

УДК 801.73

Годунок Зоряна

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ КАТЕГОРІЇ ЖАНРУ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО)

У статті розкривається специфіка текстів М. Хвильового в діалогічному ключі. Центральним поняттям статті є жанр, що осмислюється як синтетична категорія, що абсорбує всі формально-змістові елементи твору й водночас репрезентує модель стосунку тексту й автора, тексту й реципієнта. Поняття жанру М. Хвильового тлумачиться у ключі концепцій М. Бахтіна й, частково, Ц. Тодорова.

Ключові слова: жанр, текст, автор, реципієнт, герменевтика, діалог.

В статье раскрывается специфика текстов Н. Хвильового в диалогическом ключе. Центральным понятием статьи является жанр, который осмысливается как синтетическая категория, которая абсорбирует все формально-содержательные элементы произведения и одновременно представляет собою модель отношения текста и автора, текста и реципиента. Понятие жанра Н. Хвильового толкуется в ключе концепции М. Бахтина и, частично, Ц. Тодорова.

Ключевые слова: жанр, текст, автор, реципиент, герменевтика, диалог.

The article deals with the specific of the texts by M. Khvylovy in dialogical aspect. The central concept of the article is a genre that is understood as a synthetic category, which absorbs all the formal and contents elements of the work and also represents a model of relations of a text and an author, a text and a recipient. The notion of genre by M. Khvylovy is construed in cooperation of concepts by M. Bakhtin and partially C. Todorov.

Key words: genre, text, author, recipient, hermeneutics, dialogue.

Українська проза кінця XIX – перших десятиліть XX ст. характеризується посиленням діалогічного, ширше – герменевтичного первня, на що вказує у численних працях літературознавець Б. Кир’ячук. Проявляється це, в першу чергу, проробленням у художніх системах проблематики особливого, герменевтичного типу, яка інтенсифікує їх /художні системи/ [7; 8].

Такими проблемами, на нашу думку, є 1) взаємостосунок Я та Іншого, як у межах конкретного художнього часопростору, так і з виходом “поза” його межі, причому такий вихід завжди зумовлюється самою природою художнього тексту, який “передбачає якийсь введення у нього чого-небудь ззовні. Чи буде це “ззовні” – інший текст чи читач (який теж “інший текст”), чи культурний контекст, він потрібний для того, щоб потенційна можливість генерування нових смислів, що полягає в іманентній структурі тексту, перетворилась у реальність” [10, 585]; 2) взаємостосунок Я /поета/ зі Словом, яке тлумачиться щонайперше як Logos, мова, феномен, за М. Гайдеггером; 3) осмислення людини як тексту, що реалізується в діалозі як іманентній характеристиці людської екзистенції, а, власне, в різних сферах її – соціальної, психологічної, метафізичній тощо. Висновуємо гіпотезу, що така проблематика певним чином спричиняється до змін у жанровій системі того чи того автора.

Метою нашої статті є підтвердження посилення герменевтичної проблематики й зумовлених цим явищем змін у художній системі М. Хвильового, чільного представника доби “розстріляного відродження” 20 рр. XX ст.

М. Хвильовий працює в рамках жанрів новели, етюду, повісті, роману, однак як певний метажанр у його творчості реалізується щоденник, що, з одного боку, є насвітленням спроби до саморефлексії індивіда аналізованої художньої прози, – по суті, так відбувається осмислення Я через текст і як тексту; з іншого боку, так реалізується момент сповідальності, що прочитується як один із важливих аспектів “вписування” аналізованих текстів в модерністичний дискурс (щонайперше вказуємо на імпресіоністичну поетику прози М. Хвильового), і як вияв символічної автобіографії, за Г. Грабовичем.

Принагідно зазначимо, що жанр ми тлумачимо як утворення синтетичне, що охоплює такі текстові аспекти:

– персонажа і його стосунок із Іншим (причому Іншим можемо вважати власне іншого персонажа, світ в цілому (в моменті його

текстової реалізації), автора, реципієнта (концепція М. Бахтіна [1; 2; 3; 4; 5]));

– хронотоп (як такий, що творить індивіда, і такий, що твориться індивідом);

– проблематику;

– мова (у специфічному, власне бахтінському її потрактуванні);

– ціннісні установки автора та читача (отже, жанр – це категорія, яка засвідчує “вихід тексту поза свої межі”, однак і функціонування власне у своїх межах, тому що автор і читач існують лише остільки, оскільки є текст).

Ми тлумачимо категорію жанру у ключі концепцій М. Бахтіна та Ц. Тодорова. М. Бахтін звертає увагу на те, що жанр – це ціннісно-часова категорія, що визначає ставлення автора до художнього світу, який постає як його (автора) текст і, разом із тим, ставлення читача до нього. По суті, жанр створює або руйнує дистанцію, яка розділяє автора / читача й текстову реальність. Роман є тим жанром (зрештою, як і жанри, що піддаються романізації), що знімає дистанцію. Причому здійснює це таким чином, що “... автор (автор авторського образу) виявляється в нових взаємостосунках із зображуваним світом: вони знаходяться тепер в одних і тих самих ціннісно-часових вимірах, зображувальне авторське слово лежить в одній площині із зображеним словом героя і може вступити з ним (точніше: не може не вступити) в діалогічні взаємовідношення і гібридні сполучення” [3, 470]. “Зображувати подію на одному ціннісно-часовому рівні з самим собою і зі своїми сучасниками (і, відповідно, на основі власного досвіду і вимислу) – значить здійснити радикальний переворот, переступити з епічного світу в романний” [3, 457].

Жанр програмує відношення до нього реципієнта й одночасно визначає шляхи до тлумачення і розуміння ним тексту. По суті, жанр може мислитись як такий, за допомогою якого чи не найбільшою мірою здійснюється вихід на читача. Жанр провокує таке або інакше ставлення до тексту, визначає взаємостосунки з ним, оскільки постає категорією, яка об’єднує інші характеристики тексту, утворює їх цілість і визначає ці характеристики в постійній взаємодії між собою та в проекції у площину загального смислу.

На активну співдію категорій жанру, а також автора та реципієнта вказує й відомий французький літературознавець, есеїст Ц. Тодоров: “Саме тому, що жанри існують як інститут, вони функці-

онують як “горизонти очікування” для читача, як “моделі писання” для авторів” [14, 29]. По суті, науковець акцентує увагу на жанровому каноні (жанри “як інститут”, “моделі писання”, “горизонти очікування” /що теж передбачає певну заданість, модель/), проте літературознавець одночасно означає власне творчість як постійний відхід від таких моделей, їх трансформацію, що, однак, не заперечує функціонування жанру як моделі, а навпаки – підтверджує її: “Те, що твір “не кориться” своєму жанрові, не означає, що жанр не існує; хотілося б майже сказати: навпаки. На це є дві причини. По-перше, тому, що для існування порушення потрібен закон – який саме і буде порушено. Можна піти ще далі: норма стає видимою – живе – тільки завдяки її порушенням” [14, 24]. Помічаємо, на перший погляд, цілком парадоксальну думку: канон жанру існує тільки через своє постійне заперечення. Однак можемо стверджувати, що саме це забезпечує його динамічність, постійне оновлення, розвиток.

Ц. Тодоров сутність жанру визначає через поняття дискурсу: “Жанри, як і будь-який акт мовлення, походять від кодифікації дискурсивних властивостей” [14, 31], “... жанр є історично засвідченою кодифікацією дискурсивних властивостей...” [14, 30].

Важливо зазначити, що позиція Цв. Тодорова у цьому плані є суголосною концепції жанру М. Бахтіна. “Жанри дискурсу [...] пов’язані як з мовною матерією, так і з історично окресленою ідеологією суспільства” [13, 19], – вказує французький літературознавець. Пов’язаність жанру із мовною матерією вважається незаперечним фактом і для російського, і для французького літературознавців. Історичність жанру теж виявляється цілком зрозумілою й виправданою в поглядах М. Бахтіна [3] та Цв. Тодорова [13; 14]. Можливість існування жанру як контамінації певних статичних та динамічних елементів видається нам важливим фактом, котрий утворює спільність позицій літературознавців. Особливо така спільність провляється в засвідченні ними прямого взаємозв’язку та взаємостосунку категорій власне жанру, читача, автора.

У цьому ключі, вважаємо, буде доцільно подати визначення поняття жанру І. Денисюка, яке великою мірою узагальнює характеристики, наведені в роботі вище: “... жанр як історично сформований синтез істотних властивостей змісту і форми ряду літературних творів у їх структурному типі є відносною сталістю, здатною до постійного оновлення; це своєрідний акумулятор художнього досвіду

у поступі словесного мистецтва, етап і вияв закономірностей його розвитку” [6, 6–7]. Отже, науковець виділяє декілька аспектів, які формують жанр як такий:

– жанр мислиться як категорія історична (звідси й характеристика його поступу, а разом із ним розвивається все словесне мистецтво, тому що література не існує поза жанром);

– жанр визначається як синтез певних характеристик змісту й форми, причому можемо говорити, що “художня форма, правильно усвідомлена, не оформляє вже готовий і знайдений зміст, а вперше дозволяє його знайти й побачити” [5]. Водночас акцентується увага на структурних особливостях цього утворення;

– жанр постає утворенням відносно статичним (що виявляє його сутність на тому чи іншому етапі його розвитку як єдиного жанру), однак і динамічним, “здатним до постійного оновлення” (“жанр як константа і як нескінченна варіативність” [9]);

– жанр осмислюється у його взаємостосунку із автором та реципієнтом, оскільки є “своєрідним акумулятором художнього досвіду”.

Жанр – це дискурсне утворення, яке характеризується певними структурними /це певна модель для побудови текстів/, мовними /реалізується у мові/, ідеологічними /охоплює певний ідеологічний аспект, що значить: виражає певну цінність (позицію щодо себе й Іншого в найзагальнішому значенні)/, значеннєвими /породжує певні значення, які або очікуються читачем, який скерований на сприйняття тексту певного (знайомого йому із досвіду) жанру, або ж ним же руйнуються/ моментами.

Концепції жанру М. Бахтіна та Ц. Тодорова, вважаємо, найбільшою мірою розкривають сутність жанру як літературознавчої категорії. З одного боку, М. Бахтін акцентує увагу щонайперше на жанрові у зв’язку з його внутрішньотекстовим функціонуванням /як категорія, яка структурує, певним чином організовує художній матеріал/, проте наголошує й на його стосунку з автором та реципієнтом /жанр як “ціннісно-часова категорія”/. Ц. Тодоров, з іншого боку, більшою мірою зосереджується на дискурсивній природі жанру й, отже, на проблемі його взаємостосунку із автором та читачем. Незважаючи на відмінність позицій літературознавців, ми вбачаємо у них деяку спільність. І саме вона видається найбільш придатною для тлумачення жанрової природи текстів М. Хвильового.

Модерністичні тексти М. Хвильового виявляються надто складними у ключі жанрового аналізу, оскільки їхня жанрова природа

реалізується через взаємонакладання не лише первинних жанрів-практик, але й вторинних, власне літературних [2], на чому ми і ґрунтуватимемо наше дослідження. Висновуємо тезу, що така позиція М. Хвильового спричинятиметься у рецепції читача до моменту гри, різночитань одного й того самого тексту, а, значить, і до потужної багатовекторності й багатозначності їх тлумачень.

По суті, поняття жанру для М. Хвильового передбачає співіснування і співдію статичних /ядро, архаїка/ і динамічних елементів /трансформація в кожному конкретному випадку, яка відбувається внаслідок переосмислення, діалогічного стосунку/. У такій співдії статичні елементи теж зазнають певної трансформації, все одно за суттю лишаючись тими самими, внаслідок чого жанр виявляє себе як константа і водночас як нескінченна варіативність [9].

Жанр того чи іншого твору визначає взаємостосунки між власне текстом і його реципієнтом. “... Читач читає залежно від жанрової системи, яку він знає через критику, зі школи, із системи розповсюдження книжок або просто з розмов; при цьому він не обов’язково повинен усвідомлювати цю систему” [14, 29]. Розуміння того чи іншого жанру уже закладено в досвіді реципієнта. Досвід же діє як своєрідна схема: чи відповідає певний жанр уже знаній схемі, чи виходить поза рамки знаного (щодо текстів М. Хвильового найчастіше спрацьовує саме такий аспект) – від того залежить рівень тлумачення і розуміння твору. При цьому слід зауважити, що міра незбігання нашого знання /читацького досвіду/ про той чи інший жанр і власне його реалізації в конкретному випадку призводить до набування нами нового досвіду, поштовхом до чого постає зацікавлення, провоковане новизною тексту, першочергово – в жанровому відношенні (наголошуємо, що жанр, як синтетична категорія, охоплює всі моменти існування тексту; в такому випадку йдеться про різні аспекти функціонування того чи того твору: структурування художнього матеріалу, побудова образу людини тощо).

“Неусвідомлюваність” такого знання реципієнтом означає інтуїтивність у сприйнятті літератури, наявність тих моделей, які відповідають за читання таких чи інакших текстів, у свідомості читача. А це, своєю чергою, свідчить про глибинний зв’язок, який існує між текстом і його читачем.

Жанр, за М. Бахтіним, створює певну дистанцію або ж узагалі її знімає, дозволяючи читачеві не просто “увійти” в текстову реальність, але й творити її; це особливо актуально у стосунку до твор-

чості М. Хвильового, який мислить читача як того, хто теж творить: “І читач творець, не тільки я, не тільки ми – письменники. Я шукаю, і ви шукайте” [15, 49]).

Жанр створює певну настроєву домінанту чи настановляє реципієнта на певний ігровий аспект. У М. Хвильового це проявляється й у свідомому заплутуванні читача щодо визначення жанру. Так, перша прозова збірка автора називається “Сині етюди”, що, з одного боку, задає певний напрям роздумування через уживання кольору в її назві, (це є вагомим знаком для розуміння художньої концепції письменника), а з іншого – подає й жанрове визначення тих творів, що входять до складу цієї збірки, – етюди. Однак до складу збірки належать твори за жанровою природою інші, аніж постульовані в назві.

Для означення жанрової природи того чи того твору М. Хвильовий вживає декілька термінів: “Повість про санаторійну зону” детермінується автором як етюд, а заразом і як щоденник хворої, себто письменник вводить оповідача, через нарацію якого й постає текст твору. Новела “Редактор Карк” виявляється перед читачем і як власне новела, і як щоденник Карка (саме вживання цього слова – щоденник – вже сигналізує про дуже специфічні взаємостосунки автора – тексту – реципієнта, оскільки щоденник пишеться щонайперше для самого його автора), і як “простий і зрозумілий лист” (а лист завжди передбачає адресанта та адресата, тобто автором свідомо постулюється діалогічна природа твору мистецтва, яка вимагає відповіді реципієнта) тощо.

М. Хвильовий часто сам визначає жанр свого твору: “Повість про санаторійну зону”, яка у підзаголовку виступає етюдом, “Вступна новела”, “Легенда” тощо, – таким чином налаштовуючи читача на відповідне читання: “Авторський жанровизначальний підзаголовок [у нашому випадку не лише підзаголовок, але й заголовок – З. Г.] – це своєрідний код порозуміння письменника з читачем” [6, 21].

Заплутування читача, причому настільки багатоаспектне, очевидно, повинно стримувати його від входження в /часо/простір хвильовістського тексту. Можливість заблукати в ньому, як у лабіринті, повинна лякати і створювати певну межу, переступ якої неминуче призводить до розгублення / загублення себе у безкінечних коридорах значень і смислів, які нарощуються мірою входження реципієнта всередину. Текст М. Хвильового, проте, втягує реципієнта, змушуючи забувати про можливість заблукати, більше

того, саме потенційна можливість заблукати стимулює читача до наступного й наступного читання, а текстова глибина й багатозначність спричиняється не так до гублення себе як до знаходження. Йдеться про момент самоідентифікації читача через діалогічний стосунок із текстом (на цьому акцентують П. Рікер, Г. Г. Гадамер), що здійснюється як гра.

Жанр у М. Хвильового – як певне структурне утворення – виходить поза межі індивідуального читацького досвіду саме своєю складністю. Проте така складність жанровизначення того чи іншого тексту (авторське визначення; існування тексту як контамінації характеристик різних жанрів тощо) не спричиняється до творення певної дистанції між власне текстом і його реципієнтом. На нашу думку, така дистанція цілковито руйнується, оскільки в жанровій системі текстів М. Хвильового домінує новелістичне начало, співмірне із дискурсом роману – меніппеї (концепція М. Бахтіна). Разом із тим, саме така комплікація жанрової структури, що здійснюється, зонайперше, як гра із читачем, стимулює реципієнта до читання й набування нового рецептивного досвіду.

Вважаємо, що наша робота є лише оглядом, який засвідчує загальну тенденцію прози М. Хвильового до поглиблення діалогічного й, ширше, герменевтичного первня. Оглядовий її характер зумовлюється, зонайперше, надто широким спектром проблем, розроблених у статті. Саме в ґрунтовному дослідженні герменевтичної проблематики художньої прози М. Хвильового, взаємозалежності її та модерністичності і жанрової специфіки творів цього автора вбачаємо перспективу аналізу.

Література:

1. Бахтин М. Автор и герой в эстетической деятельности [Электронный ресурс] // Бахтин М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – С. 7–181. (Из истории советской эстетики и теории искусства). – Режим доступа : <http://narrativ.boom.ru/library.htm>.

2. Бахтін М. Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування / М. Бахтін // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Л. : Літопис, 2002. – С. 406–415.

3. Бахтин М. Епос и роман (О методологии исследования романа) // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики / М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 447–483.

4. Бахтін М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках / М. Бахтін // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Л. : Літопис, 2002. – С. 416–422.

5. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского [Электронный ресурс] / М. Бахтин. – Режим доступа : <http://narrativ.boom.ru/library.htm>.

6. Денисюк І. О. Жанрові проблеми новелістики / І. О. Денисюк // Розвиток жанрів в українській літературі ХІХ – початку ХХ ст. : [збірник наук. праць]. – К. : Наукова думка, 1986. – С. 6–49.

7. Кир'янчук Б. Питання герменевтики в теоретико-літературних концепціях М. Бахтіна / Б. Кир'янчук // Наукові записки. Серія “Філологічна”. – Острого: Видавництво Національного університету “Острозька академія”. – 2008. – Вип. 10. – С. 334–347.

8. Кир'янчук Б. Проблема герменевтики новели Івана Франка “Сойчине крило” / Б. Кир'янчук // Франкознавчі студії : [збірник наукових праць] ; [ред. кол. Є. Пшеничний (голов. ред.), А. Войтюк, В. Винницький]. – Дрогобич : Вимір, 2001. – Випуск І. – С. 20–27.

9. Кобли І. Вклад Бахтина в теорію жанров / І. Кобли / [пер. Г. Шелогурова, І. Пешков] // Филологические исследования. – 9. – 2007. – С. 379–398.

10. Лотман Ю. Текст у тексті / Ю. Лотман // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Л. : Літопис, 2002. – С. 581–595.

11. Осадча Ю. В. Его-белетристика як жанр (на матеріалі японської та української прози) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 [Електронний ресурс] / Ю. В. Осадча. – К. : НАН України Інститут літератури імені Тараса Григоровича Шевченка, 2006. – 20 с. – укр. – Режим доступу : <http://www.lib.ua-ru.net/inode/3561.html>.

12. Панкова Н. Б. Рецепция идей М. М. Бахтина в культурных исследованиях Франции : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 24.00.01 “Теория и история культуры” [Электронный ресурс] / Н. Б. Панкова. – Саранск, 2005. – 18 с. – Режим доступа : www.dissercat.com/content/retseptsiya-idei-MM-bachtina.

13. Тодоров Ц. Поняття літератури // Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе / Ц. Тодоров. – К. : Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – С. 5–21.

14. Тодоров Ц. Походження жанрів // Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе / Ц. Тодоров. – К. : Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – С. 22–39.

15. Хвильовий М. Новели, оповідання. “Повість про санаторійну зону”. “Вальдшнепи”. Роман. Поетичні твори. Памфлети / М. Хвильовий. – К. : Наукова думка, 1995. – 816 с.