

(Сер. «Б-ка школяра»). 12. *Ferenczi S.* Thalassa. A Theory of Genitality. – New York: The Psychoanalytic Quarterly, 1938. – 378 p. 13. *Theweleit K.* Male Fantasies, v. 1: Women, Floods, Bodies, History. – Minneapolis: Minnesota University Press, 1987. – 469 p. 14. *Арендт Х.* Vita active, или О деятельности жизни. – СПб.: Алетея, 2000. – 567 с.

*Феликс Штейнбук*

### ТЕЛЕСНО-МИМЕТИЧЕСКИЙ МЕТОД АНАЛИЗА ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

На материале рассказа В. Винниченко «Федько-халамидник» в статье предлагается обоснование нового литературоведческого метода анализа литературного произведения, который условно назван методом телесного миметизма.

**Ключевые слова:** метод телесного миметизма, взгляд, голос, сердце, память, маскулинность, женственность, боль.

*Phelix M. Shteinbuk*

### CORPORAL MEMETISM METHOD OF ANALYSIS OF LITERARY WORKS

The author of the article represents the grounds for the new literary method of analyzing works of verbal art which acquired the term «corporal mimetism». The grounds are represented on the example of analysing the story «Fedko-halamydnyk» by V. Vinnichenko.

**Key words:** method of corporal mimetism, look, voice, heart, memory, femininity, masculinity, pain.

*Наталія ТЮРДЬО*

### ЕВОЛЮЦІЯ РОМАНУ І ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКІ ТРАДИЦІЇ XX СТОЛІТТЯ

У статті досліджується проблема визначення категорії жанру роману в сучасному літературознавстві. Підкреслюється думка про те, що роман сьогодні є прикладом „риторичного” жанру, коли письменник творчо співпрацює з читачем. Жанр роману стає „вільним”, що ускладнює його аналіз, опис певних базових стандартів, яких теорія літератури все ще не має.

**Ключові слова:** жанр роману, теорія жанру, форма, багатожанровість, межі жанру, риторичний жанр роману.

У сучасному літературознавстві досить часто виникає питання щодо визначення жанру окремого твору та інтерпретації його як літературної категорії. Проблема дефініції жанру роману кінця XX-початку XXI століття відзначається особливою гострою й актуальністю. Останні за часом аналітичні публікації вирізняються розбіжністю поглядів, гіпотез, потрактувань жанрової палітри межі століть. Мета пропонованої статті полягає у спробі аналізу провідних тенденцій еволюції романного жанру, визначення на матеріалі сучасного європейського роману його жанротворчих складових.

Як відомо, класична теорія жанру складається вже у Давній Греції. Хоча для кожного окремого жанру тут і були встановлені певні структурні межі („certain metrical forms were suited only to certain genres”: визначені метричні форми

відповідали конкретному жанрові) [8;383], іноді виникало питання про чіткішу жанрову природу твору. Аристотель, скажімо, вважав що, хоча „Іліада” є епічним твором, її можна розглядати як трагедію, оскільки тут спостерігаються трагічні мотиви, знатне походження героїв тощо, що було притаманне якраз трагедії. Однак ці невідповідності не заважали становленню певної системи жанрів, були позбавлені двозначності і нечіткості: літературна систематика Аристотеля (а потім – й усього класичного періоду аж до початку ХХ століття) вирізняється конкретністю і чіткістю визначення жанрових меж.

Аналізуючи літературну ситуацію ХХ століття, теоретики літератури досить часто зіштовхуються з проблемою визначення жанру, художня структура і статус якого постійно видозмінюються, набуваючи нових характеристик і деталей. Величезний вплив на новітню теорію жанру мали деконструктивізм і концепції релятивізму. У 1980-му році Дерріда пише статтю „Закон жанру”, де висловлює впевненість: будь-який текст можна віднести до визначеного жанру. Характеристика, що визначає жанр, може стати основою класифікації будь-якого тексту. Однак наприкінці статті він доходить висновку про існування істотного напрямку теорії жанру, пов'язаного із суб'єктивною оцінкою твору. Тут він, очевидно, мав на увазі те, що місце і час дії мають чимале значення у визначенні жанру. Ральф Кохен у 1986 році пише статтю „Історія і жанр” як відповідь на есе Дерріди, намагаючись довести, що жанр – це “відкрита” категорія, де кожний учасник творчого процесу привносить нове і змінює структуру жанру. Виходячи з цього, він висловлює впевненість, що один і той самий текст може бути віднесений до різних жанрів і служити різним жанровим завданням. Саме цей підхід до визначення жанру широко практикується сьогодні.

Наведемо загальне визначення жанру, запропоноване новітнім літературознавчим довідником: „it is a class or category of artistic endeavor having a particular form, context, technique or the like” (це клас або категорія художнього твору, що має визначену форму, контекст, техніку і т.д.) [4;28]. І, хоча, на перший погляд, здається, що той чи інший жанр легко експлікується за цими особливостями форми, контексту і техніки, багато вчених дотепер сперечаються про визначальні риси тексту. У ситуації постмодернізму особливо складно точно визначити жанр твору. Виникає навіть питання, чи справді це так необхідно. Даніель Чендлер, наприклад, упевнений, що жанр створює визначений порядок у нескінченному потоці доступної інформації і не залишає місця хаосові. Багато вчених зауважують, що в процесі жанрової класифікації відбувається розбіжність із запропонованою теоретичною базою, а іноді наявна база обмежує можливості літературного аналізу твору. Намагаючись знайти компроміс між давніми теоріями і сучасними теоретичними міркуваннями, Емі Девід пропонує вживати поняття „риторичний жанр”, суть якого полягає в оцінці жанру як явища неусталеного, такого, що постійно змінюється та удосконалюється.

З точки зору літературної практики сучасний роман пропонує читачеві самому реалізувати свої „риторичні” здібності, активізує його творчу роль: читач стає активним учасником подій, він не просто сприймає інформацію, а й одночасно „формує” сюжет, додумуючи недоговорене, намагаючись вловити і прояснити зв'язки героя із сюжетом. Скажімо, роль доктора Авенаріуса у романі М. Кундери „Безсмертя” здається другорядною, однак, аналізуючи її, читач розуміє, що його коментарі мають важливе значення, його вчинки – гра: „...Если мы отказываемся признать значимость мира, который считает себя значимым... нам остается одно: принять этот мир целиком и сделать его предметом своей игры; сделать из него

игрушку” [3;380]. Сучасна людина прагне одного: „розважити себе”, прикрасити й урізноманітити своє життя шаленостями, тому роман, написаний сьогодні, закодований і його творчий сенс може розгадати лише той, хто знає його „формотворчий” шифр. Емі Девід пише, що жанр, проте, не позбавлений визначених форм і рис, він інтерактивний у моменті співтворчості, оскільки „риторичний жанр”, на думку дослідниці, твориться як автором, так і читачем. Це визначення не робить систему ієрархії текстів простішою. Д. Чендлер вказує на те, що відомі твори літератури мають усі риси жанру, з яким їх асоціюють, проте жодна з них точно не визначена, оскільки відбивається одна в одній. Жанр існує для того, щоб створити визначену ієрархію й організацію тексту, але дотепер немає абсолютно точного шляху визначення жанру, це все ще одна із проблем літературознавства: теорія жанру тільки розвивається.

Незважаючи на тенденцію „жанрової невизначеності”, чи існують при цьому закони жанрового розмежування? Традиційна класифікація жанрів засновується на тому, що поезія, проза і драматургія мають свій особливий стиль, що поєднується з тематикою твору (наприклад, мовні моделі комедії були недоречними в трагедії тощо.) Ця класична система існувала до межі XVII-XVIII століть, коли відбувається смислова еволюція жанру: з'являється трагікомедія – жанр, адаптований до нових мінливих соціальних умов.

У XXI столітті – столітті інформаційних технологій спостерігаємо типологічно споріднений процес. Сьогодні ми маємо вільний доступ до інформації через інтернет, супутникове телебачення, можемо слухати як класичні твори, так і новинки на флеш-карті нашого мобільного телефону, перебуваючи за кермом автомобіля. Інформація стала доступнішою і разом із тим нескінченною і неосяжною. Саме жанр допомагає нам відшукати певний зміст у величезному потоці інформації, створити систему. На жаль, жанр має свої межі, а отже одна книга може містити елементи декількох жанрів, оскільки рамки одного жанру не дають можливості авторові донести всю повноту інформації. Книга одночасно може класифікуватися як наукова фантастика, історичний роман, детектив, науковий дискурс і т. ін. А роль читача при цьому – знайти відповідність цієї книги загальноприйнятим (знайомим) оповідним моделям, створити „систему” замість „хаосу”. Оригінальний, неповторний жанр виявляється корисним доти, поки ми пам'ятаємо, що він допомагає переоцінити дослідження тексту. Однак іноді, на думку деяких сучасних дослідників, теорія жанру обмежує аналіз твору, не дає можливості оцінити унікальність і неповторність твору. Подібні упередження унеможливають спроби правильно визначити жанрову природу нового оригінального тексту. Можна говорити про те, що сьогодні існує класичний роман, процес сприйняття якого можна порівняти з переглядом вестерну, де два чоловіки зустрічаються на курній дорозі, на одному чорний капелюх, на іншому – білий: добре обізнана з ситуацією вестерну публіка знає, як, зрештою, вирішиться конфлікт між “поганим” і “гарним” хлопцем, оскільки тут спрацьовує момент передбачуваності сюжету, у якому „біле” завжди перемагає „чорне”. А от постмодерністський (неканонічний) роман не кожен читач може зрозуміти й оцінити. Класичний роман легко прогнозується й аналізується, матриця читацької свідомості запрограмована на розвиток дії, читач спирається на свій культурний досвід, певні творчі шаблони і моделі. Постмодерністський роман є, на перший погляд, абсолютно новою і неосвоєною формою, його потрібно відчувати, аби зрозуміти, що, незважаючи на експериментальний метод написання, він також спирається на попередній творчий досвід. Проте цей роман так організований, що в межах одного твору співіснують

практично кілька „рівноправних” жанрів одночасно, вони нашаровуються один на інший, взаємодіють один з одним.

Наприклад, у романі яскравого представника англійського постмодернізму Джуліана Барнса „Історія світу в 10 і 1/2 розділах”, що складається з десяти окремих новел, ми бачимо яскравий приклад „змішування” жанрів в одному творі. Тут і морська хроніка „Плоту Медузи”, і історія „Ноева ковчега”, розказана комахою, вишукана стилізація під середньовічний трактат і пародія на детективні історії про „захоплення лайнерів”. Цей роман називають притчею, оскільки в його основу покладена біблійна історія про Ноя. Разом із тим роман Барнса розпадається на різнопланові історії, поєднані загальним оповідним мотивом: неважко помітити, що міркування автора на такі теми, як зміст історії людства, кохання, високі спонукання, мрії проходять через весь роман. Настрій Дж. Барнса-оповідача змінюється, в одній новелі він розповідає іронічно, сміється, потім – трагічно, в іншому випадку – скептично тощо.

Таким чином, читачеві важко визначити жанр цього твору, який, на нашу думку, можна назвати яскравим прикладом складної жанрової техніки. Саме „багатожанровість” роману робить не тільки процес його аналізу, але і власне процес читання співтворчістю. Досвідчений читач шукає тут щось „свіже”, незвичайне, що змушує думати, захоплювати увагу, його свідомість уже переповнена інформацією, і, мріючи „відпочити”, занурюється у вигаданий Барнсом світ, він усе-таки шукає нових відкриттів. Сучасному авторові вдається поєднати ці „вимоги”, використовуючи гру, детективну інтригу. Сучасний роман повинен мати багато внутрішніх складових, щоб його „помітили” і прочитали, читачеві вже не цікава „проста” передбачувана історія, йому видаються „тісними” класичні оповідні схеми.

Суттєвою складовою „риторичного жанру” є його формальний (формотворчий) орієнтир: як би не намагалися письменники-постмодерністи вийти за усталені рамки, їм усе рівно доводиться рахуватися з законами і формальними межами жанру. Романна основа залишається у них традиційною: історичний жанр описує історію народу, філософський намагається відповісти на вічні питання, детективний жанр розповідає історію злочину і т.д. Тенденція, що простежується в романах з новою структурою і формою, – повернутися до традицій жанру, але лише у формальному плані, у змістовому ж ракурсі читацька аудиторія вимагає постійного експерименту. Ось чому з'являються роман-лексикон, роман-клепсидра, інтелектуальний роман, роман-притча, роман-біографія. Наприклад, останній роман Дж. Барнса „Артур і Джордж” можна розглядати як детективний, у той же час – це і соціально-психологічний роман, у якому описана реальна історія першого потерпілого за „расовою ознакою” Джорджа Ілдалджі, що був наполовину індусом, наполовину шотландцем. Події книги мали місце у 1903 році в одному з англійських селищ. Разом із тим на сторінках роману Барнса відомий письменник Конан Дойль бере участь у розслідуванні злочину, застосовуючи класичний дедуктивний метод, і знаходить справжнього злочинця. Дії роману переплітаються з моментами особистого життя знаменитого письменника і журналіста Артура Конан Дойля, а Барнс використовує справжні документи, особисті листи й уривки тогочасних газет, тобто роман можна розглядати і як біографічний.

Така форма зайвий раз доводить слушність зауважень М. Бахтіна, котрий говорив про роман як про єдиний жанр, що перебуває у процесі становлення, чим і відрізняється від інших „готових” класичних жанрів [1; 448]. Вочевидь, жанр роману іще мало вивчений і вимагає нових підходів і „оновленої” теорії. Сутність роману – в

його становленні, як твердив М. Бахтін, і отже жанр постійно буде змінюватися і ніколи не буде формально „довершеним”, а значить, і вичерпаним науковою теорією. Питання щодо сутності роману не випадково породжує розмаїтість відповідей сучасних літературознавців. Ось деякі з них: „роман є фабульним епічним твором великого обсягу, написаним прозою. Допускає різновидність тематики, сюжетних колізій, мотивів... Поділ на тематичні і композиційні різновиди... конкретні твори часто є змішаними видами і можуть бути охарактеризовані кількома визначеннями”. Велика кількість розбіжних визначень знову ж таки підтверджує ідею літературознавців про необхідність детальнішого вивчення цього жанру і формування аспектів його нової теорії. Роман, за визначенням Н.Д. Тмарченка, є однією з вільних літературних форм, що припускає велику кількість видозмін. Роман нескінченно трансформується, породжує нові структури, де протилежні елементи поєднуються в одне ціле. Дж. Лукач у книзі “Теорія роману” пише про те, що роман відрізняється гнучкістю форми, він поєднує в собі і розвиває ідеї і боротьбу ідей, він може багато чого запозичувати в плані як форми, так і змісту зі структури інших жанрів. За М. Бахтіним, теоретикам складно знайти формулу для роману як жанру, „дослідникам не вдасться вказати жодної визначеної і твердої ознаки роману без застереження, що ознака ця загальножанрова...” [1;452]. М. Бахтін, визначаючи основні жанрові особливості роману окреслює три основні його ознаки: стилістичну тривимірність роману, докорінну зміну часових координат літературного образу в романі, нову зону побудови літературного образу в романі, саме зону максимального контакту із сьогоденням (сучасністю) у його незавершеності [1;454-455]. Теорія жанру, як і сам роман, вимагають перегляду з точки зору літературної практики XXI століття. Нам здається, що теорія роману, хоча і повинна спиратися на основні постулати літературознавства, але і брати до розгляду нові теоретичні ідеї, що виникають у процесі вивчення нових романних структур. Канон роману непорушний, однак динаміка форми є сутністю тих змін, що їх зазнає романний жанр. Пластичність роману поєднується з константами, без яких жанр утратив би свою сутність. Структурні можливості роману нескінченні, саме вони визначають жанр, зберігаючи його основну особливу характеристику – мінливість.

Якщо раніше жанрова приналежність літературного твору, як пише Г.Маркевич, була творчою передумовою автора, але регулювалася нормами, то пізніше вона стала заздалегідь „непередбаченою рівнодіючою” жанрових традицій. Роман – це продукт культури нового часу, „якась інваріантна в часі структура, історичними різновидами якої є античний, східний, західний, середньовічний роман і т. ін.” [2;56]. Зусилля сучасних вчених спрямовані на те, щоб визначити внутрішню структурну “єдність роману”, оскільки були порушені жанрові канони роману, але, незважаючи на цей факт, роман продовжує існувати. П. Грінцер пропонує розглядати традиційний і новий роман, що є двома різновидами одного жанру, і тим самим вирішити проблему аналізу сучасного роману, роману межі XX-XXI століття.

Колись Гегель визначив романічну колізію як „конфлікт між поезією серця і конфронтуючою прозою життєвих відносин” [2;67]. І в романах авангардистів, і в постмодерністському романі та ж сама ситуація – бажання людської душі і шляхетні спонукання не можуть встояти перед жорстокою дійсністю сучасного світу. Сучасні дослідники: Г. Поспелов, Є. Мелетинський, П. Михайлов – вважають, що ідея сучасного роману і його основне завдання – зобразити „автоматизовану”, „емансиповану”, „самодостатню” особистість, що живе в розладі із сучасним світом. Сучасний роман зображує конфлікт між індивідуальними прагненнями героїв і

загальноприйнятими нормами. Особистість протистоїть соціумові, в якому вона живе. Наприклад, у романі Джуліана Барнса „Історія світу в 10 і 1/2 розділах” герой однієї з новел Спайк Тиглер переживає момент просвітлення, звертається до Бога і живе ідеєю знайти сліди перебування Ноя на землі після потопу. Навіть його дружина не була готова зрозуміти змін, що відбулися з ним, вона не розуміє, чому, відмовившись від слави й успіху, він поглинений „порожньою”, на її погляд, ідеєю. Він не робив нічого і „... he'd go missing in the course of the evening, and she'd find him on the back porch, the Scripture open on his knees and his eyes turned upward to the stars” [5;316]. Ні дружина Бетті, ні друзі Спайка не сприймали його духовних прагнень, не могли прийняти той спосіб життя, який він вибрав. В іншому романі Барнса „Артур і Джордж” суспільство також з непорозумінням відкидає ідеї Джорджа: люди ворожі, упереджені, переслідують його, зовсім необгрунтовано звинувачуючи у злочині.

Перераховані риси романної оповіді свідчать про те, що жанр – мінлива творча категорія, що постійно рухається і удосконалюється. На сучасному етапі розвитку літературознавства можна сказати, що точного визначення подібного жанру не існує, теорія жанру усе ще розвивається. Аналізуючи творчі пошуки європейських митців кінця ХХ-початку ХХІ століття, дослідники все частіше пропонують визначення роману як „риторичного жанру”, прикметними рисами якого є: 1) певні межі розповіді, трансформована структура з традиційною основою, зверненою до класичних зразків; 2) якщо межі одного жанру не дозволяють авторові „умістити” весь потік інформації, він використовує кілька жанрових форм одночасно, створюючи поліфонійний роман, сповнений множинністю змістів; 3) гра в сучасному романі, як і раніше, є основою розповіді, але вона стає більш тонкою й естетично наповненою; 4) „риторична” складова свідчить про намагання конструктивного підходу до жанрової форми, чіткого визначення її художніх пріоритетів.

### Література

1. *Бахтин М.М.* Эпос и роман // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 448-455.
2. *Косиков Г.К.* К теории романа (роман средневековый и роман Нового времени) // Проблемы жанра в литературе средневековья: Литература Средних веков, Ренессанса и Барокко. Вып. I. – М., 1994. – С. 45-87.
3. *Кундера М.* Бессмертие. – СПб., 2006.
4. *Cuddon J.A.* The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. – 1985.
5. *Barnes Julian* A History of the World in 10 ? chapters. Picador. – 1989.
6. *Derrida J.* The Law of Genre// Critical Inquiry. – 1980. – September 7. – P. 55.
7. *Devitt A.* Writing Genres. – Carbondale: Southern Illinois University Press, 2004.
8. *Farrell J.* Classical Genre in Theory and Practice// New Literary History. – 2003. – Summer, vol. 34, no. 3. – P. 383.
9. *White Hayden.* Anomalies of Genre: The Utility of Theory and History for the Study of Literary Genres// New Literary History. – 2003. – Summer, vol. 34, no. 3. –P. 597.

*Наталья Тюрдё*

### ЭВОЛЮЦИЯ РОМАНА И ЛИТЕРАТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ XX ВЕКА

В статье исследуются проблемы определения категории жанра в современном литературоведении. Подчёркивается, что роман сегодня представляет собой „риторический” жанр, основанный на своеобразном сотрудничестве автора и

читателя. Жанр определяется достаточно условно, поскольку условны жанровые стандарты, которые предлагает современная теория литературы.

**Ключевые слова:** роман, теория жанра, форма, многожанровость, границы жанра, риторический жанр.

*Natalia Turdyo*

#### EVOLUTION OF THE NOVEL AND LITERARY-ESTATIC TRADITION OF THE XX CENTURY

The article reviews the problem of genre's category determination in modern the Theory of Literature. It's pointed out that a novel has a new form of so called „rhetorical” genre, a writer cooperates with a reader. Genre of the novel is becoming „free”, but it's still difficult to analyse it. It's necessary to have basic standards, but the Theory of Literature still doesn't have them.

**Key words:** genre of the novel, the theory of genre, form, a lot of genres in one novel, limits of genre, rhetorical genre of the novel.

*Лідія КАВУН*

#### ФОРМАЛІСТИЧНІ ШУКАННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 20-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті йдеться про формалістичні шукання в українській літературі 20-х років ХХ ст., зокрема аналізуються літературознавчі дослідження М. Хвильового, М. Йогансена, Г. Майфета та І. Айзенштока.

**Ключові слова:** художня форма, естетичні шукання, єдність змісту і форми.

Проблема художньої форми постала перед українськими літературознавцями тоді, коли наука намагалася пояснити системну природу художнього твору. М.Зеров, П.Филипович, М.Хвильовий, Г.Майфет, М.Йогансен, П.Тичина під розвиток національного мистецтва підводили ґрунт орієнтації його в річище модерних естетичних і етичних шукань, а, крім того, у власній творчості утверджували культ художньої форми як самостійної цінності. Інтелектуальні дискурси помітно артикують до ідей і настанов формалістичних концепцій М.Бахтіна, Ю.Тинянова, В.Жирмунського, Р.Якобсона, Б.Ейхенбаума, В.Шкловського, які, у свою чергу, розроблялися на основі нових мовознавчих теорій (Едмунда Гуссерля, Бодуена де Куртене, Фердінана де Соссюра), що виникли в той час. Як зазначає П. Пештак, таке “поєднання літературознавства та лінгвістики мало дати особливо плідні ідеї, а також визначити риси літературознавства на пізніших етапах розвитку. Співпраця обох галузей, незважаючи на багато переоцінок, протривала, власне, до сьогоденного дня” [1, 137].

Спробою модернізувати літературознавчу науку, спровокувати діалог поміж молодими науковцями і вже знаними авторами навколо питання змісту і форми стала полеміка про “формальний метод у мистецтві”, яка велася на сторінках журналів “Червоний шлях”, “Вапліте”. Тому, як слушно відзначає Г. Грабович, “формалістичні пошуки й артикуляції виглядають як усвідомлена, навіть програмова частина репертуару чи пак “місії” журналу “Вапліте” [2, 81]. Яскравим свідченням цього є