

ТЕОРЕТИЧНІ ПРОБЛЕМИ ЖАНРОЛОГІЇ

*Ніна Бернадська,
д. філол. наук, проф.*

ПОСТМОДЕРНІЗМ І «ПАМ'ЯТЬ ЖАНРУ»

У статті досліджуються постмодерністські трансформації прози, роману зокрема, зумовлені як орієнтацією на традицію, так і її запереченням або деструкцією.

Ключові слова: постмодернізм, роман, романні різновиди, експерименти з жанром.

В статье исследуются постмодернистские трансформации прозы, романа в частности, обусловленные как ориентацией на традицию, так и ее отрицание или деструкцией.

Ключевые слова: постмодернизм, роман, романские разновидности, эксперименты с жанром.

The article explores postmodern transformation prose novel in particular due to a focus on tradition and its negation or destruction.

Keywords: postmodernism, novel, novel types, experiments with the genre.

Зі ствердженням «східноєвропейської версії» постмодернізму (Г.Мережинська) в українському літературознавчому просторі посилюється увага до наукової рецепції цього художнього явища. Зокрема проблематика постмодернізму стає предметом пильного вивчення у дисертаційних працях, які присвячуються і його теоретичним питанням (Бербенець Л. «Пастиш і особливості художньої репрезентації в література постмодернізму», Київ, 2008; Ліхоманова Н. «Постмодерністська рецепція міфу (на матеріалі європейського романного досвіду ХХ ст.)», Чернівці, 2001; Шевчук З. «Засоби моделювання історії в постмодерністській українській прозі», Київ, 2006; Старовойт І. «Український постмодернізм у критичному та художньому дискурсах кінця ХХ століття», Львів, 2001; Лавринович Л. «Постмодернізм в українській, польській та російській прозі: типологія образу-персонажа», Тернопіль, 2002), і питанням поезики (Лизлова С. «Гра в постмодерністському творі: на матеріалі творчості Ю.Андруховича», Донецьк, 2003; Кискін О. «Урбаністичний хронотоп в постмодерністському романі («Чапаєв і пустота» В.Пелевіна, «Перверзія» Ю.Андруховича, «Безсмертя» М.Кундери)», Ізмаїл, 2006); і творчості окремих його представників (Калинська Л. «Прозова творчість Юрія Андруховича як феномен постмодернізму», Київ, 2000; Максимюк М. «Онiмний простiр постмодерністського тексту (В.Кожелянко)», Чернівці, 2012; Вертипорох О. «Авторефлексивний текст Євгена Пашковського як явище українського постмодернізму», Черкаси, 2007; Кулінська Л. «Типологія художніх ситуацій у постмодерністській творчості Ю.Андруховича, В.Неборака та О.Ірванця», Київ, 2013; Рябченко М. «Наративні моделі сучасної української прози

(С.Андрухович, Любо Дереш, Таня Малярчук, С.Пиркало, Наталка Сняданко, М.Соколян)», Київ, 2011). У згаданих дослідженнях помітне звернення їхніх авторів і до романного досвіду постмодерністів, саме проблеми постмодерністського роману розглядаються і в окремих дисертаціях: Пешорда Д. «Жанрові модифікації сучасного історичного роману», Львів, 2001; Кисла Т. «Жанрова семантика фемінних романів у художній системі українського постмодернізму», Київ, 2007. Цей факт варто особливо акцентувати, оскільки «стосунки» постмодернізму й генології певний час залишалися напруженими. Зокрема така суперечність зумовлювалася тим, що постмодернізм прагне зруйнувати будь-які ієрархії, а жанр, навіть якщо він не канонічний, характеризується сукупністю певних констант – просторово-часових, сюжетних, композиційно-мовних як способів вираження (або ж приховування) авторської позиції. Ця тенденція, помітна в українській прозі на початку 90-х -2000 років, відзначається й критиками. Так, І.Бондар-Терещенко, аналізуючи твори В.Медведя, вказує на їх жанровий нігілізм: висловлено слушні зауваження про формальні ознаки творів постмодерністів в особі автора «Заманки» та інших письменників, чії «малолітражні писання» або ж «півдесяток сторінок у журналі «Київ» називаються романами. Висновок критика категоричний: «Назагал виходив не роман і не повість. А взагалі не знати що: якісь довжелезні, втім нестійкі, як пасма тютюнового диму, аморфні утворення, не занесені до періодичної таблиці літературних жанрів. Апотеоз безструктурності, сновидіння синтакси, жанровий диморфізм» [1, 174]. Подібні думки висловив і К.Москалець у критичній статті, присвяченій аналізу твору Ю.Андруховича «Московіада»: «Якраз переповіданням засмальцьованих пліток, переказом загальновідомих анекдотів і жартів, породжених тоталітарною системою, займається в екзерсисі, з невідомих причин названому романом, чи то недо-герой, чи то недо-Андрухович...

Коли душу Андруховича приведуть на Страшний Суд..., то інкримінуватимуть йому не порушення котроїсь із десяти заповідей, а порушення заповідей прозового дискурсу» [2, 72,73]. Опонентом К.Москальця виступив Ю.Крот, який у цьому ж числі «Сучасності» опублікував статтю «У пошуках романних значень», порівнюючи «Рекреації» та «Московіаду» під кутом зору діалогічності / монологічності цих творів як характерних ознак жанру роману.

Ситуацію і на межі ХХ-ХХІ століть, і сьогодні не прояснюють й авторські жанрові визначення, які часто вводять в оману, бо є елементом тотальної постмодерністської гри. Так, Ю.Андрухович «Московіаду» назвав романом жахів. На обкладинці «Воццека» Ю.Іздрика читаємо – «роман для літературних гурманів». В авторській передмові до роману «Трохи п'їтьми, або На краю світу» Любо Дереш визначає свій епічний твір як монодраму. Роман-галерею запропонував сучасному читачеві Є.Пашковський («Служіння любові»), роман-новелу – І.Андрусак («Вургун»). Письменники, які належать не до постмодерністського напрямку, а до модерністського,

також епатують авторськими жанровими визначеннями. Наприклад, Г.Тарасюк, яка, на думку критики, пише у річищі «критичного модернізму» (Л.Пастушенко), означає свої твори як роман-гіпотеза («Між пеклом і раєм»), сатирично-сардонічний памфлет-утопія («Цінь Хуань Гонь»). В.Чемерис є автором роману-придибенції «В зоні Змієносця», В.Ляхевич – філософського роману у монологіях «Скарби Скарабея», роману-симфонії «Мудролюби». Оригінально означає свої прозові твори й В.Шевчук – роман-квінтет «Привид мертвого дому»), автобіографічна оповідь-есе («На березі часу. Мій Київ. Входи»), хроніка безперспективної вулиці (1972-1991) («Роман Юрби»), житомирська сага («Стежка в траві»), клаптиковий роман (або роман-центон, за визначенням Л.Тарнашинської) «Фрагменти із сувою мойр».

У літературознавчих розвідках про постмодернізм зустрічаються і такі визначення, як «короткий роман», «мініроман», «метароман», «гіперроман», «анти-роман», «псевдо-роман».

Отож, можна ствердити рух постмодернізму, й українського зокрема, від заперечення або ж неприйняття чи занепаду генологічного мислення, що зумовлювалося і пояснювалося саме постмодерністським станом культури – її звільненням від усіляких канонів, обмежень, стереотипів, до експериментальних жанрових пошуків.

Як відомо, метафоричний вираз «пам'ять жанру», уведений в літературознавчий обіг М.Бахтінім, уже став літературознавчим терміном. У відомій праці «Проблеми поетики Достоевського» вчений справедливо стверджує, що «жанр завжди той і не той, завжди і старий і новий одночасно», «жанр живе теперішнім, але завжди пам'ятає своє минуле, свій початок», тому здатний забезпечити «єдність і безперервність літературного розвитку» [3,122]. Отож, йдеться про здатність жанрової структури літературного твору зберігати в собі у згорнутому вигляді попередній власний досвід шляхом «оновлення й осучаснення архаїки». На думку Ю.Коваліва, «особливо актуальним було звернення до «пам'яті жанру» в період модернізму, а в просторі постмодернізму вона постає як концептуальна настанова на гру з художніми формами, вияв опосередкованого визнання онтологічної усталеності світу» [4,175]. Б.Іванюк висловлює дещо інший погляд на епоху модернізму, вважаючи, що вона позначена «нігілістичним ставленням до класичної уяви про цілісність світу, а, отже, до традиційних художніх форм» [5,393], проте також переконаний, що постмодернізм «оптимально актуалізує мнемонічний потенціал жанру», оскільки гра як його визначальна ознака є «проявом опосередкованого визнання буттєвої усталеності ... життя» [5,393].

Не можна не згадати слушну думку Г.Мережинської про те, що роман став тією «жанровою формою, в якій найбільш яскраво відбилися художні можливості постмодернізму» [6, 118], і свідчення цього – виокремлені такі його риси, як мобільність, здатність «романізувати» інші жанри, пластичність, неканонічність, експериментаторство. Т.Бовсунівська також

висловлює слушні думки про визначальні ознаки роману доби постмодернізму, саме доби, а не лише постмодернізму [7, 376], тому її висновки стосуються власне сучасного роману, тобто роману ХХ - початку ХХІ ст. Дослідниця відштовхується від запропонованого романтиками і продовженого М.Бахтіним «тлумачення роману як незавершеної форми, що прагне поглинути інші жанри, підпорядкувати їх собі» [7, 380], і на цій основі, з врахуванням численних наукових теорій, виокремлює такі його ознаки: значне зменшення ролі та функції фабули, тобто ослаблення подієвого начала й зростання інтелектуального сенсу роману; зредукованість подієвого ряду до мотиву, епізоду, фрагменту; фрагментарність як роз'єднаність епізодів, елементів за принципом монтажу; їх ігровий характер, як і часової парадигми; актуалізація маргінальних форм у мотиві; симулякр, що виявляється у зміні побудови образу людини: герой постає як невпорядкований ряд ознак та можливостей, з яких ліпляться маски, постаті, «я»; неоміф як прагнення письменника створити міфологічний світ на основі власного інтелекту; «криза авторства», «смерть автора», неможливість утворення універсальної жанрової системи [7, 392]. Отож, в обох випадках підкреслюється жанрова настанова постмодерністського роману на експериментаторство, яка, безумовна, запозичена від роману модерністського. Тому очевидно є проблема розмежування цих двох жанрових кодів. Успішною спробою її вирішити є розвідка Ю.Шуби, автор якої вважає сучасний постмодерністський роман комплексною культурною структурою, інколи – з позірно примітивним сюжетом, за яким приховано глибинний зміст і в якому відсутня дидактика. «... Іронія перемагає серйозний модерністський трагізм», «цитата приходить на зміну витонченій модерністській ремінісценції», «якщо інтертекстуальними були численні модерністські романи..., то здобутком постмодернізму є гіпертекст», «постмодерністська гра протиставлена модерністській міфології творчості», стильова однорідність змінюється стилістичним плюралізмом – такі лінії розмежування двох жанрових утворень [8, 196-197].

Сучасні дослідники, виокремлюючи такі жанрові різновиди постмодерністського роману в світовій літературі, як філософський, соціально-філософський, соціально-психологічний, роман-сповідь, роман-попередження, роман-антиутопія, інтелектуальний, історіографічний або псевдоісторичний, інтелектуальний [9, 22], водночас, коментуючи цей реєстр, зазначають: «Іронічний модус літератури другої половини ХХ ст. визначає розвій псевдожанрових різновидів роману – «псевдоісторичного», «псевдодетективного («Ім'я троянди» У.Еко). Завдяки пародійному пафосу постмодернізму можливим стало існування соціально-філософського роману, якому бракує аналізу соціальних зв'язків, історичного роману, у якому фактично немає історії, й психологічного роману з дуже примарними рисами психологізму; детективного роману із ледь прокресленою лінією сюжету» [9, 23]. На мій погляд, такі уточнення насправді засвідчують і руйнування класичної жанрової парадигми роману в постмодернізмі, тенденцію до

жанрового еkleктизму, яка виявляється двоаспектно: по-перше, в своєрідному «міксі» різножанрових вставок, і не лише художніх; по-друге, в запозиченні жанрів і масової, і елітарної літератури. Ці процеси не лише локальні – вони стосуються усієї постмодерністської прози. Наприклад, американський письменник Д.Бартелм у повісті «Білосніжка», авторській інтерпретації відомої казки «Білосніжка і семеро гномів», трагедійно знижуючи класичні образи, дегероїзуючи їх, наповнює текст літературознавчими уривками, присвяченими другому поколінню англійських романтиків, російській літературі XIX ст., уривком із релігієзнавства про революцію в релігійних науках, психологічним уривком про природу лібідо, бібліографією книг з коротким переказом їх змісту, меню з назвами страв та їх поясненням, а після першого розділу автор пропонує читачеві анкету із 15 запитань з метою оцінити прочитане [10, 53]. Такі явища характерні для сучасної постмодерністської казки – у її текст включаються газетні заголовки, згадки про реальні історичні особи та історичні факти, передісторії у вигляді пріквелів та продовження оповіді у формі сиквелів [11, 351]. Особливо помітні жанрові експерименти в історичному романі, для якого характерна «неприхована фальсифікація історії» (Е.Весселінг). Дослідники зарубіжної літератури визначають його як гібридну жанрову форму – історіографічний метароман (творчість Дж.Барнс, С.Рушді, А.Грей, Л.Норфолк, Дж.Апдайк, Е.Джонг).

Жанрова матриця історичного роману в постмодерністській українській прозі також зазнає кардинальних модифікацій, і її реформатором виступив В.Кожелянко, автор численних альтернативних історичних оповідей. Оригінально продовжує ці новаторські пошуки Г.Пагутяк, яка у творі «Слуга з Добромиля» вдало поєднала історичний сюжет із елементами готичного роману – відтак постало художнє словесне полотно про події післявоєнного 1949 року й попередні вісім століть з життя містечка на Старосамбірщині.

Проте українські прозаїки здебільшого апелюють до жанрової матриці любовного роману, використовуючи при цьому маркери масової літератури і «нарощуючи» на її основі глибші смисли, підтекстову символіку, авторську іронію. Так, тема УПА і нашої сучасності в романі В.Кожелянка «Діти застою» відтворюється завдяки любовній історії Василя Годюра, учасника національного руху опору, проте не стільки з ідеологічних, політичних переконань, скільки через кохання до шлюбної жінки, і Панька Людинюка, який також нещасливий в особистому житті. Під пером автора жанрова матриця любовного роману розширюється за рахунок художнього осягнення часу – від 40-х років минулого століття до наших днів, переростаючи у проблему, за влучним висловом Леся Белея, фатальної любові до держави: «Амур фаталь – центральна тема роману. І то не тільки амур фаталь до жінки, а й до держави, до зовсім конкретної, нашої – калинової. Ці дві амур фаталь переплітаються у тугу косу, з якої виходить ідеальний зашморг на шию.

Якщо амур фаталь до жінки – тема не нова в літературі, навіть у нашій, то амур фаталь до батьківщини, особливо від часів здобуття незалежності і до

помаранчевої революції – ще ніхто не описував. Автор зобразив всю її ефемерність та приреченість» [12]. Україна змальована письменником украї морально знищеною, обдуреною, а головне – без майбутнього (чи, можливо, із сумним майбутнім). У такому змістовому полі подвійно прочитується назва твору, адже застійними зазвичай називаються роки брежнєвського правління, а в романі йдеться про період здобуття нашою державою незалежності. Відтак автор змушує читача міркувати про причини моральної деградації і звиродніння українців, які здобули омріяну свободу й державність. Отож жанрова матриця любовного роману доповнюється елементами реалістичного, історичного, філософського, соціального, іронічного твору.

Якщо в постмодерній прозі 90-х років децентралізувалися, пародіювалися, виверталися навиворіт, перетворюючись на «будівельний матеріал», з якого творився світ абсурдних культурних ієрархій, такі жанри, як утопія, казка, сповідь, хроніка, повчання, репортаж, подорож, то в романних текстах початку ХХ ст. таким жанром виступає роман родинний, психологічний, любовний.

Сьогодні зникла суперечність між основними постулатами постмодернізму і такою категорією, як жанр, який став полем експериментів, позначених відштовхуванням від традиції і водночас плідним її використанням. Напружена інтелектуальна праця автора, помножена на провокативно-епатаючі сюжети, особливий колорит гри, іронії, інтертекстуальності, часто породжують еклектичність, мозаїчність, пародійне переосмислення традицій, зокрема жанрових. Якщо інтертекстуальність постмодерністського тексту виявляється у запозиченнях і переробках тем і сюжетів, явному і прихованому цитуванні, перекладі, плагіаті, алюзіях, використанні епіграфів, то на рівні жанровому – в «інтержанровості», в запозиченні жанрових кліше минулих епох, їх примхливому поєднанні, модифікації, розчиненню один в одному, навіть в своєрідній грі з читачем – нав'язуванні йому думки про «безжанровість» твору. Таким чином, розуміння тексту як ігрового художнього простору зумовлює нові параметри постмодерністської літератури: сюжетну непередбачуваність і незавершеність, схильність до полістилістики, неакцентованість ролі автора, інтермедіальність та інтертекстуальність, активізацію ролі читача, відсутність ідеологічної мети. Водночас у ній обов'язковими є традиційні структури – мотиви, сюжети, образи, а також запозичені елементи окремих жанрів. Якщо в українській постмодерністській художній практиці 90-х –початку 2000-х років експлуатуються жанрові різновиди світової літератури, переважно давньої, і свідомо ігнорується класична романістика ХІХ ст., то сьогодні спостерігається процес творчого використання і цієї жанрової матриці з метою розвінчування міфів, пошуків істини у світі абсурду, бездуховності, руїни. Водночас спостерігається стирання межі між високою і масовою літературою, що виявляється у зверненні письменників-постмодерністів до їх жанрових кодів. Усе ці процеси дозволяють зробити висновок про

одночасність у прозі постмодерністів двох тенденцій – орієнтації на жанрову традицію і її руйнування / модифікацію / іронічне заперечення-ствердження.

1. *Бондар-Терещенко І.* Впроти ночі до вітру (Про жанровий диморфізм В'ячеслава Медведя) // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – №136. – С.171-175. 2. *Москалець К.* Незадоволення твором // Сучасність. – 1993. – №9. – С.70-74. 3. *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Художественная литература, 1979. – 562 с. 4. *Літературознавча енциклопедія: В 2-х т. / Автор-укладач Ю.І.Ковалів.* – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624с. 5. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства.* – Чернівці, 2001. – 636с. 6. *Мережинская А.Ю.* Русский постмодернистский роман 80-х-начала -90-х гг. Жанровые модификации // Мережинская А.Ю. Русский литературный постмодернизм: Художественная специфика. Динамика развития. Актуальные проблемы изучения. Учебное пособие. – К.: Логос, 2004. – С.118-163. 7. *Бовсунівська Тетяна.* Теорія роману періоду постмодернізму // Бовсунівська Тетяна. Основи теорії літературних жанрів. Монографія. – К.: ВПЦ Київський університет, 2008. – С. 372-397. 8. *Шуба Ю.В.* Структурно-стильові особливості модерністського і постмодерністського роману // Літературознавчий збірник. – 2007. – Вып.29/30. – С.192-202. 9. *Тарасенко К.В., Шадрина Т.В.* Модифікації романного жанру в літературі постмодернізму // Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки. – 2013. – №1(32). – С.16-25. 10. *Єфименко В.А.* Експериментальний характер постмодерністської прози (на прикладі творів Д.Бартелма, Дж.Барта та У Абіша) // Вісник КНУ. Серія іноземна філологія. – 2004. – №37-38. – С.53-56. 11. *Єфименко В.А.* Художній простір постмодерністської літературної казки // Літературознавчі студії. – 2013. – Вип.39. – С.346-352. 12. <http://litakcent.com/2012/07/20/vid-choho-narodzhujsja-dity-zastoju/>

*Елліна Вечканова,
к. філол. наук*

ЖАНРОВІ СТРАТЕГІЇ НОРТРОПА ФРАЯ: PRO ET CONTRA

Аналізується особливість напрацювань Нортропа Фрая щодо проблеми жанру, пов'язаних з родовим поділом літератури, а також з пропозицією про модусний і архетиповий підходи до її аналізу, з виокремленням високоміметичного та низькоміметичного модусів.

Ключові слова: комедія, трагедія, формула, міф, архетип, мімесис, модус.

Анализируется особенность наработок Нортропа Фрая в проблеме жанра, связанных с родовым делением литературы, а также с предложением о модусном и архетипическом подходах к ее анализу, с выделением высокомиметического и низкомиметического модусов.

Ключевые слова: комедия, трагедия, формула, миф, архетип, мимесис, модус.

The peculiarities of studies in the problem of genre by Northrop Frye is analysed in relation to the literary genre classification along with the suggestions of mode and archetype approaches to its analysis distinguishing highly mimetic and lowly mimetic modes.

Keywords: comedy, tragedy, formula, myth, archetype, mimesis, mode.

Сучасна теорія жанрів була розроблена Нортропом Фраєм – всесвітньо відомим канадським науковцем – у четвертому розділі «Anatomy of Criticism» («Анатомії критики», 1957), праці, до якої ми апелюємо як