

УДК 821.161.2-9.09:808.1“188/191”

## **ПОВІСТКА ЯК ЖАНРОВИЙ РІЗНОВИД ТА АВТОРСЬКЕ ВИЗНАЧЕННЯ ЖАНРУ: ІДЕЙНИЙ ЗМІСТ ТА ХУДОЖНЯ СТРУКТУРА**

**Оксана ЖУК**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
кафедра української літератури імені академіка Михайла Возняка,  
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000*

У статті визначено місце повістки як жанрового різновиду або авторської дефініції. Звернено увагу на дифузію та взаємопроникнення жанрових структур повісті й оповідання та окреслено повістку як їх помежів'я. На основі творів І. Франка, А. Кримського та Є. Мандичевського розглянуто жанровий різновид повістки як власне авторське визначення жанру.

*Ключові слова:* повістка, дифузія жанру, авторське визначення жанру.

Правильне розуміння авторського задуму завжди повинно ґрунтуватися на фактологічному підтвердженні. Такий критерій дослідження художніх творів набуває ознак імперативного в розгляді широкого пласту жанрових різновидів розповідних творів української літератури. Своєрідністю цього об'єкта досліджень, а саме жанрової типології художніх текстів, є те, що жанрові системи дуже рухливі, динамічні та змінні. На різних етапах літературного процесу виникають різні взаємозв'язки між жанрами і внаслідок різних дифузій виникають їхні нові різновиди, відбувається процес жанрового взаємопроникнення. Унаслідок цього ускладнюється завдання дослідників, яке полягає в ідентифікації та номінації того чи іншого жанру.

Існує цілий комплекс досліджень у галузі генології щодо ідентифікації великого обсягу жанрів, їхніх різновидів та дифузій. Одне з досі малодосліджених і неоднозначних питань, яке потребує окремого вивчення – авторське жанрове визначення художнього твору, його інтенція та ідейний задум. В українській літературі явище власного жанрового визначення художнього твору стало доволі поширеним на помежів'ї XIX–XX сторіч.

Очевидно, що система розповідних жанрів в українській літературі описана не цілком повно. Це стосується й генологічних досліджень жанру повісті. Попри відсутність узагальнювальних рис цього жанру, у розвідках про жанр повісті немає системно-цілісного підходу до вивчення поставленої проблеми. Попри інші прогалини, в розробці жанру упущено питання жанрових модифікацій, серед яких виділяємо такий його різновид, як повістка.

Починаючи з 70-х років минулого сторіччя вчені та критики, що займалися дослідженням розповідних жанрів (повісті, новели, оповідання) цього періоду, зіткнулися

з проблемою визначення конкретних ознак кожного з цих жанрів. Як формальні характеристики, так і змістові ознаки цих художніх творів були доволі нечіткими. Такі недосконалі дефініції можна пояснити постійною рухливістю, змінністю жанрів, активним оновленням змісту і форми на основі взаємодії з іншими жанрами. З іншого боку, варто звернути увагу на закономірності, які діють у жанрі і, тією чи іншою мірою, обмежують свободу творчості письменника. Тому під час переходу від реалістичної течії до модернізму, чимало письменників реалізують бажання власної творчої індивідуальності. Як стверджує відомий дослідник жанрових систем Нонна Копистянська: «Художник стоїть перед вибором, чи йти у звичному, прокладеному руслі, чи прокладати своє, не завжди розраховуючи на розуміння сучасників» [3, с. 56].

Наприкінці 60-х років минулого століття питання такого жанрового різновиду, як повістки, торкнувся й професор Іван Денисюк. Окреслюючи жанрово-композиційні особливості твору Івана Франка «На дні», учений зосередився на повістці як авторському жанровому визначенні твору. Долучаючись до літературознавців, які зараховували твір «На дні» до жанру новели, автор розвідки все ж акцентував увагу на тому, що «точнішою була б для таких речей з прикордоння оповідання та повісті назва “повістка”» [2, с. 92]. Оскільки цей жанровий різновид не був достатньо опрацьованим в українському літературознавстві, І. Денисюк використовував «робочий термін» новела, а в наступній праці «Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст.» взагалі назвав повістку «умовною назвою» такого твору.

Та чи можна стверджувати про умовність назви будь-якого твору, якщо сам автор кодує нею певну інформацію, яка може стати одним із основних ключів до розуміння художнього задуму у творі. Повістку як жанровий різновид ми виділяємо не за тематикою творів, а за спільним характером обраного для твору життєвого матеріалу і його творчим опрацюванням у творі. Та головною опорою в дослідженні є той факт, що генії літератури, які дуже прискіпливо ставилися до власних текстів, вважали, що жанр – це не умовність. І. Франко був одним із тих письменників, які зробили неоціненний внесок і в літературну теорію. Як відомо, автор дуже гостро критикував класичне розуміння жанрових визначень усталених жанрів та традиційні уявлення про них. Приклад таких роздумів він продемонстрував у статті «Слово про критику», у якій окреслив стан справ у літературознавстві того часу. Описуючи зміну векторів, автор зазначав, що «сучасна літературна теорія та практика безмірно розширила границі літературної творчості, здобула для неї обширні терени, до недавня зовсім для неї недоступні, а зараз виказала нікчемність усіх тих давніх так званих естетичних формул і літературних родів та категорій» [7, т. 30, с. 216]. З такої ж позиції автор розглядав і жанрову систему художніх творів, закликаючи до перегляду усталених норм про жанрову форму та зміст. Відкидаючи всі теоретичні узагальнення, І. Франко акцентував увагу на особі автора та його творчій індивідуальності. Вихід поза класичні рамки літературно-теоретичних закономірностей та пошуки творчої оригінальності стали органічним складником художніх текстів, що дали змогу ширше зрозуміти пласт соціальних та культурно-історичних зрушень галицького суспільства.

Мала проза І. Франка 80-х років XIX століття засвідчує не лише тематичне різноманіття, а й розширює рамки законів жанру, що сприяє появі повісток, ескізів,

етюдів, образків, у яких автор відображав безпосередню реальність тогочасної суспільності, окреслюючи безпосередній конфлікт між «красою життя» та «правдою життя».

Структурно неканонічний жанр повістки визначаємо як помежів'я повісті та оповідання. Варто зазначити, що така жанрова модальність і стилістична тривимірність є основною характеристикою творів, позначених такою назвою. Для створення образу цього жанрового різновиду варто також зосередитися на оперативності у творі, спроможності швидко відтворювати події та зміни в повсякденному житті, концентрації суспільних настроїв, акцентуванні духовного життя та обрисів психологічно-моральних особливостей персонажів.

Розгляньмо детальніше характерні особливості жанрового різновиду повістки, яким назвав свій твір «На дні» І. Франко. Попри інші назви, які використав І. Франко при найменуванні жанру цього твору (суспільно-психологічна студія, новела, оповідання), в одному з листів до Михайла Драгоманова письменник висловився так: «Я дістав сильну лихорадку, прожив тиждень дома в дуже прикрих обставинах, вернув до Коломиї, щоб удатись до Геника, прожив там страшений тиждень в готелі, написав *повістку* “На дні” і на останні гроші вислав її до Львова, а опісля жив три дні трьома центами, найденими над Прутом на піску, а коли й тих не стало, я заперся в своїй кімнатці в готелю і лежав півтора дня в гарячці й голоді, ждучи смерті, безсильний і знеохочений до життя» [7, т. 31, с. 247]. У цьому листі І. Франко репрезентував власний життєпис. Опис подій, що передували написанню твору «На дні» і жахливий побут під час процесу його створення відзначається сильною емоційною напругою. Ймовірно, саме елементи автобіографізму спричинили авторське бажання змінити жанрову приналежність твору на повістку.

Саме на цьому етапі доцільно простежити етимологічну структуру назви жанру. В аспекті типологічного зіставлення назви жанрів повість, повістка, оповідання за своїм походженням мають повістувальну форму викладу і походять від одного слова – вістка. Це слово має різне смислотворче навантаження. Попри це в «Етимологічному словнику української мови» виведено цікавий генетичний зв'язок із словом [відомця], що вміщує в собі значення слова свідок, відаючий, знаючий. Можемо вкотре пересвідчитися, що навіть опосередковано, через назву, нам передається розуміння емпіричності подій, що покладені в основу творів, яку самі автори іменують повістками. Отже, підходимо до розуміння повістки не лише як жанрового різновиду та художньо-письменницького твору, а й як відображення індивідуальності в процесі творчості та вихід поза рамки обмежених канонічних форм.

Висока швидкість зміни подій та обмежена їхня кількість з порівняно великою кількістю персонажів є тією особливістю повістки, яка відмежовує її від жанрової структури повісті. Зокрема, розглядаючи твір І. Франка «На дні», І. Денисюк не оминув часо-просторих особливостей твору і відзначив його певну подієву обмеженість та гальмування їх динамічності. Дослідник наголосив на перенасиченості композиції «статичними описами інтер'єра, презентацією численних персонажів» [2, с. 92]. Дійсно, твір позначений доволі великою кількістю хронологічних прогалин, які фіксуємо між частинами твору. Немає чітких вказівок на часовий проміжок, що минув після певної

події, описаної в розділі. Наприклад, між розповіддю про зимування Бовдура в камері та оповіддю про селянина, у якого вдома залишилися голодні діти, І. Франко не конкретизував час, який пройшов від попередньої пригоди. Неможливим є заперечення факту, що хронотоп, і, зокрема, художній час літературного твору, виконує «зображувальну» функцію в тексті. Як зазначав російський дослідник Михайло Бахтін, «хронотоп як переважальна матеріалізація часу в просторі є центром зображувальної конкретизації, утіленням для всього твору. Усі абстрактні елементи твору тяжіють до хронотопу і через нього наповнюються плоттю і кров'ю...» [1, с. 405], тобто певною мірою набувають ознак реалістичності.

Окрім Івана Денисюка, Франкові твори кримінальної та тюремної тематики як об'єкт дослідження були представлені у працях багатьох літературознавців, зокрема Михайла Возняка, Романа Голода, Тамари Гундорової, Миколи Легкого, Алли Швець, Андрія Печарського та ін. Дослідники розглядали ці твори у проблемному, поетикальному, сюжетно-композиційному, жанровому та стильовому аспектах, з позицій біографізму, психоаналізу та феноменології, у контексті антропологічної концепції та еволюції світогляду самого письменника, але ніхто не торкався розгляду особливостей власне авторського жанрового визначення твору «На дні».

Іншим письменником, який усунув межі традиційних форм і використав для своїх творів жанрове визначення повістки, став Агатангел Кримський. Та цим визначенням автор наділив не лише окремий твір, а й цілу збірку невеликих прозових творів «Повістки і ескізи з українського життя» (1895). У цьому випадку ми також можемо стверджувати про авторські інтенції, що впливають на зміну канонічної назви жанру на власну. Таку особливість коментує сам автор у передмові до збірки. У ній детально розглянуто певний зв'язок між сюжетними лініями цих невеличких творів, адже, як стверджує сам автор, «то собі часточки з одного величезного побутового роману, який я був начеркав у літку 1890 року» [4, с. 6]. Такий рішучий крок у розламі структури роману є одним із радикальних учинків, що йдуть урозтіч з усталеними нормами жанрових структур. Але й визначення жанру повістки тут має цікаве окреслення. Показовими є зауваги автора з приводу того, що всі твори, які укладено у збірку, у своїй основі мають не вигадані сюжети, а правдиві історії.

Особливого розгляду потребує повістка «Не порозуміються», що не є частиною роману і була написана безпосередньо перед виходом збірки. Манера оповіді твору найбільш близька до усної традиції. Швидкий плин подій, розгляд суспільних настроїв тогочасного суспільства, психологічних і моральних характеристик крізь призму жартівливих сцен та розповідей дає підстави авторові вийти за межі традиційного визначення жанру повісті й окреслити цю жартівливу розповідь, що ґрунтується на реальних подіях, повісткою. Наприклад, він продемонстрував своє ставлення до головного героя повістки, окреслюючи його психологічний стан: «Андрій – людина гістерична: кожнісінької хвилини зугарен він утнути таку штуку, що й ніхто не вгадає чогось такого. Тепер у нас 1894 рік а що буде, приміром, 1895 року, знає сам Бог. Я ж думаю, що Андрій колись або повіситься, або увірує в Бога тай піде в черці» [4, с. 332]. Таке завершення твору створює ефект недомовленості. Пророкуючи майбутнє головному персонажеві цієї повістки,

А. Кримський ніби дає можливість зрозуміти, що згодом вона переросте в широкий роман «Андрій Лаговський», автобіографізм якого прочитуватиметься наскрізно. На відміну від повісток «В народ!» та «Psychopathia nationalis», яким автор у передмові приписував чіткі риси власного досвіду, твір «Не порозуміються» не має такого детального опису. Цікава деталь: твір, який автор називає останньою белетристичною пробою, написаний «за часинку». Пригадуємо, що і твір, який визрів під «враженням від тюрми», або «на дні» (як влучно окреслив цей твір Олександр Білецький), був створений на одному подихові в період від 17 до 20 червня. Така неймовірно швидка реалізація авторської інтенції спричинена глибинними переживаннями особливих тем, які були до болю близькими авторам – морально-психологічні та етичні проблеми в соціальних аспектах творів І. Франка, та глибоко психологічні проблеми людини, тиранія над юною особистістю, що впливає на розвиток усього подальшого життя, насичують повістки А. Кримського. Ймовірно, саме такі потужні прояви еруптивності нижньої свідомості двох авторів зумовили відмову від спроб втиснути свої творіння в канонічну структуру таких жанрів, як повість або оповідання.

Однак цими двома представниками української белетристики не обмежується список авторів, котрі ідентифікували свої твори як повістка. Останнім відомим нам письменником, який використовував цей жанровий різновид, є Євген Мандичевський. Відомими є такі прозові збірки автора: «3 живого і мертвого» (1901), «Судьба» (1906), «В ярмі» (1907). На жаль, творчість Є. Мандичевського не набула значного розголосу в українській літературі, що ймовірно й спричинило певну неувагу до доробку письменника. Малознаним є, приміром, твір «Ярополк (Повістка з перших початків християнства на Русі)». Ця повістка має дещо інший вектор спрямування в тематичному ракурсі, що видно з обрання історичного тла для розгляду проблем, які були близькі та сучасні самому авторові. Як і в попередніх творах усі події в тексті розгортаються навколо головного персонажа. Його боротьба за князівський престол завершується втечею з Києва. Він змушений покинути Київ і осісти в лісах. Постулюючи власний концепт самотності людини на межі між XIX–XX століть, Є. Мандичевський вкладає цю екзистенційну проблему в уста головного героя повістки: «Як-же щасливими суть люде, котрі не живуть для світа! За всі богатства и цісарські престолы бувъ би не вступивъ Ярополкъ своєї малої хатины и щастя, котре звичайно въ тишині мешкає, там где не доходить злоба людей...» [5, с. 33]. Як стверджує дослідниця цього твору Ю. Потіпак, «декларуючи ідеї князя, автор репрезентує й власну позицію. “Повістка” “Ярополк І” є художнім пропагуванням авторського задуму, носієм авторської концепції життя» [6, с. 262].

Чи можемо стверджувати, що ці три структурно несхожі твори, які мають різну композиційну побудову, окреслюють різний тематичний зріз, усе-таки мають спільне жанрове найменування – повістка, а не є просто умовним означенням письменників? Попри спостереження відмінностей в індивідуальних підходах авторів, незаперечним стає той факт, що кожному вищеописаному творові властива сконцентрованість ідей та роздумів, власних переживань та прагнення до самовираження творців, які спромоглися перебороти інерцію форми та переосмислити її. Письменник або пропонує власне жан-

рове визначення твору, як це зробив Є. Мандичевський, або окреслює його значення в передмові до нього («Звернення до читача» А. Кримського). А іноді переосмислює, як це зробив І. Франко в листі до свого наставника М. Драгоманова під впливом болю, з яким згадував свій другий арешт.

Та, загалом, Франкові твори з тюремної тематики не здобули великої популярності серед сучасників автора. Їх зміст був нецікавий, а описи надто натуралістичні для тогочасної інтелегенції. Суспільна цензура в особі львівської громади була значно суворішою, ніж прокурорська, як стверджував сам І. Франко. Повістка «Не порозуміються» згодом утворила перший розділ роману А. Кримського «Андрій Лавговський» і розглядалась як невід'ємна складова роману. А повістка про Ярополка взагалі донедавна була загублена і не опрацьована жодним дослідником.

Загалом можна стверджувати, що такий процес диференціації та синтезу жанрових моделей, спричинений авторською свідомістю та бажанням прояву творчої індивідуальності, є невід'ємною ознакою літературного процесу кінця XIX – початку XX століття. Поруч із «розповідками» та «повістинками» Михайла Старицького, виростає жанровий різновид повістки, що є визначальним явищем українського письменства в період переходу від реалізму до модернізму.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Бахтин М.* Формы времени и в романе. Очерки по исторической поэтике / М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики : сборник. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 234–407.
2. *Денисюк І.* Суспільно-психологічна студія, або «Живопись дна» / І. Денисюк // Укр. літературознавство. – Львів, 1968. – Вип. 5. – С. 92–99.
3. *Копистянська Н. Х.* Жанр, жанрова система у просторі літературознавства / Н. Х. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005.
4. *Кримський А.* Повістки і ескізи з українського життя / написав А. Кримський ; видано під доглядом М. Павлика. – Коломия ; Львів : З друкарні М. Білуса і В. Манецкого, 1895.
5. *Мандичевський Є.* Ярополк І. (Повістка з перших початків християнства на Русі) / Є. Мандичевський. – Коломия, 1897. – 57 с.
6. *Потінак Ю.* «Ярополк І»: невідома проза Є. Мандичевського // Вісник Запорізького національного університету : збірник наукових праць. Філологічні науки. – Запоріжжя, 2010. – № 2. – С. 259–262.
7. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1976–1986.

Стаття надійшла до редакції 20.12.2015  
Прийнята до друку 27.12.2015