статей Л. Толстой неодноразово наполягав на тому, що „Війна і мир” не роман. Учений знайшов відповідь у тому, що при всій своєрідності видів роману абсолютно очевидно, що „Війна і мир” виходить за рамки цього жанру. Сам автор не вважав свій твір романом. Але це не просто роман, а роман у найвищій мірі. „Війна і мир” як жанр внутрішньо і зовнішньо переростає те, що до того називали романом, і тому потребує нового жанрового визначення. Це **роман-епопея**. Перше видання праці О.В. Чичеріна „Возникновение романа-эпопеи” в 1958 р. викликало великі наукові дискусії. Але вже після другого

видання 1975 р. термін „роман-епопея” як вершина в романних жанрах став загальноприйнятим надбанням світового літературознавства. Найяскравішим прикладом цього є докторська дисертація і книжка Раїси Кузнецової „Становление романа-эпопеи нового типа в чешской прозе” (1975 р.).

О.В. Чичерін вивчав класичні тексти, відкриваючи і звертаючи увагу своєї читацької аудиторії на ті їхні композиційні особливості, які так чи інакше вказували на простір і час, часопросторові події, хоча сам термін „хронотоп” він не вживав, і це, можливо, не випадковість. Вчений полемізував з окремими ідеями М. Бахтіна. У праці „Идеи и стиль” (1965, 1968 рр.), а пізніше у другому виданні книги „Ритм образа” (1980 р.), Олексій Володимирович відзначав, що „суждениям М.М. Бахтина свойствен всеобщий характер, теоретический в смысле этой всеобщности и практический в том смысле, что они непосредственно относятся к самой работе филолога-литературоведа. Они вносят нечто существенно новое в понимание природы, жизни, деятельности поэтического слова, особенно слова в романе, а отсюда – и сущности романа как жанра. <...> Даже обращаясь к определенному автору, исследователь воспринимает его в целом, всю систему его творчества, не анатомируя, не вникая в возникающие противоречия” [11, с. 320].

Для нас цікаво, як велась такого роду полеміка між корифеями.

М. Бахтін спрямовує вивчення мови за межі лінгвістики, зберігаючи тісні зв'язки з філософією мови В. фон Гумбольдта та О. Потебні, вводить чимало нових термінів, з якими можна потім і полемізувати (наприклад, „двоголосое слово” і „изображенное слово”, „то есть слово персонажа в диалоге, во внутреннем монологе, в письме, в повествовании от лица героя, речь, в которой сочетаются личность изображаемого с отношением к нему автора” [11, с. 322]).

Одночасно Чичерін висловлює думку про те, що в цьому випадку „учитывается только взаимоотношение реплик, между тем как внутри каждой из них, как и в слове романа, постоянно живет внутреннее противоборство смысла, вкладываемого автором. /.../ Авторский резонанс – внутри каждого сказанного им слова” [11, с. 324].

У роздумах про складні поняття стилю О.В. Чичерін категорично стверджує, що „в том, как сказывается автор во всем его произведении, – единый стиль этого произведения. И каковы бы ни были сферы, стилистические атмосферы образов, единства стиля всего произведения они не отменяют <...> Это – умение видеть мир и созидать речевое его восприятие столь целостно, столь закономерно, как пчела образует соты, как дерево распускает листья. Большой роман, весь взятый в единообразном чередовании перекрестных, смежных, кольцевых рифмовок, с итоговым двустушием, то саркастическим, то лирическим, то назидательным, то весело-шутливым, это ли не начало совершенного стилистического единства? <...> То совершенно приемлемые, то вызывающие возражения, мысли Бахтина всегда движутся на очень значительной глубине, следовать за

ними хоча й нелегко, але в кінцевому сенсі радісно. Плодотворно подолати те, з чим погодитися неможливо.

Верні найбільш загальні судження М.М. Бахтіна про роман. Він не вступає в дискусію з критиками цього жанру. Він просто займає зворотню їм позицію” [11, с. 326].

Коли ми відкриваємо одну-другу-третю книгу О.В. Чичеріна, щоб перечитати, здавалося б, знайомі вже місця, вони постійно в чомусь постають як щось нове. Праці, статті Чичеріна прикметні тим, що вони справляють враження цілісності і повної ясності. Але якщо ми читаємо окремі пасажі, то здається, що це враження трохи втрачається. Кожне окреме дослідження професора, з одного боку, стосується проблеми, яку розглядається, автора, про якого йдеться, окремого письменника та його твору, й водночас туди ще додатково включаються думки, пояснення декількох особистостей, авторів, певна полеміка, а також багато загальнотеоретичних спостережень, що можуть стимулювати інші починання. За цією ясністю, здається, ховається ще щось, що вже хочеться самій відкривати, вбирати в себе ту радість і ту прекрасну енергетику, яку нам дарував і „дарує” своїми книжками Олександр Володимирович. Причому, це не одночасна дія його книжок, а це приходить з повторенням. Так, із великим задоволенням опрацьовуючи в працях О. Чичеріна проблеми ритму в поезії і в прозі, я продовжую знаходити надзвичайно цікаві думки професора про живу пам’ять природи як місток до вічного, безкінечного, таємного.

У наш час відчутне велике захоплення новими і найновішими теоріями, методиками, новими термінами, ми жадібно пізнаємо це нове, іноді критично, а часом і зовсім некритично підпорядковуємо йому свою дослідницьку мову. При цьому, на жаль, призабуваємо або просто не знаємо, навіть не підозрюємо, яке джерело знань, відкритих можливостей залишили нам наші вчителі. Для того, щоб пізнавати і знаходити нове, обов’язково треба вміти поважати вже зроблене класиками – їх високоякісний доробок настільки засвоївся, що вже аж став звичним. Д.С. Ліхачов з гумором говорив про те, що його концепції прийняті як само собою зрозуміле, і вважав, що це дуже добре. Те саме бачимо у Чичеріна, який своїм словом, завжди образним, чистим, глибоким, відкрив дуже багато можливостей для дослідників. Постійна гонитва за новим подекуди стає перешкодою для молоді людини, заступаючи дуже серйозні, гарні стимули для наукових відкриттів. Звернувшись до праць О. Чичеріна, ми можемо відкрити для себе, що нове іноді зовсім не таке вже й нове, а тільки висловлене більш ускладнено, з великою кількістю мудрованих термінів, а не так просто, ясно, образно, як у працях професора. Варто все-таки продумати, відчути те, що воно може бути по-справжньому новим, але тільки після того, коли відоме вже попередньо засвоєне.

1. Іноземна філологія : республіканський міжвідомчий науковий збірник. – Львів, 1990. – Вип. 100. – 130 с.

2. *Копистянська Н.* Ритм, простір, час у смисловому вивченні стилю в працях О.В. Чичеріна / Н. Копистянська // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол. – 2000. – Вип. 28. – С. 427-430.
3. *Копистянська Н.* Жанр, жанрова система у просторі літературознавства / Н. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – С. 287-288.
4. Олексій Чичерін : бібліографічний покажчик: (До 100-річчя від дня народження) / укладач Л. Панів ; наук. ред. та автор передм. Н. Копистянська. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2000. – 212 с.
5. *Чичерин А.В.* Возникновение романа-эпопеи / А.В. Чичерин [изд. первое]. – М. : Сов. писатель, 1958. – 372 с.
6. *Чичерин А.В.* Возникновение романа-эпопеи / А.В. Чичерин [изд. второе]. – М. : Сов. писатель, 1975. – 375 с.
7. *Чичерин А.В.* Идеи и стиль / А.В. Чичерин [изд. перове]. – М. : Сов. писатель, 1965. – 299 с.
8. *Чичерин А.В.* Идеи и стиль / А.В. Чичерин [изд. второе]. – М. : Сов. писатель, 1968. – 374 с.
9. *Чичерин А.В.* Произведения О. Бальзака „Гобсек” и „Утраченные иллюзии” / А.В. Чичерин. – М. : Высш. шк., 1982. – 95 с.
10. *Чичерин А.В.* Ритм образа: Стилистические проблемы / А.В. Чичерин [изд. перове]. – М. : Сов. писатель, 1973. – 278 с.
11. *Чичерин А.В.* Ритм образа: Стилистические проблемы / А.В. Чичерин [изд. второе, расширенное]. – М. : Сов. писатель, 1980. – 335 с.