

УДК 82. 0: 82-3

Наталія Трефяк

ВИДОЗМІНА ЖАНРОВОГО КАНОНУ АВТОРСЬКОГО ТЕКСТУ (на матеріалі прози Миколи Вінграновського)

Розмежовано формальні й змістові підходи до диференціації жанру. Увагу насамперед акцентовано на зумовленості сприймання прози Миколи Вінграновського видозміною жанрового канону. Текст автора містить ознаки різних жанрів і засвідчує дифузію традиційних класичних визначень. Висловлено припущення, що жанрова видозміна спричинена специфікою авторського художнього мислення, яке відображає індивідуальний стиль митця. Письменник шляхом зміщення жанрових рамок прагне акцентувати суб'єктивне бачення індивідуального рецептивного проекту творчості і змодельовати у відповідному ракурсі креативне сприйняття його стильової манери.

Ключові слова: жанровий канон, авторський текст, рецептивний проект творчості, індивідуальний стиль.

Дослідження теорії жанру сягає античності і є однією з найбільш артикульованих проблем сучасної літературознавчої думки. Визначення жанру художнього твору, безсумнівно, – важлива складова аналізу мистецького явища, адже дотримання жанрового канону чи його дифузія розкриває багатогранність характеристики тексту творчості як цілісної структури. Водночас специфіка жанрових форм, зміщення у самій структурі жанру сприяє виникненню естетичних реакцій реципієнта і є ключем до розуміння стилю митця, способу його світосприйняття та художнього мислення.

Грунтовне дослідження жанрових теорій та класифікацій простежується у працях таких науковців, як Тетяна Бовсунівська [2], Іван Денисюк [6], Нонна Копистянська [8], Лілія Чернець [14] тощо.

Безпосередньо на характеристиці жанрових визначень зразків прози Миколи Вінграновського зосереджують увагу Тарас Салига [9], Людмила Собчук [11], Михайло Слабошпицький [10] та ін. Однак названі дослідники не акцентують на ролі жанрових трансформацій прози Миколи Вінграновського, що й визначило *актуальність* цієї розвідки.

Мета – охарактеризувати зумовленість сприймання прози Миколи Вінграновського видозміною жанрового канону.

Поставлена мета передбачає реалізацію таких завдань:

- проаналізувати основні для нашої статті підходи дослідження жанру;
- з'ясувати функцію видозміни жанрового канону прози Миколи Вінграновського.

Дослідження сучасної літератури виявляє інтерес до питання

відповідності тексту ustalеному жанровому канону. На думку Цветана Тодорова, „те, що твір „не кориться” своєму жанрові, не означає, що жанр не існує; хотілося б майже сказати: навпаки” [12, с. 24], тобто наявність винятків ще більше підтверджує правило. Як зауважує Тетяна Бовсунівська, „чистота жанру лишилася всього лише вимогою класицистичної теорії мистецтва”, а „дифузія не є ані смертю, ані перетворенням жанру. Дифузія є всезагальною властивістю жанру” [2, с. 510]. Таким чином, видозміна жанрового канону – його загальна властивість, що проектується на авторський текст і сприяє виявленню художнього мислення, світосприйняття й навіть стилю митця. На думку Ігоря Козлика, „історичне зміщення жанру відбувається за рахунок його „основних” рис, тоді як жанрозберігаючу функцію виконують риси „другорядні” [7, с. 353].

Слід також сказати, що жанр є не лише одним з основних понять літератури, він репрезентує і суспільство, в якому виник, і окреслює культурні параметри епохи. Крізь призму аналізу жанрового канону як системи також простежується сприйняття творчості автора. Як зауважує Цветан Тодоров, „саме тому, що жанри існують як інститут, вони функціонують як „горизонти очікування” для читача, як „моделі писання” для авторів” [12, с. 29]. Роль безпосереднього читача у вирішенні питання жанрової належності очевидна. На думку Цветана Тодорова, „Жанр кодує прагматичну властивість дискурсивної ситуації: позицію читача” [12, с. 36]. У такий спосіб автор ніби „втягує” реципієнта у тканину тексту за допомогою першоособової форми викладу. Відповідно читач стає об’єктивним „суддею” висловленого, оскільки часто ототожнює себе з „я” персонажа.

У руслі наведених тверджень виникає і питання зумовленості сприймання прози Миколи Вінграновського видозміною жанрового канону. Однак при диференціації жанру необхідно розмежувати формальні й змістові принципи, які проектують модуси рецептування авторського тексту. Водночас усвідомлюємо значення застосування не аналітичного, а власне синтетичного підходу при його дослідженні, тобто сукупності формально-змістових ознак у їхній єдності та художній цілісності. Подібної думки дотримуються такі науковці, як Іван Денисюк [6], Нонна Копистянська [8]. Наприклад, Нонна Копистянська вважає, що жанр детермінується в єдності формально-змістових чинників. Для характеристики трансформації жанру важливе його „спрямування”, що виникає у свідомості реципієнта у процесі сприйняття літературних явищ [8, с. 40–48].

На нашу думку, можливість синтетичного підходу досягається завдяки обачному використанню аналітичного методу, який шляхом виділення конструктивних елементів формує діалектичну єдність цілого. При цьому зримо проступають структурні складові жанрового канону, які модифікуються у художню цілісність за принципами синтетичного підходу і водночас є підґрунтям характеристики будь-якого літературознавчого поняття чи категорії.

За формальною ознакою у прозовій творчості Миколи

Вінграновського вирізняються такі жанри, як повість („Первінка”, „Сіроманець”, „У глибині дощів”, „Пересадка”, „Манюня” тощо), оповідання („Не дивись мені в спину”, „На добраніч”, „Літньої ночі” та ін.), новели („Бинь-бинь-бинь”, „Гусенятко”, „Наш батько”) і навіть роман „Северин Наливайко”, жанровий різновид якого автор визначає як історичний.

Щодо аналізу прози письменника з погляду змістового наповнення, помітним стає розходження чи незбіжність жанрової належності творів. Так, остання повість „Манюня” має одну сюжетну лінію, не перевантажену фабульними колізіями та перипетіями. Лошичка Манюня в названому творі Миколи Вінграновського є центральним персонажем. Крім неї, у повісті присутній ще один головний герой, від імені якого ведеться оповідь. У творі також діють такі персонажі, як Магда (жінка з розташованого поблизу села), сорока, собака Султанчик та люди з села, біля якого зупинились на нічліг та перепочинок герої. Однак персоносфера та сюжетоформуючі елементи зображені дещо побіжно, на першому плані – роздуми, емоції та враження від мандрівки оповідача. Припускаємо, що з погляду змістової організації тексту повість „Манюня” має ознаки трохи більшого за обсягом оповідання.

Літературознавці ж зазвичай визначають жанр твору як повість або намагаються не диференціювати жанрову належність. Зокрема, у книзі „Вибрані твори” Миколи Вінграновського, що вийшла друком у серії „Бібліотека Шевченківського комітету”, твори „Манюня”, „Літо на Десні”, „Кінь на вечірній зорі” тощо визначено як повісті [3], а „Гусенятко”, „Наш батько”, „Бинь-бинь-бинь”, „Козак Петро Мамарига” та інші названо оповіданнями [3]. Міркуємо, що в цьому контексті упорядники та редактори видання базуються на особистих побажаннях письменника, оскільки книга формувалась ще за життя митця.

На нашу думку, не слід відмежовуватись як від об’єктивних тлумачень жанру, так і від важливості авторського бачення власного тексту. Адже інколи зумисно зафіксоване жанрове розрізнення тексту спонукає до відповідного асоціювання й викликає протиріччя рецептивних реакцій, що, можливо, й було першопочатковою метою комунікативно-нарративного проекту митця. Як зазначає Роман Гром ‘як, саме визначення жанру формує „ті, так би мовити, силові поля, під впливом яких складатиметься структура сприймання” [5, с. 36]. Вважаємо, що при жанровій характеристиці твору доцільно враховувати такі фактори, як авторські імпліцитні інтенції, специфіку впливу тексту на реципієнта, а також імовірні враження та асоціації, викликані твором.

На перший погляд, розширеною персоносферою та розгалуженістю сюжетних ліній не вирізняється і твір „Літо на Десні”. У повісті фігурують: головний герой-оповідач, якого називають Олексійович, його син Дмитрик, Семен Семенович (добрий товариш оповідача й житель села Соколівки, розташованого поблизу місця, де відпочиває головний герой) та „молода особа у фіолетовому купальнику, з віддугами губами і з зачіскою „приходь до мене у печеру” [4, с. 183].

Крім персонажів-людей, повноцінну функцію героїв твору виконують і тварини. Це, наприклад, лисиця, кабан, кінь Валентин і навіть вільна ріка Десна.

Сюжет твору розгортається у двох площинах – зовнішній та внутрішній. Зовнішній сюжет містить лише оповіді про перебування головного героя на відпочинку й ситуативні події, що сталися з ним (такі, як гра в карти, кумедні історії-розповіді Семена Семеновича, їхні діалоги з Олексійовичем та ін.). Внутрішній сюжет вирізняється вмінням побачити у звичному неймовірне. У ньому наявні казкові епізоди з життя тварин, домислювання пригод, що могли б відбутися з ними, тощо. Унаслідок такого заглиблення у внутрішній сюжет твору й не обтяженого подіями зовнішнього сюжету виникає враження динаміки оповіді, миттєвості й швидкоплинності художнього викладу.

Виокремлені риси дозволяють говорити про тяжіння жанру твору до оповідання. Проте слід враховувати авторський спосіб світосприйняття й домінування ліричного чинника в прозі митця, що зумовлює й відповідні жанрові дифузії. Василь Фащенко, аналізуючи „індивідуалізацію нормативних категорій”, зокрема характеристику жанру в різних авторів, акцентує в цьому випадку на прагненні багатьох митців „розбити автоматизм читацьких сприймань і розворушити приспані одноманітні асоціації” [13, с. 243]. Отже, припускаємо, що новаторство письменника в руслі традиційного визначення жанрового канону спричинене індивідуальним способом осягнення дійсності й специфікою художнього мислення, в якому все-таки превалює поетичне начало. Відповідно стильова манера митця провокує неординарне, можемо сказати, навіть діалектичне сприйняття тексту.

Зацікавлення викликає і диференціація малих прозових форм у творчості Миколи Вінграновського, які в уже згадуваній книзі вибраного загалом визначено як оповідання. Іван Денисюк зауважує, що „оповідання не дотримується правил концентрації такою мірою, як новела, викладаючи якусь історію не в нервово-напруженому темпоритмі, а в спокійно-лагідному темпі ретардації” [6, с. 8]. Доцільно зазначити, що, зважаючи на формальні ознаки, як новела, так і оповідання – невеликі за обсягом твори. Однак на змістовому рівні між ними існує суттєва відмінність: наявність сюжетного ходу, що веде до несподіваної кінцівки – так званого пуанта.

Із метою глибшого розкриття жанрової видозміни авторського тексту варто здійснити генетичний аналіз творів „Козак Петро Мамарига”, „Гусенятко”, „Наш батько”, „Женя” тощо. Твори „Бинь...” і „Скриня” відсутні в цитованій книзі вибраного, решта ж визначено як оповідання. Тарас Салига жанром усіх названих зразків прози також вважає оповідання [9]. На думку Людмили Собчук, твори „Бинь...”, „На добраніч”, „Гусенятко”, „Скриня” – новели [11, с. 9, с. 11].

Зокрема, сюжет твору „Гусенятко” майже не містить ретроспективних екскурсів, відсутня в ньому й експозиція. Проте деякі позасюжетні елементи, як-от образ двох закоханих і суперечка між ними, в оповіданні все ж наявні [4, с. 292]. Названий епізод виконує

функцію прояснення, звідки ж взявся на ріці в темний період доби моторний човен. Автор уводить цю розповідь у текст ніби з погляду гусака, що спостерігає за драматичними подіями, тобто відособлено.

У сюжеті твору тісно переплітаються зовнішні події і внутрішні колізії, роздуми та вагання, психологічний стан обох гусаків, які є батьком та матір'ю. З моменту народження гусенятка, тобто із зав'язки сюжету, оповідь, наче клубок ниток, кинутий згори, поступово розмотується, набирає чимраз напруженіших та динамічніших обертів. За словами Івана Денисюка, „динаміка – це настроювання уяви на майбутнє, очікування щохвилини результатів і закінчення” [6, с. 16–17]. Однак сюжет миттєво обривається й оповідь, наче об'єктив кінокамери, переходить на іншого персонажа – гусенятка, оскільки ця сюжетна лінія була випущена з поля зору читачів. Несподіваний фінал твору вражає емоційне чуття реципієнта, викликає ряд асоціацій і спонукає домислювати [4, с. 293]. Помітно, що в тексті присутні ознаки як оповідання (описи, роздуми, деталізація і т. д.), так і новели (динамічність, напруженість розповіді, сконцентрованість на головних героях, несподівана кінцівка).

Головний герой твору „Наш батько” – центральна постать, навколо якої ведеться оповідь. Він не оприявнює себе у тексті через діалогічне мовлення, оповідну функцію виконують оповідачі. У зв'язку з цим сюжет твору виступає як доцентрова структура з точкою перетину в образі батька, що суб'єктивується шляхом використання присвійного займенника „наш”. Можна провести паралель і з християнським образом батька як Бога, дітьми якого ми є на землі. Передостанні слова твору якнайточніше розкривають зміст оповідання, проектуючи перед читачем асоціації вбитих на війні братів з усім народом, цілими його поколіннями, що лежать „у цих полях” [4, с. 324]. Такі авторські узагальнення викликають також враження притчевого змістового наповнення твору.

Твір не має єдиного кульмінаційного моменту, їх тут налічується аж три, що співвідносяться з кількістю оповідачів, що символізують духовні свідомості, які знаходяться у власному часі й просторі – тих місцях, де їх спіткала загибель. Кульмінаційні ситуації – це душі синів, що внаслідок дивної метаморфози знайшли собі прихисток у могилі, бересті, полі. Оповідачі звертаються безпосередньо до читачів, представляючи історію їхнього життя, батькові ж це не відомо. У такий спосіб реципієнт виступає не просто стороннім спостерігачем, а особою, якій „довіряють” найпотаємніше. Присутність читача забезпечує проникливість оповіді і водночас замкнутість тексту, що включає реципієнта в певні міфічні ініціації.

У тексті домінують й інші міфологічні концепти, наприклад, число три, що, як відомо, часто використовується у казках. У фабулі твору воно наповнене особливою енергією і магічною суттю. Число три також знаходить своє відображення і в божій триєдиній сутності, що проглядає у тексті. Іван Денисюк, аналізуючи особливості новели з внутрішнім сюжетом, теж наголошує на „діалектичній тріаді, за якою розвивається

думка: теза – антитеза – синтез” [6, с. 17]. У нашому випадку текст формується на внутрішньому рівні оповідачів і є ніби поглядом із боку, що розкриває трагізм ситуації й відображає психологію батька за допомогою образів синів.

Формальні ознаки, такі як особлива ритмічна організація тексту, наявність сюжету з метаморфозами тощо, наближають твір до жанру балади і відображають зв'язок із народнопісенною традицією. Проте остаточно визначити жанр твору складно, оскільки в ньому, крім специфіки балади, простежуються й риси химерної казки, динамізм новелістичної оповіді з кількома сюжетними лініями, що сходяться воедино, та ін. Всі виокремлені ознаки відображають індивідуальність манери митця, без якої не уявляємо авторського стилю. Адже, за словами Михайла Бахтіна, жанри це не лише „форми побудови цілого”, але й „поле та обсяг ціннісного розуміння й зображення світу” [1, с. 271].

Жанровими ознаками і специфікою сугестивного враження вирізняється твір „Козак Петро Мамарига”, що містить казкові елементи, як і новела „Скриня”. Однак в оповіданні „Козак Петро Мамарига” наявне історичне тло, яке доповнює текст додатковими семантичними відтінками. Історичність твору в цьому випадку радше слугує засобом вираження авторських інтенцій, адже відомий сюжет дозволяє фантазувати, komponувати новий міф, у такий спосіб розширюючи змістову канву тексту. Петро Мамарига є центральним персонажем, і саме довкола його особи формується оповідь, що трансформується в казкове дійство, в якому окунь з голоду може відкусити половину вуса. Все, до чого має відношення козак, отримує чарівну сутність. Наприклад, кінь головного героя Гивор розуміє людську мову, спроможний самотійно визволитися з полону і навіть дати відповідь на запитання, де його господар. Такі фантастичні події зумовлюються авторським поглядом і особистим ставленням до минулого.

За способом художнього викладу твір на мовно-мовленнєвому рівні наближається до оповідної організації дум. Однак у неодноразово згадуваній книзі вибраного Миколи Вінграновського жанр „Козака Петра Мамариги” визначено як оповідання, хоча твір і розглядається у руслі прози для дітей і навіть вийшов окремим виданням. Належність твору до дитячої прози також засвідчує особливість модифікування художньої дійсності та проектування рецептивних вражень, що в такому контексті сприймається більш вірогідно. Мабуть, сам письменник не прагнув чітко окреслити межі читацької аудиторії. Адже, як зауважує Михайло Слабошпицький стосовно прози для дітей Миколи Вінграновського, „дитяча книжка повинна бути двоплановою. Дитина в ній повинна знаходити своє, дорослі – своє” [10, с. 177].

Вид оповідання з елементами казки репрезентує вільну креативну уяву митця, не сковану певними жанровими канонами, а навпаки – збагачену суб'єктивним авторським баченням й усвідомленням тексту. На думку Лілії Чернець, у дослідженні розвитку теорії жанру „увага до

читача, публіки як адресата, що зарахована до комунікативних проблем літератури, є вартісною стороною концепції” [14, с. 52].

Своєрідність жанрових ознак простежується і в творі „Женя” Миколи Вінграновського. За формальним показником, а саме обсягом, твір радше нагадує замальовку-ескіз на соціально-побутову тематику. Однак на змістовому шаблі – текст високоінформативний. Незважаючи на прямолінійний сюжет, хронотоп якого не характеризується багатовимірністю, внутрішня площина тексту містить ретроспективні заглиблення, з яких дізнаємося про деталі про колишнє життя героїні, воєнні перипетії й не легше сьогодення. З аналізованих ознак, які свідчать про внутрішньо розгорнуту змістову канву, насичений та „концентрований” сюжет, можна зробити висновок, що в тканині тексту наявні риси оповідання.

Отже, говорити про „чистий” жанр у прозі Миколи Вінграновського неправомірно. Автор конструює текст прози як певну жанрову модель із вкрапленням ознак інших жанрів, що відображає художнє мислення митця, ліризує прозу, а також спонукає до вироблення суб’єктивних емоційно-аксіологічних характеристик. Письменник, очевидно, прагне модифікувати традиційну генологію відповідно до власного світосприйняття й стильової манери. Окреслена видозміна жанрового канону, вважаємо, не зумисна, а підпорядкована творчому чуттю митця й зумовлює специфіку сприйняття авторського стилю.

1. *Бахтин М.М.* Естетика словесного творчства / М.М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 443 с.
2. *Бовсунівська Т.В.* Основи теорії літературних жанрів : [монографія] / Тетяна Бовсунівська. – К. : ВПЦ „Київський університет”, 2008. – 519 с.
3. *Вінграновський М.С.* Вибрані твори / Микола Вінграновський. – К. : Дніпро, 2004. – 832 с. – (Серія „Бібліотека Шевченківського комітету”).
4. *Вінграновський М.С.* Вибрані твори : [у 3 т.] / Микола Вінграновський : Повісті й оповідання. – Тернопіль : Богдан, 2004. – Т. 3. – 352 с.
5. *Гром’як Р.Т.* Давнє і сучасне : вибрані статті з літературознавства / Р.Т. Гром’як. – Тернопіль : Лілея, 1997. – 272 с.
6. *Денисюк І.О.* Розвиток малої прози ХІХ – початку ХХ століття / І.О. Денисюк. – Львів : Науково-видавниче товариство „Академічний Експрес”, 1999. – 280 с.
7. *Козлик І.В.* Теоретичне вивчення філософської лірики і актуальні проблеми сучасного літературознавства / І.В. Козлик. – Івано-Франківськ : Поліскан ; Гостинець, 2007. – 591 с.
8. *Копистянська Н.Х.* Жанр, жанрова система у просторі літературознавства / Нонна Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.
9. *Салига Т.Ю.* Микола Вінграновський : літературно-критичний нарис / Т.Ю. Салига. – К. : Рад. письменник, 1989. – 167 с.
10. *Слабошпицький М.Ф.* Сюжет нервів, вболівань, радості... : проза Миколи Вінграновського / Михайло Слабошпицький // Вітчизна. – 1986. – № 11. – С. 174–178.

11. Собчук Л.В. Проза Миколи Вінграновського і проблема художньої майстерності : автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 „Теорія літератури” / Л.В. Собчук. – Тернопіль, 2007. – 20 с.
12. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе / Ц. Тодоров ; пер. з франц. Є. Марічева. – К. : Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 2006. – 162 с.
13. Фащенко В.В. У глибинах людського буття : Літературознавчі студії / Василь Фащенко. – Одеса : Маяк, 2005. – 640 с.
14. Чернец Л.В. Литературные жанры : проблема типологии и поэтики / Л.В. Чернец. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 192 с.

Аннотация

Разграничены формальные и содержательные подходы к дифференциации жанра. Прежде всего внимание акцентировано на обусловленности восприятием прозы Микола Винграновского видоизменением жанрового канона. Текст автора содержит признаки разных жанров и удостоверяет диффузию традиционных классических определений. Высказано предположение, что жанровое видоизменение обусловлено спецификой авторского художественного мышления, которое отражает индивидуальный стиль художника. Писатель путем смещения жанровых рамок стремится акцентировать субъективное видение индивидуального рецептивного проекта творчества и смоделировать в соответствующем ракурсе креативное восприятие его стилиевой манеры.

Ключевые слова: жанровый канон, авторский текст, рецептивный проект творчества, индивидуальный стиль.

Summary

The article makes a distinction between formal and content approaches to differentiation of the genre. Attention is primarily paid to perception prose of Mykola Vingranovsky variation of genre canon. The author's text contains elements of different genres. We suggest that genre modification is caused by specific the author's creative thinking, which reflects the individual style of the artist. The writer removing genre frameworks seeks to emphasize the subjective vision of individual project of creativity and simulate the appropriate angle creative perception of his stylistic mannerisms.

Key words: genre canon, author's text, receptive project art, individual style.

Стаття надійшла до редколегії 29.09.2011 р.