

лише наближає дослідника до розуміння ролі терміна, й ця роль значно ширше і, як довів досвід Чижевського, такий термін відбиває духовне життя автора, митця, дослідника.

**Література:** *Беркетова:* – Беркетова З. Мотивационное поле как один из типов семасиологических полей / З. Беркетова // АН СССР, серия литературы и языка. – Т.49, 36, 1990. – С. 543 – 550.; *Дубина 2008:* – Дубина М., Краснова Л. Словник літературознавчих термінів / М. Дубина, Л. Краснова. – К., 2008. – 525с.; *Татаринов 1990:* – Татаринов В., Суперанская А. и др. Общая терминология: Вопросы теории / В. Татаринов, А. Суперанская // Известия АН СССР, серия литературы и языка. Т.50, №1, 1991.; *Чижевський 2005:* – Чижевський Д. Напередодні / Д. Чижевський: Філософські твори: В 4 т. – Т.4. – К.: Смолоскип, 2005.

In the article we consider the philosophical and literary terms in the Dmytro Chyzevsky's scientific works. We investigate the main functions of term: the term as the dominant of the sense, the ability of the term for the doing the functions of symbol and the term as the literary image.

*Key words:* term, dyskurs, gnosiology, positivism.

**Олена Бровко**

ББК 83.3 (4 Укр) 6–4

УДК 821.161.2 – 32.09 + 929 (Маляр + Костецький)

### **Жанрово-структурний елемент новели у прозі Павла Маляра та Ігора Костецького**

*У дослідженні розглядаються внутрішні жанрові можливості, які містить новела як мала епічна форма, та вияви позажанрових зв'язків. Метою пропонованого дослідження є визначення особливостей функціонування новели як структурного елемента у прозі представників різних естетичних парадигм письменства української діаспори.*

**Ключові слова:** роман, вставна новела, жанрово-структурний елемент, проза.

*Brovko O.O. Genre-and-structural element of a short story in the prose by P.Maliar and I.Kostetskyi*

*Intragenre possibilities of short story as a small epic form and result of non-genre recations are examined in the investigation. The purpose of the proposed research is to identify novel features of functioning as a structural element in the prose of different aesthetic paradigms literature of the Ukrainian diaspora.*

**Key words:** *novel, inserted short story, genre-and-structural element, prose.*

Принцип циклізації новелістичних текстів має давні традиції, коріння яких сягає відомих «Казок 1001 ночі», «Книги Каліли і Дімни», «Декамерона» та інших збірок. У східній традиції зазвичай засобом об'єднання новел слугувало новелістичне обрамлення, що передбачало мотив оповіді та перехід ініціативи мовлення до іншого персонажа, про що йдеться у працях В. Масловича, О. Кирпичникова, І. Франка, А. Кримського та інших дослідників [Грицик 2010: 46-105]. Із подальшим розвитком романної форми взаємодія між елементами композиції набуває нових нюансів.

Метою пропонованої студії є окреслення особливостей функціонування новели як структурного елемента у прозі представників різних естетико-поетикальних парадигм письменства української діаспори. Є. Мелетинський наголошував на відсутності універсальної дефініції поняття новели, оскільки «за всієї структурної концентрованості новела постає в реальності у вигляді доволі різноманітних варіантів, зумовлених культурно-історичними відмінностями» [Мелетинський 1990: 3 – 4]. Ми свідомо обрали тексти письменників різних мистецьких течій, аби простежити, яку художню роль відіграє новела як жанрово-структурний елемент у традиційному та модерному письменстві, оскільки за умов зіставлення різних творів унаочнюється типологічна спорідненість явищ, оригінальність композиційних прийомів як формотворчих чинників та маркерів змістових домінант.

Предметом дослідження обрали особливості дисперсної структури прозового тексту. Сучасна дослідниця жанрової системи Т. Бовсунівська зазначає: «Інтертекстуальна

властивість жанру сьогодні стала принципом мистецтва. Фрагмент жанру в іншому жанрі – найпоширеніша форма трансплантації та оновлення жанрових структур. Можна вирізняти включені жанри як самостійні, проте проблематичним у жанрології лишається сам цей поділ як і принципи підходу до жанрової інтертекстуальності» [Бовсунівська 2008: 494]. Матеріалом для спостережень стали твори Павла Маляра «Григорій Сковорода» та Ігоря Костецького «Дзвінки в порожнє мешкання», «Повість про останній сірник», «Ціна людської назви», «Гуга Гога і Гіго». Отже, нас цікавить доцільність уведення в текст роману, повісті та драми новелістичного складника, цільова детермінація взаємодії між елементами композиції художнього твору. Це актуальне питання, що попри позірну широку інтерпретацію, залишає простір для теоретичних рефлексій та різночитань. Актуальність роботи визначається також об'єктом дослідження, адже твір Павла Маляра «Григорій Сковорода» – маловідома сторінка літератури української діаспори та еміграції.

У пошуках методів, які б відповідали складності аналізованого літературного явища й були адекватні завданням нашої роботи, ми звернулися до досвіду вчених, відомих у літературознавстві як прибічники телеологічної теорії композиції. Загалом телеологія сприймається як спосіб розуміння та пояснення світу та людської діяльності, за яким важливу, навіть вирішальну роль мають поняття мети, функції та значення [Лебедев 2006: 243]. Це наукові концепції та картини світу, які визнають загальний характер цільової детермінації всіх процесів і явищ. Одним із основоположників цього наукового підходу вважають Арістотеля, який, за словами Т. Міллера, поєднав у своєму слововживанні в «Поетиці» «вірогідне» (ейкос) з «необхідним» і тим самим надав терміну «ейкос» значення неминучого причинного зв'язку» [Міллер 1978: 77]. Російська дослідниця О. Шалигіна пише: «Поль Рікер, ґрунтуючись на телеологічному характері міметичного синтезу, надає арістотелівській теорії композиції (або мистецтва створення інтриги) онтологічного значення. В його розумінні конфігурація (композиція) повинна розглядатися не як структура, з якої вилучений час, а як діяльність у часі зі структуризації світу – конфігурація» [Шалигіна]. Архітектоніка

художнього тексту, за словами Л. Левітан, сприймається як ланцюгове кільце зв'язку між внутрішньою та зовнішньою формою. У пошуках так званої «нарративної матриці прози» В. Шмід звернувся до ідеї бінарності й парадигматичності внутрішнього життя великої прози, а також лапідарності глибинних структур малих жанрових форм. Ці концептуальні положення вдало розвинула дослідниця С. Луцак у роботі «Внутрішня організація прозового тексту (на матеріалі художніх творів Івана Франка)» [Луцак 2002].

Думки про взаємодію великих і малих форм висловив ще Г. Майфет у збірці «Природа новелі» (1929). Літературознавець зупинився на загальних особливостях вставних новел, які входять до складу більшої епічної форми. «Велика форма немов мириться з існуванням малої, що уміщується в межах першої, не гублячи конструктивних ознак роду», – констатував учений [Майфет 1929: 273]. На думку дослідника, автономність так званих «новел особи», які зберігають основні жанрові ознаки у структурі великих епічних форм, увиразнюється завдяки тому, що їх «розповідають персонажі твору» [Майфет 1929: 268]. Протилежним, за твердженням Г. Майфета, буде той приклад, коли за вимогами великої форми наявна деформація малої, як у романі В. Підмогильного «Місто». Подальший розвиток теорії взаємодії новелістичних, романних та повістєвих форм знаходимо в призабутій, на жаль, сучасними літературознавцями роботі Ю. Мартича «Путь новели», в якій ще 1941 року автор писав: «І тут творча індивідуальність автора обумовлює не тільки побудову кожної окремої новели, але й композицію усього циклу. Так само існують і найрізноманітніші способи включення окремої новели у великий прозовий твір. Йдеться про використання новели в інших творах (романі, п'єсі)» [Мартич 1941: 196].

У прозі І. Костецького засоби композиції постають суттєвим чинником прирощення смислу. Аналізуючи новелу-містерію «Тобі належить цілий світ», М.Р. Стех, зазначає, що структура новели, сама її фізична топографія вказує на творчі наміри автора, будучи зрештою, і мистецьким змістом твору: «Саме тут, на «музично»-формальному рівні, а не в сфері персонажів або елементів фабули, закладено суть драматизму новели, – тут відбувається боротьба між «героем» та

«антигероєм» [Стех 2005: 174]. Сюрреалістичні текстуальні пасажі поєднуються в І. Костецького з міркуваннями про природу мистецтва, сутність мовлення і мовчання, релігію, духовність і націєтворчість, зверненнями до уявного читача та потенційних літературних критиків. Лапідарність стилю, прийоми рамкової композиції, драматизм настроєвих ситуацій, притаманні новелам І. Костецького, домінують у творах більшої епічної форми. Так, герой «Повісті про останній сірник» намагається «вхопити цілісність світу»: «Я хочу написати про це – про те, що я називаю почуттям справедливості. Я хочу написати про це, щоб ні в кого не залишилось сумнівів з приводу того, про що мені йдеться» [Костецький 2005: 193]. Літературознавець М. Хатямова вдало відзначила, що вставний твір повинен складатися на наших очах, так чи інакше досліджувати сам себе і цим впливати на поступове формування твору зовнішнього: «Роман у романі, таким чином, перетворюється на роман про роман, до того ж про те, що створюється упродовж викладу» [Хатямова 2008: 161]. В І. Костецького спочатку сірники й цигарки як деталі-скріпи поєднують окремі новели, надалі переплітаються дії персонажів та їх подальші долі. У восьмому розділі з'являється ще одна промовиста деталь – розкішно виданий збірник новел, на титульній сторінці якого популярний письменник власноручно написав своє ім'я. Мотив письменства в «Повісті про останній сірник» поєднано з популярним у ХХ столітті мотивом кіноцентричності культури: «Власне, це ніяка не оповідь, бо його історію ти знаєш, як знає її кожен християнин. Це був фільм, великий фільм про його земний шлях, якби я був кінорежисер» [Костецький 2005: 219].

Текст І. Костецького «Гуга Гога і Гіго» (1952-1959) з циклу «Анатоль і жінки» складається з замальовок «Патетичне», «Побутове», «Ліричне», «Дидактичне», «Епістолярне» (Лист Гіго до Гоги з 4 грудня, який залишився без відповіді), «Фінальне» (Велика новелістична ситуація). Окрім того, що власне фабулу автор окреслює літературознавчим поняттям великої новелістичної ситуації, він уводить у цей текст поширений у його поезиці прийом інкорпорування малої епічної форми: «Я розповім тобі новелу. Одного разу, сильно пополудні, зайшов я до бару» [Костецький 2005: 276].

Експозиція мопассанівського новелістичного типу є тим антиципаційним прийомом, що орієнтує читача на зв'язок із традицією, однак, подаючи варіації розв'язок, І. Костецький виступає новатором дисперсного тексту і створює ілюзію народження новели на очах у читача: «Тепер щодо кінцівки новели. Можливо, що вона приходила до круглого вікна ще кілька разів, перед полуднями, о пів на одинадцять. Але така кінцівка не може бути. Кінцівка в новелі не може витікати з фабули. Те, що я не прийшов, було логічно. По-справжньому новела може закінчитися тільки несподіваним сюжетним – не фабульним – зворотом. І тому кінцівка могла б бути такою» [Костецький 2005: 279]. Ще оригінальнішою є структура сюрреалістичної новели «Дзвінки в порожнє мешкання» (1958 – 1959), де в ролі вставної новели автор пропонує текст-мовчання як своєрідну нарративну ситуацію: «Озброймося ж знову терпцем і обернімося до людей за столом, поки що трьох головних героїв нашого оповідання. Ми мусимо це конче зробити, тому що третій з них уже закінчив думати і готується почати говорити. Слухаємо ж його» [Костецький 2005: 188].

Погоджуємося з М.Р. Стехом, який зауважує, що новели І. Костецького побудовані «на моделі театрального дійства, однак не моделі класичної драми, а на її «тригранній» схемі західноєвропейської середньовічної містерії, з трьома діями, які символічно віддзеркалюють різдво, страсті й воскресіння Христа» [Стех 2005: 171]. Аналогічні висновки щодо «Ціни людської назви» здійснив Г. Грабович: «По суті, [новела] побудована як класична п'єса з чотирма чіткими діями...» [Грабович 2000: 41]. Інший художній прийом – прийом новелізації драми – пропонує менш відомий письменник української діаспори Павло Маляр.

Твір Павла Маляра «Григорій Сковорода» (1974) за авторським жанровим маркуванням є «драмою на три відслони-новели». Письменник зауважує, що це – спроба новелізації драматичного жанру, однак, на нашу думку, трактування поняття «новелізація» потребує уточнення, оскільки в сучасному літературознавстві вже склалася відповідна термінологічна традиція. Так, у масовій західній культурі термін «новелізація» вживається перш за все на позначення адаптації кіносценаріїв до творів книжного формату, що мали значний

фінансовий успіх. Пізніше взаємопроникнення та взаємне накладання жанрів на основі мультимедійних технологій створили популярний трикутник «гра – книжка – фільм». Вдалими комерційними проектами стали зворотні новелізації – видання книжок на основі екранізацій. Найбільш авторитетний американський щомісячний журнал фантастичної літератури «Локус» («Журнал про жанри наукової фантастики й фентезі») поєднав новелізації в окрему рубрику [Невський]. Останнім часом з поняттям новелізації пов'язують переробку меншої форми на більшу, зокрема на повнометражний фільм. Новелізації шляхом розгортання ремарок підлягає не тільки кіносценарій, а й власне драматичний твір. Саме такі розгорнуті ремарки і подає Павло Маляр, поєднуючи біографічний матеріал з текстами поета й мислителя: «Сковорода не декламує, він проголошує гімн свободі, читає ораторію, іде піднесено на глядача з пориванням» [Маляр 1976: 132]. Дія відбувається на луках біля села Каврай на Переяславщині. У 1759 році Григорій Сковорода лишає працю домашнього вчителя в поміщика Томари й мандрує на Слобожанщину. Автор зосереджується на постаті письменника й філософа, уводить ремарки в оповідну структуру тексту: «На сцену виходить Григорій Сковорода. Зібраний до мандрів. Він також у добрих чоботях і наподібнюється до гайдамаків: випростаний, плечистий, гідний. Свита наопащ, сакви опустив коло ніг на землю. У руці довгий сукуватий грушевий ціпок» [Маляр 1976: 128]. П. Маляр звертає увагу на рухи, жести, поставу персонажів: «Ставить учня поруч, поклавши руки на його плече, продовжує мову, хлопець слухає уважно з лицем догори до лица вчителя» [Маляр 1976: 121]. Розгорнута ремарка стає «місцем нотування та евокування вражень» [Корвін-Пйотровська 2009: 30], своєрідним вікном у світ сюжетності, що поєднує біографічну лінію з внутрішньою темою прагнення до волі: «Гайдамаки, як було в них з появою на сцені, стоять і тепер погоном від права до ліва, немов варта урочистої хвилини, монументальні, фрескові. Сковорода – увесь у білому, наче мармуровий. Ця хвилина настає. Не обрядова. Філософ не любив обрядів. Настала хвилина іронії, великим майстром її давно став студент богословія, тепер дидакал і поет-мислитель. Сковорода показує іронічний короткий монолог, воістину гіркий» [Маляр 1976: 129]. Таким чином,

ретардаційна функція розлогих ремарок-описів, монологічна композиційна форма слугують організації розповіді в прокресленому автором сюжетному контексті.

Отже, якщо в реалістичній «драмі на три відслони-новели» П. Маляра новелізація постає чинником посилення епічного начала, то в сюрреалістичній прозі І. Костецького композиційний прийом вставної новели не тільки виконує функції позасюжетного елемента, а й розгортає внутрішній сюжет – сюжет творення новелістичного тексту як героєм-письменником, так і автором разом із читачами. На нашу думку, аналізований матеріал висвітлив нові грані такого, здавалося б, канонічного поняття як «вставна новела», і націлює на подальші дослідження фрагментарності прози.

Література: *Бовсунівська 2008* – Бовсунівська Т.В. Основи теорії літературних жанрів: [монографія] / Бовсунівська Тетяна Володимирівна. – К. : ВПЦ «Київський ун-т», 2008.– 519 с. *Грабович 2000* – Грабович Г. Недооцінений Костецький / Григорій Грабович // Критика.– 2000. – ч. 1/2 (27/28). – С.28 – 41. *Грицик 2010* – Грицик Л. Українська компаративістика: концептуальні проєкції / Людмила Грицик. – Донецьк : Юго-Восток, 2010.– 299 с. *Корвін-Пйотровська 2009* – Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поетики прозового опису / Дорота Корвін-Пйотровська / Переклала з польської Зоряна Рибчинська. – Львів: Літопис, 2009. – 208 с.; *Костецький 2005* – Костецький І. Тобі належить цілий світ : Вибрані твори / Ігор Костецький / Видання підготував М. Р. Стех. – К. : Критика, 2005. – 527 с. *Лебедев 2006* – Лебедев С.А. Філософія науки: словарь основних терминів / С.А. Лебедев. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Академический проект, 2006. – 320 с. – Серия «Gaudeamus»). *Луцак 2002* – Луцак С.М. Внутрішня організація прозового тексту (на матеріалі художніх творів Івана Франка): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.06 / Луцак Світлана Миколаївна; Терноп. держ. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. – Т., 2002. – 20 с. *Майфет 1929* – Майфет Гр. Природа новелі : Збірка друга / Григорій Майфет. – Х. : ДВУ, 1929. – 343 с. *Маляр 1976* – Маляр П. Григорій Скворода / Павло Маляр // Слово : Збірник : Література, критика, мемуари, документи. – Зб. 6. – Нью-Йорк: Об'єднання українських письменників в екзилі, 1976.– С. 121 –



176 Наукові записки ТНПУ. Літературознавство. Вип.30

133. *Мартич 1941* – Мартич Ю. Путь новели / Юхим Мартич. – К. : Держ. літ.видав., 1941. – 148 с. *Мелетинский 1990* – Мелетинский Е.М. Историческая поэтика новеллы / Е.М. Мелетинский. – М. : Наука, 1990. – 275 с. *Миллер 1978* – Миллер Т.А. Аристотель и античная литературная теория / Т.А. Миллер // Аристотель и античная литература. – М. : Наука, 1978. – С. 5-106. *Невський* – Невский Б. Перерожденные : Фантастические новеллизации и экранизации / Борис Невский // Мир фантастики [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.fantast.com.ua/publ/4-1-0-94>. *Стех 2005* – Стех М.Р. Стиль / М. Р. Стех // Костецкий І. Тобі належить цілий світ: Вибрані твори.– К. : Критика, 2005. – С. 163 – 175. *Хатямова 2008* – Хатямова М. А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века : [монография] / Хатямова Марина Альбертовна. – М. : Языки славянской культуры, 2008. – 326с. – (Серия «Коммуникативные стратегии культуры»). *Шалигіна* – Шалыгина О.В. Телеология поэтической прозы (А.П. Чехов – А. Белый – Б.Л. Пастернак) / Ольга Шалыгина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://shalygina.chekhoviana.ru>.

**Іван Зимомря, доц. (Тернопіль)**

УДК 821. 161.2 – 31.09

ББК 83.3 (4 УКР)

### **Сутність генологічної парадигми: дискурс оцінок**

*У статті проаналізовано сутність генологічної парадигми з огляду на дискурс оцінок.*

**Ключові слова:** *генологія, генологічна парадигма, проблеми рецепції, мала проза, австрійська література.*

*Zymomyra Ivan. The essence of the genological paradigm: discourse of the appraisals.*

*In the article the essence of the genological paradigm taking into account the discourse of the appraisals is outlined.*