

Victoria Alexandrenko. Current invariants of the road at the Dmytro Markovych round as one of the principles of the organization of the artistic space.

Formulation of the problem. In the small prose of Markovych, the motive of the transforming road appears structurally as a realistic embodiment of the «horizontal path» (V. Toporov), as, for example, in the stories of the cycle «From a long time past»; correlates with the fairy-tale motive of initiation (the road to the forest in the autobiographical work My Sins); Represents the development of the sacral territory («On the Wolf Farm») or the path leading to a terrible and hostile periphery («In hire»); finally, turns into an internal path to self-knowledge and self-realization («Spring»).

Research analysis. The creative personality of Dmytro Markovych is unique and interesting, because a number of interesting observations on the poetological features of his small prose are found in the intelligence I. Denisyuk, O. Zasenko, N. Osmak, S. Panchenko and others. However, a special study of plot road invariants in the writer's work was not disclosed.

Purpose of the article: through structuralist-semiotic and hermeneutical analysis of the artistic heritage of D. Markovich, to reveal the plot invariants of spatial-temporal parameters and their participation in the organization of the author's world.

The first type of path, to the sacral center, is reproduced in the story «My Sins». The structure of the work has a lot to do with the fairy tale, primarily the motives of initiation and travel to find the truth. The work opens a detailed history of farming on a farm, which is bought by a hero-«included» narrator-narrator and his wife. The dwelling in the work - the antithesis of the city, not only inhabited, but self-created and well-organized territory. The hero tries to establish good-neighborly relations with the peasants, but encounters distrust, and after the fire that destroys his property - and even malicious. The reporter leaves the village in hopes of finding money for its reconstruction and goes to the worlds.

The first stage of the spiritual initiation of the hero (arson, disappointment, disappointment in people) prompts him to go on the road. The second stage of the initiation of the hero are events unfolding in the city - a visit to the marshal, lunch at the club. The hero cannot identify himself with these people. An event of Kanva's work does not end with his arrival in the forest, where there is a climaxing tension, breaking up and cleansing the feelings of the protagonist. Thus, the main emphasis in the work is not on the presentation of an unusual event, which is noteworthy for the short story, but on the fateful transformation of the consciousness of the hero, which takes place in the sacred place in the woods.

The opposite content content of the archetypal image of the road is the path to the enemy's periphery. It is no coincidence that the boundary of the native village of heroines is marked by the sacred images of the church and graves, whereas the stranger's living space is profane, and even demonic. The road as a process of internal, moral and ideological quests of a person is more closely proportional to the image of Nadia («Spring»): the outer path, which lies in the spring fields, turns into a heroine on the path of formation. The work has an open-ended finale. The fate of the main characters again diverges, but in a different way than at the beginning of the story, where the author simply fixed their movement in the physical space. Now their «lines of fate» correspond to different dimensions of the concept «road».

Conclusions D.Markovych's spatial model of the road in the artistic world enters into complex interconnections with other components of the author's individual semiosphere of the writer, which are characterized by a certain semantic sense (the concepts of «farm» and «steppe») and antitype (sacralized peasant world where dominant freedom and harmony, and the profane space of the city as the embodiment of bondage, injustice and lies). This contributed to the development of a refined psychological culture of epic writing, which reflected the progressive tendencies of the writings of the day.

Keywords. Plot invariants, road, sacredness, profaneness, semiosphere, village, city, will, village, short stories, story, writer.

УДК 821.161.2

Світлана Барабаш

ПОНЯТТЯ «ЖАНР» ЯК ТЕОРЕТИЧНА КАТЕГОРІЯ ТА ЧИННИК ХУДОЖНЬОЇ СПЕЦИФІКИ ТВОРЧОСТІ М. КОЗОРИСА

У статті досліджено поняття «жанр» як теоретичну категорію та чинник художньої специфіки творчості Михайла Козориса. Теоретичне вивчення поняття жанру сприяє більш повному з'ясуванню жанрової природи прозової спадщини письменника (роман, повісті, оповідання, новели, етюди у прозі та ін.). Літературна спадщина митця є свідченням експериментальних можливостей як малих форм, так і повістєвого й романного жанрів.

Ключові слова: жанр, жанрова система, оповідання, новела-акція, соціально-психологічна новела, новела, поезія в прозі, соціально-психологічна повість, соціально-«ідеологічна повість», повість у новелах, роман.

Постановка проблеми. Аналіз літературних явищ, характеристика певного літературного напрямку, вивчення художніх надбань письменства має починатися із визначення їх жанрової системи. Адже саме вона дає змогу познайомитися з художніми особливостями літератури певного часу, її основними представниками. Саме з окреслення жанрової специфіки творчості конкретного автора починається праця літературознавця у напрямі дослідження поетики творів митця. Тож проблема жанру була і залишається достатньо актуальною, зважаючи на постійне зацікавлення нею науковцями. Важливим вважаємо дослідження поняття «жанр» у творчості М. Козориса, талановитого письменника, представника молодого покоління митців, які прийшли в українську літературу в епоху Розстріляного відродження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичні аспекти жанрології вивчали С. Аверінцев, Н. Бернадська, Т. Бовсунівська, М. Васьків, І. Денисюк, Ю. Ковалів,

Н. Копистянська, О. Кухар-Онишко, В. Марко, Н. Михайлівська, М. Наєнко, Н. Тмарченко, А. Ткаченко та ін. Жанрово-стильові особливості прози М. Козоріса досліджувала М. Хороб [10; 11; 12].

Мета статті – дослідити поняття «жанр» як теоретичну категорію та чинник художньої специфіки творчості М. Козоріса.

Жанрове розмаїття творчості Михайла Козоріса представлене соціально-психологічними новелами й оповіданнями («Купували образи», 1907; «Кровопійці», 1907; «Магнес», 1908; «По кам'яній стежці», 1927), новелою-акцією («Дві сили», 1927), нарисами («Тріюмвірат», 1927; «То був злодій», 1927), поезіями в прозі («Люблю Тебе», 1918; «Ти мене, сину, покинув», 1919), повістями – соціально-психологічною («Чорногора говорить», 1928) та соціально-«ідеологічною» («Село встає», 1925), а також романом у двох частинах («Голуба кров», 1932).

У літературознавстві існує декілька варіантів визначення поняття «жанр», які підкреслюють синтетичність терміну. Кожен із теоретиків літератури долучився до виявлення різних ознак жанру. Скажімо, Ю. Ковалів звернув увагу на те, що жанр, «зберігаючи в собі загальні родові ознаки й структурну специфіку виду, водночас наділений своєрідними, конкретизованими рисами, зумовленими художньою практикою, предметом зображення, властивостями літературного матеріалу, рівнем обдарованості того чи того автора, тобто оприявнює іманентну жанрову форму, попри її схильність до консерватизму і стабільності» [1, с. 21]. Р. Гром'як визначив літературний жанр як «тип літературного твору, один із головних елементів систематизації літературного матеріалу, класифікував літературні твори за типами їх поетичної структури» [5, с. 417]. О. Галич виділив як важливу ознаку жанру здатність постійно видозмінюватися: «Жанр – це історично сформований тип художнього твору, який синтезує характерні особливості змісту та форми певного виду творів, має відносно сталу композиційну будову, яка постійно розвивається та збагачується» [8, с. 251].

Існує чимало інших визначень жанру, які засновані на таких характерних жанровизначальних ознаках як зміст твору (тематика, проблематика); спосіб оповіді, відтворення подій, явищ, система образів, героїв; ставлення автора до зображуваного; характер конфліктів та їх розвиток у сюжеті; пафос твору; зображально-виражальні засоби; стильова манера тощо. Визначаючи той чи інший жанр, науковці намагалися дотримуватися жанровизначальних ознак (І. Денисюк, О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв), а дехто (А. Ткаченко, Н. Копистянська) прагнули «дати лад понятійному апарату», а тому чітко вирізняють «епос, лірику і драму як літературні роди від епічності, ліричності (ліризму) і драматичності (драматизму) як видів емоційної тональності, що незрідка співіснують навіть у межах одного твору чи фрагмента» [9, с. 23]. Так, визначаючи структурне наповнення терміну «жанр», Н. Копистянська доповнила сферичні схеми А. Ткаченка власним тлумаченням і структурним поділом жанру та його категорій за такою схемою: існують «чотири взаємообумовлені сфери жанру: 1) жанр як абстрактне, загальнотеоретичне поняття (роман, балада, поема), що включає в себе сукупність стійких жанрових ознак, які стають спільними для певної групи творів протягом тривалого часу; 2) жанр як історичне поняття, яке обмежено часом і літературним простором (новела Відродження, шахрайський роман, романтична балада); 3) жанр як поняття, що враховує специфіку конкретної національної літератури (російський реалістичний роман, чеська романтична балада); 4) жанр як вияв індивідуальної творчості письменника (флоберівський роман, чеховське оповідання)» [4, с. 32–33]. Це найбільш ґрунтовне дослідження науковця є відправним моментом для сучасного теоретичного пошуку у царині жанрових категорій і найбільш придатне для тлумачення жанрових категорій творчості М. Козоріса.

На думку Н. Тмарченко, «категорія жанру необхідна аж ніяк не для «класифікації» – як, на жаль, вважають деякі (в іншому випадку її значення в поетиці було б незначним), а для адекватного розуміння сенсу літературних явищ. Належність твору до певного жанру вказує на традиційні, історично стійкі і, якщо завгодно, типові аспекти його сенсу» [7, с. 5].

Позицію науковця можна довести наявністю варіативних жанрових категорій зокрема й у творчості М. Козоріса. Незважаючи на те, що М. Козоріс у письменницькій діяльності найбільше культивував прозові жанри, достатньо важко вирізнити ключовий жанр епіка. Можна лише накреслити жанрову еволюцію його творчості: від яскравих зразків малої прози (соціально-психологічні новели й оповідання «Купували образи», «Кровопійці», «Магнес», «По кам'яній стежці», новела акції «Дві сили», нариси «Тріумвірат», «То був злодій», поезії в прозі «Люблю Тебе», «Ти мене, сину, покинув» та ін.) до великих прозових жанрів – соціально-психологічних повістей («Чорногора говорить», «Село встає») та роману («Голуба кров»). Проблема полягає у тому, що жанрова еволюція М. Козоріса не може бути категорично окресленою: адже його творчий злет був насильницьки перерваний радянською владою і він став «розіп'ятою музою» (Ю. Винничук) українського письменства перших десятиліть ХХ ст.

Повість «Чорногора говорить» (1929) М. Козоріса є свідченням авторської варіації у межах одного жанру: «В повісті, на відміну від новели, переважає циклічна сюжетна схема: зображений світ складається з двох сфер, які протиставлені за ознаками «свого-чужого»; в основі сюжету – ситуація нестійкої рівноваги протилежних світових сил, а доля героя пов'язана з його віддаленням від вихідної точки (місця дії, а також первинного положення та/або статусу) і наступним поверненням до неї – як у просторово-часовому, так і в ціннісному планах» [7, с. 86]. Однак у М. Козоріса «Чорногора говорить» – це не цілком класична повість, а твір, який належить до синтетичного жанру – повісті у новелах.

Саме М. Козоріс один із перших письменників в українській літературі поч. ХХ ст. поєднав у одному творі ознаки неоднотипних жанрових категорій – повісті та новели. Завдяки такому поєднанню «Чорногора говорить» стала «помітним кроком в освоєнні нових жанрів і форм» [3, с. 12]. Ознаки повісті у новелах за доби М. Козоріса не були чітко окреслені. Одна із найвідоміших спроб, яка дає змогу припустити намагання іншого автора створити своєрідну повість у новелах, є збірка новел Марка Черемшини «Село за війни». Проте науковці атрибуують збірку як новелістичну, натомість «Чорногора говорить» створено М. Козорісом як повість, що синтезує у собі ознаки новел.

До речі, жанр повість або роман у новелах набув популярності в українській літературі з 30-х рр. ХХ ст. (Ю. Яновський «Вершники», «Чотири шаблі»), а далі його продовжувачами стали О. Гончар («Тронка»), С. Пушик («Перо золотого птаха»). Якщо Ю. Яновський створив жанр роману у новелах 1935 р., коли було надруковано «Вершники», то М. Козоріс опанував жанр повісті у новелах раніше – 1931 р. Саме тому «Чорногора говорить» стала першою в українській літературі повістю у новелах.

Незважаючи на новелістичні складники, «Чорногора говорить» М. Козоріса є передусім повістю, в якій крізь призму життя гуцульського села у перші десятиліття нового віку обговорюються гострі соціальні, морально-етичні, екзистенційні проблеми. У центрі повісті – непросте життя ексцентричного гуцульського селянина Миколи Зеленчука, навколо якого розгортаються події. Достатньо актуальною у розкритті жанрових ознак повісті є позиція Н. Тамарченко про значення вдачі героя, його життєвих пріоритетів: «Центр сюжету повісті, як і всякого циклічного сюжету, становить випробування героя (у більш-менш явній формі – проходження через смерть). Але в цьому жанрі воно пов'язане з необхідністю вибору (долі, позиції) і, отже, з неминучістю етичної оцінки автором і читачем рішення героя» [7, с. 87].

Інша, соціально-«ідеологічна» повість «Село встає» (1929), є письменницьким виявом і декларацією відданості ідеалам УРСР за рахунок фіксації найяскравіших епізодів становлення і будівництва радянської влади в українському селі. Порівняно з іншими, цей твір не є мистецьки значним, однак він цікавий як одна із перших спроб опанувати в прозописемі новий для автора жанр і популярний у радянській літературі сюжет. Це свідчення активної уваги письменника до подій, що були актуальними у радянській літературі. Жанрові ознаки повісті у творі цілком виражені – великий обсяг твору, розгорнутий сюжет, значна кількість другорядних персонажів, наявність описів. Незважаючи на різну художню вартість, твори М. Козоріса є свідченням експериментальних

можливостей як малих форм, так і повістевого й романного жанрів. Письменник не залишався байдужим до актуальних проблем сучасної дійсності, намагався у творчому експериментуванні долучитися до нових жанрових експериментів в українському письменстві перших десятиліть ХХ ст.

Експериментування у межах малих прозових форм М. Козоріса було викликане літературними потребами доби. Саме у перші роки ХХ ст. оповідання і новели зайняли провідне місце у жанровій системі прози. Ці жанри суттєво означені у сучасному літературознавстві. Так, оповідання – це «невеликий прозовий твір, сюжет якого заснований на певному (рідко кількох) епізоді з життя одного (іноді кількох) персонажа» [5, с. 522]. Тому характерними жанроутворювальними ознаками оповідання дослідники називають сюжетну однолінійність, одноподійність, наявність однієї конфліктної ситуації, сформований характер персонажа. Порівняно з повістю і романом оповідання не мають великих описів, відступів чи роздумів: «Попри поширене уявлення, від повісті оповідання відрізняється не обсягом, а своєю «романізованою», позаканонічною поетикою, обумовленою не зовнішньою, усталеною нормою організації тексту, а внутрішньою мірою художнього цілого, що належить до даного жанру» [7, с. 72].

Жанри оповідання і новели достатньо близькі характеристиками, тим більше, що постійна трансформація як одного, так і іншого жанрів призводить до термінологічної синонімії або неузгодженості жанрових визначень. Необхідно враховувати й те, що науковці по-різному оцінюють предмет зображення малої прози, його обсяг, особливості темпоритму та архітекτονіки. Так, М. Моклиця зазначає: «Напружена інтрига і несподіваний фінал – жанротвірні компоненти новели. Саме вони мусять залишатися за будь-яких змін, аби новела залишалася новелою. Натомість оповідання демонструє порівняно мляву, неспішну оповідність, оскільки завжди зосереджене не стільки на зовнішньому боці подій, скільки на внутрішньому – через сприйняття героїв» [6, с. 128–129]. Н. Тамарченко більш чітко виражає жанроутворювальні ознаки новели і оповідання: «Найважливішою, справді жанротвірною особливістю оповідання є взаємодоповнюваність діаметрально протилежних інтенцій жанрового мислення – притчевої і анекдотичної, – що становить ту внутрішню міру жанру, яка зближує оповідання з романом і радикально відмежовує його від канонічних новели й повісті (генетично висхідних, відповідно, до анекдоту та притчі)» [7, с. 74].

Дослідники жанрології велику роль надають авторським жанровим визначенням. Зокрема, Н. Копистянська наголошує таким чином на фіксації у письменницькій свідомості моменту «взаємопроникнення, взаємовпливів різних жанрових родів, видів мистецтва» [4, с. 56]. Незважаючи на те, що більшості творів малих форм М. Козоріса не надавав власного авторського визначення, лише інколи друкував загальний жанровий підзаголовок – оповідання («По кам'яній стежці», «Кара», «Пам'ятник», «Нетлі») або новели чи нарис («Степ», «У містечко»), письменник за наявними жанровими характеристиками твору не давав можливості «сплутати» жанр того чи іншого твору: лише в окремих випадках жанр оповідання чи новели не виявляють характерних ознак (наприклад, поезії або етуди у прозі «Люблю Тебе», «Ти мене, сину, покинув»). Однак у цьому разі за явним жанровим «профілем» ці твори становлять творчі експерименти автора у розробці нового для нього жанру.

Надаючи жанрового визначення творам, письменник захоплює читача на рівні опрацювання того чи іншого жанру, а реципієнт, у свою чергу, орієнтуючись, насамперед, на авторське визначення, сподівається отримати бажаний результат. Автор керує свідомістю читача. У такому сенсі існує два аспекти, які суттєво також коригують вибір письменником жанру: «Перший – це буденна свідомість читача, доцільність завоювання його уваги. ... Другий аспект – врахування ролі уявного читача літературного процесу – частково визначає і зміст авторських настанов, оскільки при цьому береться до уваги той факт, що жанрові сподівання читача запліднені ідейно-естетичними здобутками художньої свідомості» [2, с. 51]. Саме тому у межах дослідження художніх особливостей творчості М. Козоріса

важливим є осмислення поняття «жанру», його взаємодія із поняттями «поетика» та «індивідуальний стиль».

Таким чином, теоретичне вивчення поняття жанру сприяє більш повному з'ясуванню жанрової природи прозової спадщини М. Козоріса (роман, повісті, оповідання, новели, етюди у прозі та ін.). Твори белетриста мають розглядатися за трьома рівнями: по-перше, крізь розуміння поетики прозової творчості як системи світоглядних, літературно-естетичних принципів письменника; по-друге, як художня організація, комплекс, єдність усіх змістових і формальних складників кожного прозового твору М. Козоріса, що одночасно сприяють розкриттю мистецької ідеї.

Отож літературна спадщина письменника є свідченням експериментальних можливостей як малих форм, так і повістевого й романного жанрів. Становлячи собою художню цінність і завершеність, кожен кращий прозовий твір митця є складовою його мистецького здобутку як цілісної масштабної художньої карти, що підпорядковується культурному дискурсу доби, в якій творив письменник.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ковалів Ю. Жанрово-стильові модифікації в українській літературі: монографія. Київ : Видав.-поліграф. центр «Київський університет», 2012. 191 с.
2. Кодак М. Поетика як система: літ.-крит. нарис. 2 вид., допов. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2010. 176 с.
3. Козоріс М. Вибране / упор. Євген Баран, Григорій Рис; передмова Григорія Риса. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2013. 416 с.
4. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія. Львів : ПАІС, 2005. 368 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
6. Моклиця М. Вступ до літературознавства : посіб. для студ. філол. факульт. Луцьк, 2011. 467 с.
7. Теорія літературних жанрів : учебн. посіб. для студ. учреждений высш. проф. образования / Дарвин М. Н. и др.; под. Ред. Н. Д. Тамарченко. Москва : Издательский центр «Академия», 2011. 256 с.
8. Теорія літератури: підруч. Для студ. філол. спец. вищ. навч. закл. / Галич О. та ін., [за наук. ред. О. Галича]. Вид. 4-е, стер. Київ : Либідь, 2008. 486 с.
9. Ткаченко А. Мистецтво слова: вступ до літературознавства : підруч. для студ. гуманіт. спец. вищ. навч. закл. 2-ге вид., випр. і допов. Київ : ВПЦ «Київський ун-т», 2003. 448 с.
10. Хороб М. Жанрово-стильові особливості повісті Михайла Козоріса «Чорногора говорить». Вісник Прикарпатського університету : Філологія (літературознавство). Вип. XIII–XIV. С. 48 – 52.
11. Хороб М. Традиції Василя Стефаника у прозі М. Козоріса. Василь Стефаник і українська культура: тези. 1. Івано-Франківськ, 1991. С. 165 – 168.
12. Хороб М. Традиції Леся Мартовича у сатиричному романі Михайла Козоріса «Голуба кров». / Хороб М. Б. Грані художнього буття: нариси з української літератури ХХ століття (дослідження, статті, критичні етюди) : текст. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2013. 427 с.

Svitlana Barabash. Concept «genre» as theoretical category and factor of artistic specific of creation of M. Kozoris.

The analysis of the literary phenomena, description of certain literary direction, study of artistic acquisitions of writing, must begin from determination of them genre system. In fact exactly it enables to become acquainted with the artistic features of literature of set time, it by basic representatives. Exactly with the lineation of genre specific of creation of concrete author labour of literary critic is begun in the direction of research of poetics of works of artist. Therefore a problem of genre was and remains actual enough, because of the permanent personal interest by it by research workers. Consider research of concept «genre» important in creation of M. Kozorisa, talented writer, representative of the young generation of artists which came in Ukrainian literature in Shot up Renaissance age.

Thus, the theoretical study of concept of genre is instrumental in more complete finding out of genre nature of prosaic inheritance of M. Kozorisa (novel, stories, stories, short stories, etudes, in prose but other). Works of fiction writer must be examined after three levels: at first, through understanding there are poetics of prosaic creation as systems of world view, aesthetically literary-beautiful principles of writer; secondly, as artistic organization, complex, unity of all semantic and formal components of every prosaic work of M. Kozorisa, that simultaneously instrumental in opening of artistic idea.

A literary inheritance of writer is the certificate of experimental possibilities of both small forms and story and novel genres. By submitting by itself an artistic value and completeness, every best prosaic work of artist is the constituent of him artistic achievement as integral scale artistic map, which submits cultural diskursu of days a writer created in which.

Keywords: a genre, genre system, story, story-action, socialpsychological short story, short story, poetry, is in prose, socialpsychological story, social'no-«ideologichna story», story, in short stories, novel.