

Питання теоретичні

Олег Рарицький

УДК 82-3 : 82.0

ХУДОЖНЬО-ДОКУМЕНТАЛЬНА ПРОЗА ЯК МЕТАЖАНР: ПРОБЛЕМА РЕЦЕПЦІЇ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ, ОСОБЛИВОСТІ ВИЯВУ Й ФУНКЦІОНУВАННЯ

У статті визначено різновекторні підходи до потрактування метажанру як літературознавчої категорії, з'ясовано стан рецепції та інтерпретації цього явища. Наголошено на тому, що в системі метажанрових конструкцій як позародове й міжжанрове утворення виявляє себе художньо-документальна проза, репрезентована в таких різновидах, як епістолярій, щоденник, мемуари, записні нотатки, автобіографія, некролог. Доводиться, що головна ознака художньо-документального тексту – жанровий синкретизм, завдяки чому різножанрові й комунікативно різносферні тексти прочитуються як єдина художня цілісність.

Ключові слова: жанр, метажанр, жанровий синкретизм, художня документалістика, художньо-документальна проза.

Oleh Rarytsky. Docufiction as a metagenre: reception, interpretation, manifestations and functioning

The article defines multivector approaches to treating of metagenre as a category of literary criticism, and clarifies the state of reception and interpretation of this phenomenon. The author stresses that docufiction, as a part of metagenre system of relations, is an intergenre formation which takes on such literary forms as letter, diary, memoirs, notes, autobiography or obituary notice. The paper shows that the main feature of docufiction is genre syncretism, due to which intergenre texts of various communicative designation can be read as an artistic unity.

Key words: genre, metagenre, genre syncretism, fictional non-fiction, docufiction.

Поняття жанру у вітчизняному й зарубіжному літературознавстві – проблема, яка ще в середині XIX ст. стала об'єктом пильної уваги вчених. На сучасному етапі визначення змісту цього терміна вже узгоджено й вироблено більш або менш чітке уявлення про його сутність. Упродовж останніх десятиліть дефініцію трактували, намагаючись увиразнити її зміст, такі визнані в нас теоретики, як М. Бахтін, Т. Бовсунівська, М. Гіршман, Ю. Ковалів, Н. Копистянська, Н. Лейдерман, Ю. Подлубнова, Г. Поспелов, А. Слюсар, Н. Тamarченко, І. Тюпа, В. Халізов, Л. Чернець та ін. А все ж помітно, що й сьогодні теоретичний інструментарій для осягнення категорії жанру надто строкатий, зокрема тому, що пов'язаний одночасно з органічною монолітністю цієї структури, з одного боку, і рухомістю та динамічністю її внутрішнього саморуху – із другого. Цей нюанс чітко виокремлює Н. Тamarченко, наголошуючи: “В обох випадках – і в канонічних і неканонічних різновидах – жанр не просто репродукує або готову і незмінну структуру, або принцип, що породжує все нові і нові власні варіації, – принцип творчого вибору однієї з альтернативних можливостей створення цілого в кожному його аспекті. Одночасно він є безпосередньою формою літературної самосвідомості” [18, 70]. Ще один жанротвірний процес акцентує Ю. Ковалів: “Важливим моментом існування жанрів вважають їх синтез – невід'ємну від процесів диференціації

загальну тенденцію таких структур до цілісності, єдності та взаємозв'язку, до поліжанрової системи, генетично зумовленої вродженим синкретизмом мистецтва й настановою письменства на узагальнене художнє осягнення довкілля” [10, 44]. Отже, генологічні теоретизування й у наші дні особливо актуальні.

У розмаїтті тлумачень жанру схиляємося до запропонованого Н. Бернадською, яка, фахово осмисливши й урахувавши напрацювання інших учених, укладає в це поняття такий зміст: “Жанр – це художнє ціле, у якому взаємодіють домінуючі (сукупність ознак, які охоплюють різні рівні твору – від композиційного та мовного) й змінні (система гнучких і варіативних елементів структури) ознаки. Перші з них забезпечують кістяк будь-якого жанру, другі – його модифікацію, залежну від мислення, світовідчуття, психології окремого письменника, а також своєрідних естетичних, історичних, національних рис літератури певного періоду” [3, 238].

Виникнення все нових різновидів і модифікацій жанру засвідчує невпинність творчого пошуку митців, їхню здатність брати за основу “старші жанри” (Ю. Тинянов) і формувати з них різні варіації. Постійне оновлення в координатах жанрології стимулює письменницькі інтенції, а жанрові новотвори повсякчас заповнюють лакуни літературного процесу, спонукаючи й авторів художніх творів, і читачів, і дослідників до розширення горизонту уявлень у цій сфері, до осмислення нових принципів конструювання й реконструювання жанрової цілісності. Зазначимо, що літературознавці часто не встигають усеохопно реагувати на генологічну варіативність жанрових форм, унаслідок чого більші або менші сегменти (твори, групи творів) письменницького набутку перебувають у жанровій невизначеності, не досить глибоко прочитуються, що не сприяє повному осягненню їхньої естетичної природи, художньої інформативності, оригінальності.

Водночас сучасні дослідники літератури у складній системі її жанрових форм добачають *генологічні утворення, які складно вписуються в загальну схему усталених й загально визнаних норм*. Тут уже не йдеться про жанрові інваріанти, оскільки за своїми формозмістовими характеристиками такі твори ніяк не кореспондують із нормами генологічної матриці. Вони виходять за межі усталених родів і видів письменства, далі оновлюються, вимагаючи, зокрема, архітектонічної невимушеності, особливої сюжетної динаміки тощо. Можна спостерегти, що, об'єднані спільним предметом художнього зображення, ці літературні форми трансформуються в *категорію наджанру* (російська дослідниця Ю. Подлубнова радить розрізняти в його системі “мегажанр” і “метажанр” [див.: 16]), постають повноцінними генераторами й репрезентантами особливої мистецької ідеї, водночас даючи новий матеріал для осмислення.

Довгий час твори з “невизначеною генологією” вчені зараховували до *проміжних жанрів*, особливо не заглиблюючись у їхню художню своєрідність і не пояснюючи її. Проте на зламі 70–80 рр. ХХ ст., зокрема під впливом опублікованих тоді праць М. Бахтіна (“Проблема мовленнєвих жанрів” та ін. [див.: 2]), в яких він говорить про мовленнєві (первинні) і літературні (вторинні) жанри, їхню складну взаємодію та формулює поняття металінгвістики; праць Ю. Тинянова (“Ода як ораторський жанр” та ін. [див.: 23]) із предметним формально-історичним заглибленням у світ літературних норм і моделей, російська школа теоретиків дедалі активніше вводить в окреслене змістове поле поняття метажанру. Із початком 2000-х рр. термін набуває поширення і в українській жанрології (Т. Бовсунівська, Е. Соловей, О. Стужук, М. Ткачук та ін.). Такі теоретичні нововведення були зумовлені природним розвитком

наукової свідомості, однак не можна твердити, що сьогодні пошуки вчених щодо проблеми метажанру вже остаточно викристалізовані й тим більше вичерпані, адже навіть чіткого визначення цієї важливої формозмістової категорії поки що не сформульовано. Тож цілком слушне зауваження дослідника Б. Іванюка: “Поняття метажанру ще не набуло стійкої змістовності і потребує подальшого професійного осмислення, а тому можливі розбіжності у його визначенні і тлумаченні” [13, 324].

Як зазначає Ю. Подлубнова, у російському літературознавстві склалися принаймні три фундаментальні “метажанрові” концепції, які належать ученим Р. Співак, Н. Лейдерману, О. Бурліній [див.: 16], і варто наголосити, що підходи ці між собою доволі різняться.

Так, Р. Співак залучає поняття до характеристики філософської лірики, стверджуючи: “Під метажанром ми розуміємо структурно виражений, нейтральний щодо літературного роду, стійкий інваріант багатьох історично конкретних способів художнього моделювання світу, об’єднаних спільним предметом художнього зображення” [21, 54]. У площині своїх наукових пошуків авторка доводить функціонування метажанру у трьох різновидах – філософському, феноменальному й типологічному. Філософську структуру метажанру Р. Співак розглядає у триєдності і трактує як зображення “дійсності у структурі всезагального”, феноменальну описує як предмет художнього відтворення предметів, подій, явищ, внутрішніх станів тощо, де процес зображення позначений різнобічною єдністю. Натомість крізь призму типологічної метажанрової структури, на думку дослідниці, предметність художнього віддзеркалення світу фокусується найхарактерніше: події, факти, явища розглядаються у визначених автором загальних межах і стосуються різних чинників людського буття (моральних, соціальних, ідеологічних, фізіологічних, ментальних) у зіставленні з чужорідною сферою, яка сприймається як художня єдність. Вияви феноменального й типологічного метажанру, “взаємоперетинаючись”, дають “художнє моделювання явищ, сприйнятих з того самого погляду, під одним кутом зору”. “Але у феноменальному метажанрі, – твердить дослідниця, – опозиція знаходиться всередині об’єкта, що моделюється, і передає його внутрішні суперечності або ж реалізується в зіставленні основного об’єкта зображення з низкою інших, як правило, протилежних, іноді ворожих центральному об’єктові” [21, 55]. Водночас у типологічному метажанрі, наприклад, сюжетотвірні опозиції мають морально-побутове, соціальне, ідеологічне наповнення. Вони виникають із зіставлення багатьох об’єктів зображення, однаково цікавих для автора, або з однорідних особливостей одного об’єкта зображення, що повторюються в різних варіантах, тощо. Р. Співак зосереджує увагу головно на мотивному зрощенні, яке дає змогу вести мову про метажанр як “цілісну позародову структуру”; її наукові відкриття цікаві у плані синкретизму ідей, думок, авторських сентенцій. Такий підхід дає можливість у конкретному тексті бачити неоднозначні смислові площини, інтенції до трансцендентності.

Н. Лейдерман виводить свою метажанрову концепцію з уже зауваженого нами твердження Ю. Тинянова про існування “старших жанрів”. Сучасний дослідник російського письменства трактує метажанр як певний “провідний жанр”, котрий слугує своєрідним підґрунтям для генетичних модифікацій. А відтак вибудовується жанровий ланцюг, завдяки чому увиразнюється жанрове нарощення, яке веде до побутування жанрів у жанрі. За класичний приклад метажанру править, зокрема, запропонована Ю. Тиняновим ода, котра може слугувати зразком жанрового канону, породивши так звані “молодші” жанри – гімн, панегірик, дифірамб, лист повчального характеру тощо. Як ще

один узірець метажанру Н. Лейдерман розглядає роман із його жанровими розгалуженнями – епопеєю, хронікою, що на тлі літературного процесу дає змогу відстежити закономірності жанрових переміщень. У цьому ланцюгу бачимо й роман у віршах, роман-притчу, роман-сагу, роман виховання, телероман, епістолярний роман тощо. Досліджуючи такі формозмістові зміщення, учений водночас застерігає: “Однак метажанр будь-якого масштабу має розглядатися як змісто-формальна єдність, де певному рівню “укрупненого” аналізу змісту повинен відповідати адекватний йому рівень аналізу форми, або, що одне й те саме, абстрагування від конкретної жанрової форми, потрібно на тому ж рівні визначати її змістовність” [11, 138]. Дослідник наголошує, що метажанр – це композиційна основа світообразу, який створюється в межах літературного напрямку чи течії і стає концептуальним стрижнем усталеної жанрової системи. А втім, концепція художнього моделювання світу, властива метажанру (чи основному жанру), властива і конструктивно близьким та периферійним жанрам; вона зумовлює образне осягнення дійсності відповідно до пізнавально-оціночних можливостей представників літературних напрямів, шкіл тощо. У своїх дещо пізніших працях Н. Лейдерман говорить і про ліричний метажанр, сутність якого полягає у принципі “гніздування” тематично споріднених генологічних виявів (їх названо “жанровими оркестрами”), завдяки чому досягається універсальна картина поетичного світу. Окремо йдеться про соцреалістичний метажанр як псевдохудожній, вульгарно-агресивний у своїй нормативності метод, сконструйований із нашарування класових доктрин, ідеологічних догм, тенденційності, принципів партійності тощо [див.: 12].

О. Бурліна свою концепцію метажанру засновує на способах реалізації поставленої художньої мети, вважаючи їх ядром цього генологічного утворення: “Метажанр – це спосіб функціонування методу в культурі, коли досвід засвоюється не через суворий кількісно-якісний прийом, не через жорстко визначені ознаки твору, а через концептуальну позицію, через загальні просторово-часові стосунки” [5, 45]. Свою метажанрову модель науковець уписує в інші суспільно-історичні рамки, у культурному просторі яких художній твір виявляє свої видозмінні ознаки, і трактує її як просторово-часовий тип цілісного твору. Хронотопічні важелі, на думку дослідниці, відіграють значну роль у нашаруванні формально-змістових чинників, які фокусують погляд на розрізненнях у понятті. Водночас цілісним явищем постає система різnorodових понять, міжжанрових утворень – не тільки в літературній площині, а й у синтезі мистецьких різновидів – живопису, музики, скульптури, архітектури тощо. У цьому контексті О. Бурліна кваліфікує метажанр як “провідний жанр” епохи, який дає змогу бачити мистецтво як духовно-матеріальне досягнення людської цивілізації в одновимірності, як явище єдине й неподільне, котре синтезує й абсорбує мистецькі досягнення сучасності з надбаннями попередніх культурних епох. Концептуальну роль метажанру як “ідейно-тематичного вращення” О. Бурліна розглядає на матеріалі комсомольської поезії й акцентує його домінуючу роль у структурі ліричних жанрів соц-арту. Зазначимо, що позицію дослідниці не всі науковці сприймають однозначно, зокрема Ю. Подлубнова радить тлумачити “комсомольську поезію” (“ленініану”, “сталініану” тощо) як “неконвенціональне наджанрове утворення”, в основі якого лежить “не так структурна, як культурно-тематична ознака”: “Якщо й можна назвати ці явища метажанрами, то варто додавати уточнення “неконвенціонального типу”. Такі явища, безумовно, вимагають особливого вивчення і класифікації” [див.: 16].

Отже, оглядаючи понад 30-річну метажанрову історіографію, культивовану передусім на ґрунті російської науки, пересвідчуємося, що узгодженого підходу до розуміння поняття поки що немає. Дослідники вужче або ширше

узімовлюють цей термін, залучаючи його на власний розсуд до висвітлення складних, масштабних, історично протяжних, тематично, поетично чи генетично специфічних літературних явищ, як-от: метажанр – автобіографії, афоризмів, біографії, бурлеску, детективу, драматичного етюдю, літературної казки, медитації, мемуарів, пасторалі, подорожі, сугестії, фантастики, філософської лірики, щоденника тощо. Б. Іванюк добачає в такій практиці надання “метажанру значення жанрового методу” і слушно наголошує: “Метажанр – позародова жанрова ознака, яка зумовлює типологічну подібність різних жанрових форм” [13, 322]. Таке утворення, на його думку, призводить до міжродових і міжжанрових змішувань у межах одного твору, накладання жанрових матриць, синтезу тем, ідей, образів. Але дедалі активніше у вчених колах артикулюється думка про метажанр як жанрове зміщення, міжтекстове зрощення, котре дифузується в авторський наратив і сприймається як одне ціле, стає основою нових художніх макромоделей. Саме такі підходи стають важелями до новітніх визначень метажанру.

Зупинімося докладніше на осмисленні проблеми молодшим поколінням жанрологів, зокрема вже згадуваною Ю. Подлубною, у працях якої бачимо переконливі для нас аргументи й науково вивірені висновки. Питання міжжанрової єдності дослідниця порушувала, зокрема, у доповіді “Жанр і метажанр: до проблеми розмежування” під час роботи Міжнародної конференції “Літературні жанри: теоретичні підходи в минулому та майбутньому. VII Поспеловські читання” (22–23 грудня 2005 р., Московський державний університет імені М.В. Ломоносова). Тут авторка відмежовується від думки про метажанр як тільки видове узагальнення, стильове чи тематичне нашарування і пропонує розглядати це поняття ще і як позародову структуру, диференційна ознака якої – міжжанрове синтетичне утворення. Амбівалентний підхід до пояснення метажанру в такому випадку виявляється як врощення у тканину художнього твору позалітературних елементів – психологічних, філософських, ідеологічних; як дифузування у структурі одного твору різномірних стилістичних елементів. Науковець дуже прозорливо зауважує, що, “крім позародової спрямованості, метажанр вирізняє прагнення вийти за рамки літературного простору в іншу, ширшу систему координат” [див.: 16]. Метажанр розвиває традиційні канони жанру, виходить в іншу знакову систему теоретичного осмислення. На прикладі фольклорних жанрів, зокрема казки, Ю. Подлубнова окреслює низку метажанрових перетворень, які вповні підтверджують її припущення: казка → казка-поема, казка-п’єса, казкова повість тощо. Тезу про видові й тематичні взаємонашарування в метажанрі (соцреалістичному, філософському) дослідниця не заперечує, однак визначальна в її концепції думка про те, що “основу метажанру може становити набір різномірних елементів, літературних і позалітературних, затребуваних епохою” [див.: 16]. А відтак це складне літературне явище сприймається як синтетичне утворення, що виявляється як цілісність.

Погляди російських науковців у теорії метажанру знайшли своє продовження й розвиток у дослідженнях українських літературознавців. Так, однією з перших у кінці 1990-х рр. це поняття застосувала Е. Соловей у монографії “Українська філософська лірика”: спираючись на напрацювання Р. Співак, вона окреслила особливості, які вирізняють філософську лірику в системі ліричних жанрів. Такими метажанровими маркерами дослідниця вважає універсальні закономірності буття, його медитативну природу, специфічний предмет зображення, суб’єктну організацію світу, пізнання сутнісних проблем людського існування тощо. Ці виміри у структурі поетичних мікрообразів набувають розгалужень, у зв’язку із чим архетипні конструкції виявляють

схильність до видових і тематичних нарощувань, що зумовлює творення нових образів. Е. Соловей наголошує, що такі константи є сталими і для епічних та драматичних родів – за умови виразної присутності філософської домінанти в їхній структурі. Відтак і сприймаються вони як явище не лише літературне, а й філософське: “Саме цей “ряд” філософських модифікацій різних жанрів і пропонується іменувати філософським метажанром: безвідносно до літературного роду чи виду зіставлення таких творів може бути і необхідним, і результативним” [20, 17].

У близькому ракурсі – як видовий різновид у структурі метажанру – розглядає художню фантастику в одній із перших українських дисертацій із цієї теми О. Стужук (“Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури ХІХ–ХХ ст.)”, 2006). “Нами запропоновано тлумачення художньої фантастики як **метажанру**, – пише авторка. – <...> У вузькому значенні **метажанр** – це своєрідна система жанрів з рядом характерних ознак. Ми виходимо з ширшого розуміння, яке частково сформулювала Р. Співак, спираючись на праці М. Бахтіна: це “структурно виражений, нейтральний щодо літ[ературного] роду, усталений інваріант багатьох іст[орично] конкретних засобів худож[нього] моделювання світу, що об’єднуються заг[альним] предметом худож[нього] зображення” <...>. Беручи це визначення за основу, водночас вносимо в нього корективи з погляду розуміння художньої фантастики як метажанру, об’єданого не лише загальним *предметом* художнього зображення (зовнішній аспект), а насамперед *способом* художнього вираження (внутрішній аспект), що впливає з особливого типу естетичного мислення-відчуття та художнього бачення” [22, 5].

Проте є серед вітчизняних дослідників і такі, які бачать у метажанрі міжродове та міжжанрове змішування – із відповідними законами художньої взаємодії; тлумачать його як особливий витвір, який потребує індивідуальних підходів до його оцінок і розгляду. Приміром, у розумінні Ю. Коваліва, метажанр – це “позародовий жанр, що охоплює та зумовлює інші жанрові форми” [15, т. 2, 30]. О. Галич пропонує ширше узагальнення поняття, наголошуючи, що “метажанр – це таке синтетичне міжродове і суміжне утворення, що має ознаки всіх трьох літературних родів, а також дотичних до них жанрів науки та мистецтва, об’єднаних за певною ознакою” [7, 27]. Ці теоретизування дефініюють метажанр як наджанрову структуру, котра вимагає синтезування різнорідного художнього матеріалу, його оформлення в єдину художню цілісність, що творить художню єдність.

Дещо інший погляд на проблему метажанру пропонує Т. Бовсунівська. Дослідниця використовує, ідучи за М. Бахтіним, термін “меніппея”, узятий на позначення Меніппової сатири, який у першооснові своїй означав поєднання віршів і прози, збагачене елементами сатири й комізму, пародійності, філософських роздумів, фантастичних елементів. На матеріалі роману “Лісовий цар” французького письменника М. Турньє вона осмислює поняття роману-меніппеї із властивим йому нанизуванням фабул, вільним поводженням із сюжетом та введенням філософського і пригодницького контексту, додаванням вставних новел, оповідань тощо. “Можна сформулювати ще одну ознаку сучасної меніппеї, – зазначає дослідниця, – це метажанровість, тобто прагнення охоплювати в тексті всі можливі жанрові елементи, всі жанри. Меніппея виявляється площиною співфункціонування багатьох відомих нам жанрів, для неї не існує перешкоди на шляху до адаптації того чи іншого жанру, все мотивується лише потребою вираження змісту” [4, 407]. Висновки дослідниці цілковито підтверджують існування ще одного метажанрового різновиду, який повноцінно вписується у змістове річище напрацьовань

українських і зарубіжних учених і дає можливість випрозорювати різнобічність цього художнього явища.

На нашу думку, яка ґрунтується на критичному осмисленні й узагальненні теоретичних напрацювань із проблеми метажанру багатьох учених, правильно буде трактувати це поняття і як *особливу новочасну образну модель світу або його частин, структурною особливістю якої є жанровий синкретизм, мегаобразні художні побудови, засновані на авторській здатності до гіперрецептивного освоєння мистецького досвіду*. Метажанр як мистецький феномен уважаємо виявом неосинкретизму нашої доби, котрий спонукає дослідників виробляти новітні методології для його вивчення. Цьому утворенню, як одностайно вважають дослідники, першочергово властиве художнє зміщення, синтетичне зрощення (художніх прийомів, стилів, тем, мотивів, ідей) у межах конкретного художнього явища, у зв'язку із чим метажанр кваліфікують як *особливу художню конструкцію*, котра вбирає й адаптує різножанрові й комунікативно різносферні елементи.

У структурі метажанрових конструкцій помітна роль відводиться *художній документалістиці*. Література non-fiction, “позародова літературна форма” (В. Халізєв), усіма своїми характеристиками якнайкраще вписується у формат метажанрових матриць. Водночас – через генологічну інертність – протягом тривалого часу такі твори перебували в розряді “проміжних жанрів”, залишаючись поза увагою літературної критики й фактично на маргінесі літературного процесу. На них чіпляли ярлики меншовартості, неповноцінності, посередності, а науковці не поспішали брати “невизрілий матеріал” за об'єкт дослідження, віддаючи перевагу усталеним літературним родам і жанрам. Дослідникам поки що не пощастило виробити методологічну базу щодо аналізу й інтерпретації таких творів, бракує теоретико-понятійного апарату для їх повноцінного фахового коментування. Ті ж наукові праці, які в останні роки з'явилися із проблеми художньо-документальної літератури, з одного боку, справедливо наголошують, що вона перебуває поки що на етапі свого становлення, а з другого – самі позначені виявом “першопрохідництва” – слабкою теоретичною базою, нерозробленою дослідницькою стратегією, описовістю тощо. Підхід до осмислення художньої документалістики з позиції традиційних жанрів письменства чи журналізму не сприяє пізнанню цього явища, оскільки не скерований на його органічні естетичні, образні, інтенціальні виміри. Натомість у наджанровій літературно-мовній площині вони посідають осібне місце, вимагаючи до себе особливої креативної та реципієнтської інтелектуальної підготовленості. Так віднаходять власну органічну інтерпретаційну нішу наукова фантастика, детективи, есеїстика, публіцистика, документалістика тощо.

Художньо-документальну літературу трактуємо як метажанр, оскільки вона виявляє різножанрові сегменти, оформлені в єдине й завершене художнє ціле. В її межах викристалізовується своя система жанрів, які повною мірою функціонують лише в цій нововідкритій генологічній матриці. За нашим спостереженням, варто розрізняти такі жанрові різновиди художньо-документального письменства, як епістолярій, мемуари, щоденники, записні нотатники, автобіографію, некролог. Безумовно, цей перелік може бути продовжений. Однак уже зараз усвідомлюємо можливість несприйняття нашої позиції з боку окремих вітчизняних дослідників, зосібна творців інших жанрових концепцій. Приміром, О. Галич усі щойно окреслені генологічні утворення зараховує до мемуарних [6, 40-48]. Такої ж думки дотримується й В. Пустовіт, про що йдеться в її монографічному дослідженні “Проблеми націєтворення в мемуарному дискурсі вітчизняних письменників XIX століття”

[див.: 17]. Однак дозволимо собі не погодитися з такими підходами вчених, адже заакцентовані наджанрові модифікації жодною мірою не вписуються в систему винятково мемуарних жанрів. Усі вони за певних обставин можуть існувати повноцінно й окремо і слугують незаперечним свідченням жанрових взаємодій, реконструкцій, перекомпонувань у своїй новій якості.

У вітчизняному літературознавстві поки що немає ґрунтовних фахових досліджень із цієї проблеми, однак з'явилася низка публікацій, які засвідчують інтерес науковців до художньої документалістики, зокрема її жанрової природи й типології. Насамперед у поле дослідницької практики потрапила мемуаристика як різновид аналізованого метажанру. І тут знову варто відзначити тісну взаємодію українських і зарубіжних академічних кіл, зокрема апелювання до російського вченого О. Кирилової, авторки кандидатської дисертації з теми "Мемуаристика як метажанр та її жанрові модифікації: На матеріалі мемуарної прози російського зарубіжжя першої хвилі" (2004) [див.: 9]. Вітчизняні вчені (О. Галич, Н. Мажара, І. Савенко та ін.) у своїх працях доводять, що література спогадового формату – це повноцінне метажанрове утворення. О. Даниліна й А. Руденко до рангу метажанру долучають автобіографію. Водночас жоден із науковців не бере на себе сміливість стверджувати, що в цілому художньо-документальну прозу варто прочитувати як "наджанр" (метажанр), а вже стосовно нього мемуаристика, художня автобіографія тощо – генологічні модифікації, розгалуження матричної структури зі специфікою жанрових відмінностей. Але, впевнений, до такого визнання метажанрової ситуації наша наука із часом прийде.

Усі без винятку жанри художньої документалістики сприймаються як метажанрові утворення, і їхньою квалітативною особливістю є міжжанровий синтез – здатність поєднувати своє "первинне" і "вторинне" (набуте в перекомбінуванні) формозмістове наповнення. Синхронно накладаючись, різнорідні мовно-літературні структури утворюють єдиний метатекст, і це дає змогу сприймати такий твір як художньо довершену цілісність. Метажанр у художньо-документальній прозі – це насамперед розгалужена система жанрів, багаторівневе утворення, своєрідне генологічне нарощення; накладаючись один на другий у цьому багат шаровому поєднанні, вони повноцінно функціонують, взаємодоповнюючись, створюючи цілісний текст, підпорядковуючись вимогам художнього задуму. Крім наративу автора, який обрамлює в цілісність художньо-документальний текст, додачаємо тут і прямі його цитації з інших творів, найчастіше поетичних або прозових; вкраплення таких жанрових різновидів, як щоденник, епістолярій, мемуари, нотатки, некролог. Тут не йдеться лише про якийсь окремих жанровий різновид – генологічне змішування виявляє себе в найрізноманітніших варіаціях. До прикладу, у мемуаристиці нерідко зауважуємо епістолярні, щоденникові врючення, доволі часто додаються сюди і спогади. Натомість у щоденниковому дискурсі найчастіші допучення авторського тексту, його прозових чи поетичних уривків, власних спогадів тощо. Співмірність чужого тексту визначити складно, а втім, автор, інтенціонально скерований на художню мету, на власний розсуд добирає необхідний йому чужорідний матеріал, прагнучи надати йому нового художнього звучання. Такий принцип мистецької побудови французький учений Ж.-Ф. Ліотар моделює як мовні ігри, виходячи з вимог і настанов епохи постмодернізму. За його словами, "система робить свій внесок у розвиток усіх мовних ігор (навіть якщо вони не звільняють від канонічного знання), розпізнання цих ігор; вона прагне перевернути повсякденний дискурс у певного типу метадискурс: буденні висловлювання виявляють схильність до самоцитації і відтворення різноманітних прагматичних тверджень, які

необхідно все ж опосередковано співвідносити з дотичним до них актуальним повідомленням” [14, 149].

Художньо-документальному метажанру в системі мовних ігор властиве міксування різногалузевих текстів. Зокрема, у його структурі нескладно віднайти фольклорні жанри, художній переклад, наукові (квазінаукові) цитації, матеріали засобів масової комунікації, діалектне, сленгове, жаргонне мовлення, арготизми тощо. Вони активізують звучання авторської нарації, використовуються для підсилення визначальних моментів тексту, виокремлення найважливіших його фрагментів. Зрідка трапляються знакові символи, як-от: малюнки, схеми, окремі мітки й емблеми, закодовані позначки. Натрапляємо на них здебільшого в текстах, які за екстремальних умов були передані до друку й мали слугувати певному суб'єктові якоюсь важливою інформацією. У цьому зв'язку їм приписують особливу комунікативну (а почасти й культурно-історичну) роль – наголосити на архіважливості кодового письма, закладеного в символах, акцентувати його значущість.

Документальний метажанр, який постає на перетині літератури, есеїстики й життєтворчості, викодовує власну художню систему, семантично осібно асоціативне поле, котре пояснює природу цього наджанрового явища. Художньо-документальна література виформовує оригінальну жанрову матрицю, за визначенням Б. Іванюка, “структурний інваріант жанру, генетично зумовлений комплекс найбільш усталених ознак, що залишаються атрибутивними впродовж усього історичного життя жанру” [8, 11]. Незважаючи на композиційну непостійність, цей наджанр уже утвердив свій художній каркас, який засвідчує його доцентрову скерованість, постає певним виявом нормативності художньої документалістики. До розряду метажанрової атрибутики, яка, власне, і формує загальну матрицю, зараховуємо такі ознаки: суб'єктивність, ретроспекція, заснованість на факті, хронотопічний чинник, концептуальність. Водночас, приміром, для мемуарного наративу визначальна особливість – це двоплановість художнього віддзеркалення дійсності тощо. Жанрова матриця, постаючи нормативним варіантом документального метажанру, сприймається як комплекс стійких елементів, його найприкметніших стильових і жанрових ознак, які забезпечують взаємозв'язок архітектоніки цієї художньої структури із проблематикою твору та його іншими змістовими складниками. Особливість жанрової матриці як одного з варіантів жанру (фактично й метажанру) – непохитна унормованість, чітка атрибутивна стабільність, закріплена часом та історичним досвідом, що чітко проглядає в художньо-документальній канві твору й виявляє цілісність жанрової художньої моделі. Її внутрішня наповненість суголосна з пам'яттю жанру, адже архаїчний ритуал дає змогу лише видозмінювати його основу, натомість залишатися стійким і непаддатливим до будь-яких впливів об'єктивного світу.

Жанрова матриця синтезує в собі прикметні ознаки жанрової модальності. На цьому, зокрема, наголошує Ю. Ковалів, підтримуючи твердження Б. Іванюка: “Жанрова модальність – наративна, лірична, драматична, – за Ю. Ковалівим, – полягає у вираженні відношення змісту твору до об'єктивного (зовнішнього, внутрішнього) світу, указує на тематичну характеристику художньої моделі залежно від установленної нею вірогідності зображення, власне його можливості або необхідності” [10, 41]. У структурі документального метажанру ця модальність виконує здебільшого тематичні функції, які за своєю природою традиційно тяжіють до унормованості і сприймаються як дещо умовні. Зазвичай для художньо-документальних творів виявом такої атрибутивності стає акцентування на засадничих етапах життєтворчості письменника, увиразнення його егоцентричності, схильності до об'єктивного передавання авторського

задуму. У підсумку ці чинники взаємодоповнюються іншими атрибутивними характеристиками метажанру (концептуальність, хронотопічність тощо), які диференціюють жанрову матрицю документального тексту й визначають його цілісність. Цей процес відбувається як своєрідне прирощення теми до змісту твору (і навпаки) у допустимих художніх межах документального метажанру й засвідчує характер, причини, можливості їхнього ототожнення.

Жанрова модальність виявляє генологічну типологію, що, зокрема, дає змогу простежити схильність метажанрових структур до опосередкованої подібності, а то і спорідненості. Художньо-документальна проза виразно оприявнює змістову генологічну єдність документальних жанрів. Спільність жанрових рис у системі метажанру слугує спонукую для групування їх в одне типологічне ціле. Формально-змістові ознаки, які визначають сутність такої прози, дають підставу типологізувати їх за модальною спрямованістю, що водночас відкриває їхню типологічну близькість і дає змогу розрізнати їх. Тут насамперед виявляє себе атрибутивний план документальної прози, його в одних випадках домінують, а в інших – затінені жанрові характеристики. Проте об'єднавчим тлом слугує стійка змістова ознака документалістики, у метажанровій системі якої вже визначають функціональні різновиди.

У цій тріаді – модальність, матриця, типологія – невід'ємною складовою постає жанрова доміную як “визначальна жанрова характеристика твору, його жанрова концепція” [8, 10]. Для художньо-документальної літератури така незмінна властивість – природна здатність одного жанру безперешкодно контактувати з іншим, його органічна відкритість до “всотування”, взаємонакладання найрізноманітніших генологічних сегментів у межах цілісності твору. Цей процес пояснюється прагненням письменника охопити й пов'язати в одне ціле всі можливі міжродові та міжжанрові стилетворчі й композиційні компоненти, структурувати їх у завершений текст. Такі твори постають як поліжанрові художні утворення з незмінною атрибутивністю пластичної багатозаровості. Вони формуються шляхом генологічної дифузії, завдяки чому один жанр вільно співіснує із другим, зазнаючи водночас укралень, доповнень, нашарувань жанрової структури в контексті цілісної моделі. А значить, у структурно-семантичному полі художньо-документальної прози “в чистому вигляді” не може існувати жоден із жанрів – тільки їх більш або менш “укомплектовані” комбінації.

Жанровий канон у документальному метажанрі, на відміну від традиційних жанрів, відсутній: художньо-документальний текст повсякчас тяжіє до жанрових трансформацій, набуваючи наджанрових модифікацій. Якщо конструкція жанру традиційно зумовлена й наперед визначена, то на відміну від неї метажанрова структура сприймається як поліморфна. В. Саєнко із цього приводу слушно зауважує: “Це твори, неканонічні з погляду жанрової полісемії: в них сходяться автобіографія і мемуаристика, витончена художня проза і точність документалістики, параболічність і особливого роду дидактичність (сказати б, – педагогічність), візійність і ліризм, словесна майстерність і вигадлива наративність, щоденниковість і ще щось, котре залишається поза кадром наукової обсервації, оте “трохи більше”, що надає шарму індивідуального бачення світу у філософських вимірах, крізь призму безкінечності...” [19, 101]. Як уже було сказано, цю нетиповість метажанрових змістоформ зауважила і Ю. Подлубнова, радячи науковцям послуговуватися для їхньої характеристики поняттям “неконвенціональності”, що й позначає вихід за межі норм і традицій. Поліморфні художньо-документальні твори, отже, повсякчас руйнують жанровий канон, перебуваючи в безперервному пошуку все нових і оригінальних образно-сюжетних, композиційних, мовленнєво-виражальних

тощо способів утілення змісту та водночас підштовхуючи автора до пошуку “невнормованих”, постмодерно-ігрових зокрема, підходів у побудові таких утворень.

Прикладом неконвенційності художньо-документальної прози слугує наявність у її структурі жанрів-вставок, специфічних “композиційно-локалізованих формувань” (Ю. Ковалів), які постають уже її незмінним компонентом. Органічно вписуючись в авторську нарацію, ці вращення повноцінно функціонують і сприймаються як влучне її доповнення, що є довершеною художньою цілісністю, своєрідним прийомом, на якому свідомо акцентує автор. Цілковиті незалежні жанрові “вкраплення” в метажанровій структурі особливо притаманні об’ємним документальним полотнам, однак можуть бути і складником значно менших жанрових різновидів. У художньо-документальних конструкціях роль жанру-вставки найчастіше виконують внутріжанрові форми – листи, мемуари, щоденникові записи тощо. Проте документалісти ніскільки не ігнорують і, здавалось би, чужорідні вставки, серед яких власна й чужа цитатна мова, публіцистичні роздуми, наукові вкраплення, залучення фольклорних і журналістських жанрів тощо. Таке художнє змішування засвідчує відкритість жанрів до взаємного виповнення й унормованого співіснування.

Явище локалізації жанрів у художньо-документальному метажанрі зумовлює появу нових текстових утворень, які Ю. Барабаш кваліфікує як твори-симбіонти. Досліджуючи синтетичну (подвійну) природу “Щоденника” А. Любченка, учений наголошує на новітній жанровій трансформації, унаслідок якої неunikним стає процес “народження нових жанрів-“симбіонтів”, котрі разом із тим виводять думку за межі поезики, “наштовхуючи на міркування про виявлену в цій двоскладовості авторову психологічну двоїстість, прихований телеологічний підтекст твору, більшою чи меншою мірою усвідомлену цілеспрямованість” [1, 107]. До творів-симбіонтів В. Саєнко зараховує, наприклад, “Повість про сімдесят літ” А. Дімарова, додаючи в ній жанровий синкретизм [див.: 19]. Це поняття актуалізується в публікаціях молодшої генерації вітчизняних літературознавців – Є. Генової, Н. Чиж, М. Цехмейструк та ін. Так, термін, який широко застосовується в медицині й біології, набуває своєї змістовності і в гуманітаристиці, означуючи літературні твори поліжанрового функціонування.

Отже, метажанр – позародове й міжжанрове утворення – у письменстві активно виявляє себе як повноцінна художня структура з відповідною системою видових розгалужень, стилістичних і композиційних прийомів, мовних технік тощо. Намагаючись дефініювати це поняття, учені говорять про стійкий варіант історично конкретних засобів художнього моделювання світу; стислу модель літературності; структурний принцип побудови образу, що породжується літературним напрямом і визначає його жанрову систему; теоретичне ядро споріднених жанрів у діахронічному аспекті; циклічну єдність творів зі спільними формозмістовими чинниками тощо, чим підтверджують, що поняття ще очікує свого теоретичного випрозорення. А втім, варто твердити, що явище метажанру вимагає до себе особливої дослідницької уваги ще й тому, що не підпорядковується традиційно усталеним критеріям літературознавчого оцінювання. Визначальна його характеристика – жанровий синкретизм, завдяки чому такі художні конструкції міксують у собі видові поняття й різнопланові жанрові поєднання, які починають сприйматися як єдине мистецьке ціле.

У системі наджанрових утворень вагомий пласт становить художньо-документальна проза, яка особливо виразно виявляє ознаки метажанру, репрезентуючи його такими генологічними різновидами, як епістолярій,

мемуари, некролог, нотатки, подорожні нариси, щоденники тощо. Момент диференціювання таких творів – міжродовий і міжжанровий синтез, унаслідок якого авторський новотвір укомпоновує в собі найрізноманітніші художні елементи й інші літературно-мовні форманти, які, проте, не розчленовують його, а, навпаки, спонукають до цілісного охоплення і прочитання. Художня документалістика як метажанр виявляє риси неосинкретизму й тяжіє до постмодерністичного метатекстуального та іронічного дискурсу, показником чого слугують її численні міжжанрові модифікації і трансформації.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Барабаш Ю.* Фрагмент світової історії у форматі історичної долі. Кілька причинків до “Щоденника” Аркадія Любченка // *Сучасність*. – 2002. – № 3. – С. 99-116.
2. *Бахтин М.* Проблема речевих жанрів // *Бахтин М.* Естетика словесного творчства. – М.: Искусство, 1979. – С. 237-280.
3. *Бернадська Н.* Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: Монографія. – К.: Академвидав, 2004. – 368 с.
4. *Бовсунівська Т.* Теорія літературних жанрів: жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману: Підручник. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2009. – 516 с.
5. *Бурлина Е.* Культура и жанр: Методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза. – Саратов: Изд. Саратовского ун-та, 1987. – 165 с.
6. *Галич О.* Українська документалістика на зламі тисячоліть: Специфіка, генеза, перспективи: Монографія. – Луганськ: Знання, 2001. – 246 с.
7. *Галич О.* Метажанр у системі вчення про роди та жанри // *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. – 2009. – № 18 (181). – С. 25-28.
8. *Іванюк Б.* Жанрологічний словник: Лірика. – Чернівці: Рута, 2001. – 92 с.
9. *Кириллова Е.* Мемуаристика как метажанр и ее жанровые модификации: На материале мемуарной прозы русского зарубежья первой волны: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Владивосток, 2004. – 22 с.
10. *Ковалів Ю.* Жанрово-стильові модифікації в українській літературі: Монографія. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2012. – 191 с.
11. *Лейдерман Н.* Движение времени и законы жанра: Жанровые закономерности развития советской прозы в 60–70-е годы. – Свердловск: Средне-Уральское книжное издательство, 1982. – 256 с.
12. *Лейдерман Н.* Теория жанра: Научное издание / Институт филологических исследований и образовательных стратегий “Словесник” УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург: Издат. Уральского гос. пед. ун-та, 2010. – 904 с.
13. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства* / За ред. А. Волкова. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
14. *Лиотар Ж.-Ф.* Состояние постмодернизма / Пер. с франц. Н.А. Шматко. – М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998. – 160 с.
15. *Літературознавча енциклопедія: У 2 т.* / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ “Академія”, 2007. – Т. 1. – 608 с.; Т. 2. – 624 с. – (Енциклопедія ерудита).
16. *Подлубнова Ю.* Метажанры, мегажанры и другие жанровые образования в русской литературе // *Герменевтика літературних жанрів*. – Ставрополь: Изд-во Ставроп. ун-та, 2007. – С. 293-298 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.proza.ru/2006/01/20-111>. – Назв. с экр., 10.01.2014.
17. *Пустовіт В.* Проблеми націєтворення в мемуарному дискурсі вітчизняних письменників XIX століття: Монографія. – Луганськ: Знання, 2008. – 284 с.
18. *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий* / Гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко. – М.: Издательство Кулагиной; Intraда, 2008. – 358 с.
19. *Саєнко В.* Жанрова своєрідність “Повісті про сімдесят літ” Анатолія Дімарова // *Анатолій Дімаров та його книги. Статті, інтерв'ю, відгуки про творчість письменника*. – К.: Твім інтер, 2012. – С. 100-120.
20. *Соловей Е.* Українська філософська лірика: Навчальний посібник із спецкурсу. – К.: Юніверс, 1999. – 368 с.
21. *Спивак Р.* Русская философская лирика. 1910-е годы. И. Бунин, А. Блок, В. Маяковский: Учебное пособие. – 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 408 с.
22. *Стужук О.* Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури XIX–XX ст.). Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.06. Теорія літератури. – К., 2006. – 16 с.
23. *Тынянов Ю.* Ода как ораторский жанр // *Тынянов Ю.* Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – С. 227-246.

Отримано 25 квітня 2014 р.

м. Кам'янець-Подільський

