

внимание на стилистическом приеме игры в творчестве автора как фактора трансгрессии традиционных жанровых форм.

Ключевые слова: современная французская литература, Жан Эшноз, социализация предметов, жанровая трансгрессия, гибридные жанровые формы, новый роман.

Hromyk Alina. Trans-genre Function of the Describe Methods in the J. Echenoz' Works. The article deal with the describe methods as the agents of the trans-genre diffusion typical for the works of the French writer J. Echenoz (born in 1947). We stressed on the peculiarities of the functioning of the objects' obsession presence in the works of the modern writer, their socialization, besides we studied the functions of the numerous descriptions and the objects' enumerations in the novels narrative structure particularly and the traditional novels forms generally. We outlined the traces of the genres crossing and the force of their hypertextual action in the J. Echenoz' works «Le Méridien de Greenwich», «Cherokee», «L'Équipée malaise», «Au piano», «Occupation des sols» and «Lac». We drew a parallel between the descriptive features of the Echenoz' style and chose (from French word «chose» – object) in the New novel. A particular attention has been paying to the stylistics methods of the play in the writer's works as a factor of the traditional genre forms' transgression.

Key words: modern French literary, socialization of objects, Jean Echenoz, genre transgression, hybrid genre forms, new novel.

Стаття надійшла до редколегії
07.09.2015 р.

УДК 821.161.2-1/-9.09

Галина Драненко

Теорія літературних жанрів у світлі сучасних міждисциплінарних учень: емпіричний та онтологічний дискурси

У статті досліджено проблему взаємозв'язку категорій *жанр / текст* у контексті сучасної гуманітаристики. Схарактеризовано принципи міждисциплінарного підходу в осмисленні сутності процесів трансформацій жанрових одиниць та їх генези. Окрему увагу приділено онтологічній концепції розуміння жанрів Ж.-М. Шафера, який трактує жанр як категорію ретроспективної класифікації, а жанровість вивчає як текстуальну функцію.

Ключові слова: жанрологія, жанр, текст, жанровість, жанрова категорія, Ж.-М. Шафер.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми. Ставлення гуманітаристики до жанрів коливається між двома полярними поглядами: або жанрові форми отримують у ній чіткі й непорушні кордони, або жанр як літературознавча категорія взагалі відкидається. Водночас побутує думка, що кожному тексту властивий власний жанр. Найбільш «вороже» ставлення до жанрів висловлює представник італійського ідеалізму Б. Кроче. За його переконанням, жанрові категорії спотворюють читацьке сприйняття, обертаючи інтуїтивні реакції читача на логічні. Відповідно до такої позиції, жанрова класифікація виявляється запереченням самої природи літератури, оскільки процес означення жанру втручається в афективний світ суб'єкта сприйняття тексту й ефективний значеннєвий світ його об'єкта. Варто також зазначити, що «відмова» від жанрів – це явище не винятково модерне, – вона траплялась і в лангсонівській та брютоньєрівській позитивістській історії літератури. На протилежній стороні амплітуди маятника жанрологічних учень, серед інших, перебуває думка теоретика рецептивної естетики Г. Р. Яусса, який уважає, що «кожен твір мистецтва належить до жанру, у висліді чого можна стверджувати, що будь-який твір передбачає горизонт очікування, тобто сукупність попередньо існуючих правил для скерування розуміння читача (або публіки) та задля отримання оцінки внаслідок рецепції» [5, с. 42].

Сучасна філологічна наука прагне вийти за межі есенціалістського розуміння природи й функцій літературних жанрів, трактуючи жанр як категорію водночас історичну та динамічну. Тому, крім теорії літератури, до дослідження проблематики жанру долучаються наукові підходи інших гуманітарних дисциплін (наратології, структуралізму, формалізму, прагматики читання, естетичної

рецепції, транстекстуальності, антропології та ін.), а поряд з емпіричним підходом усе частіше застосовують теоретичні та методологічні підстави онтології. Таке поєднання наукових методик дає змогу осмислити сутність процесів трансформацій жанрових одиниць та їх генези. **Мета цієї наукової розвідки** – висвітлити сутність міждисциплінарних емпіричних та онтологічних дискурсів у розв'язанні проблеми жанрових трансформацій і трансгресій; проілюструвати процеси жанрових модуляцій, які сприяють розвиткові нових підходів до вивчення жанрових форм.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Щодо емпіричного підходу до проблематики жанрів, то його використовувала, передусім, російська формальна школа. На думку її представників, класифікація жанрів за певними правилами не має сенсу, адже критерії розрізнення жанрів носять історичний характер, вони залежать від ужитку. На переконання Б. Томашевського, жанри треба вивчати як складники певної системи, яка корелюється і в діахронічному, і в синхронічному аспектах, адже поява нового жанру трансформує всю жанрову систему. Інший російський теоретик літератури, В. Шкловський, висуває думку про «плідне деградування» жанрів, говорячи про злиття жанрів, їх гібридизацію, занепад і відновлення (ці явища певною мірою збігаються з концептами поліфонії та діалогізму М. Бахтіна). Представники Празької школи, зокрема Я. Мукаржовський, не розглядають літературний твір як єдність, а поділяють його на два стани: текст-річ (артефакт), який представляє твір винятково в його матеріальному й віртуальному аспектах; та естетичний об'єкт, що є продуктом «конкретизації» твору читачем, який відповідно до норми («кодів») своєї доби надає йому значення. «Конкретизація» твору читачем відбувається внаслідок актуалізації моделі сприйняття, яка «співвідносить цю модель із жанровими відомостями, які функціонують у добу сприйняття твору, відкриваючи таким чином шлях для її використання або, якщо вжити термін герменевтики, для її втілення в життя» [17, с. 169].

Тим же емпіричним методом вибудовує класифікацію «літературного реального» німецький учений А. Жольс, уводячи в науковий обіг 1930 р. поняття «елементарні форми» (див. докладніше [7]). Ці форми можуть бути як чистими, так і похідними (тобто літературними жанрами). Науковець одним із перших здійснює спробу класифікації мовленнєвих форм, відповідно до їх антропологічного походження, функцій і вжитку: це *Елементарні форми / актуалізовані Елементарні форми / Учені форми*, тобто жанрова форма починає розглядатися як умова, угода, горизонт очікування, а не матеріальна субстанція. Виходить, що А. Жольс здійснює, по суті, не горизонтальний, а вертикальний поділ художнього простору. Ідеї сучасника В. Проппа розвинуто в новітніх жанрологічних дослідженнях, за результатами яких жанри виділяються не в діахронії зіставлення текстів, а синхронії: це 1) теоретичні жанри (запропонували до вжитку теоретики літератури та бібліотекарі, вони ретроспективні); 2) ендогенні (позначають письменники, вони наявні в паратексті); 3) інтуїтивні (створять сприймачи в процесі прочитання художнього твору). Якщо теоретичні жанри виступають об'єктом досліджень, зафіксованих у літературознавчих роботах із жанрології, то інші дві категорії – ендогенні та інтуїтивні жанри – виступають об'єктом міждисциплінарних досліджень. Модальності функціонування ендогенних жанрів відбиті, зокрема, у роботі Ж. Женета «Пороги», де вчений приділяє увагу паратекстуальним «жанровим індикаторам», тобто тим, які містяться або на обкладинці (чи на сторінці з назвою), або в назві серії, або на початку тексту, або в епіграфі. За визначенням дослідника паратекстуальності, «жанровий індикатор є додатком до назви, він є більш-менш обов'язковим та певною мірою автономним залежно від історичної доби або жанру. За своєю сутністю він рематичний, адже покликаний указувати на інтенціональний жанровий статус твору, до якого цей індикатор додається. Його статус офіційний» [4, с. 89–90]. Із цієї думки випливає очевидне – питання жанрової проблематики тісно пов'язане з питаннями рецепції та прагматики читання.

Отже, для розуміння жанрових трансформаційних процесів не обійтися без наукових здобутків рецептивної естетики (відбитих, зокрема, в однойменній розвідці Г. Р. Яусса [6]). Ще В. Гюго наголошував на важливості рецепції художнього твору, зазначаючи в передмові до збірки «Оди та поезії» (1826): «те, що є справді прекрасним і правдивим – прекрасне і правдиве повсюдно; драматичне в романі буде таким же драматичним на сцені; ліричне в куплеті пісні залишиться ліричним у строфі поезії; остаточно й назавжди єдино правильним виділенням у художніх творах їх духу є акцентування благодячого та недоброякісного. Думка є необробленим і родючим ґрунтом, плоди якого воліють рости вільно, і, так би мовити, безладно, без класифікацій, не вишиковуючись у рядки та клумби класичного саду Ленотра, не впорядковуючись у квітучу мову риторичних трактатів» (цит. за [1, с. 7]).

Водночас наведена цитата показує не стільки думку автора про недосконалість тодішньої жанрової системи, скільки наголошує на тому, що потрібно відрізнити жанр від жанрових категорій (наприклад, драма та драматичність – різні поняття). Для теорії рецепції важливо зрозуміти, що саме сприймає читач найперше – жанр чи жанрову категорію? Французький літературознавець Д. Комб у роботі «Літературні жанри» визначає процес розуміння тексту художнього твору як «постійний зворотно-поступальний рух між деталлю та цілим, у висліді якого поступово виділяється сенс» [1, с. 22]. Цей рух відбувається також між паратекстуальними й текстуальними індикаторами, з одного боку, та жанровими категоріями – з іншого, утворюючи при цьому герменевтичне коло.

Із погляду прагматики, читання тексту – діяльність, яка полягає не лише у вибірці мікро- та макротекстуальних елементів, їх трансформації в значеннєві індикатори, а й у побудові гіпотез значення (цій темі присвятили, зокрема, свої роботи такі науковці, як У. Еко «*Lector in fabula*. Роль читача або Співпраця у тлумаченні розповідних текстів», 1985 [2]; М. Отен «Семіологія читання», 1987 [13]; В. Жув «Читання», 1993 [8]). Наявність в акті читання процесу побудови припущень засвідчує, що читання не є діяльністю, яка має лінійний (хронологічний) порядок, адже в ній наявний елемент передбачення й повернення: припущення, його перевірка, прийняття або відкидання гіпотези, побудова іншої гіпотези та ін. Отже, читання застосовує принцип «упізнання», який ґрунтується на залученні попередньо отриманих знань і вмінь, тобто на наявності в сприймача певної кількості компетенцій. Щодо читання художнього твору, або «літературного читання» (термін М. Маржеску, див [12]), то тут задіяні особливі компетенції читача: 1) увага читача зосереджена на схопленні полісемії тексту (тобто його значеннєвої множинності, яка зумовлює відкритість тексту); 2) у процесі читання читач переживає уявний досвід, недоступний йому в реальності (функція «модельовання реальності»); 3) найбільш важлива властивість літературного читання – порівняльний вимір: він залучає культурний складник, який дає змогу оцінити відповідність тексту моделі, виділити нововведення та порушення зразка. Власне, ця функція «літературного читання» поєднує прагматику читання із жанровою проблематикою.

Для позначення договору між учасниками мовного обміну, прагматика застосовує поняття «конвенція» або угода (див. [14, с. 145–170]), що полягає в тому, щоб скоординувати горизонт очікування читача, побудований на попередньо отриманому літературному досвіді, з формально-змістовими складниками конкретного тексту. Отже, ця угода діє за умови засвоєння досвіду, яке підготує читача до непередбачених ситуацій, тобто таких, що відсутні в його досвіді. У разі «літературного читання» ці ситуації складають асиметрію між позиціями відсутнього висловлювача та сприймача-читача, який змушений розкодувати повідомлення. Отже, літературні жанри власне й виконують роль цієї угоди, що передбачає певну стабільність у мовних обмінах і забезпечує контроль над точністю розкодування тексту. Додамо: що ідея угоди закладена також у поняттях «контракт читання», або «пакт читання», Ф. Лежена [10] та «літературний контракт» Д. Менгно [11]. Жанрова компетенція читача робить акт читання, за виразом Т. Павела, менш «наївним». Загалом французький учений вважає акт читання художнього тексту грою, оскільки, по-перше, воно враховує певну кількість базових правил; по-друге, ці правила засвоюються через саме читання, у процесі якого витреноується вправність читача й у нього виникає задоволення від читання та прагнення вдосконаливатися.

Ж.-М. Шафер, сучасний французький філософ, який досліджує питання естетики рецепції та мистецтва, у розвідці «Від тексту до жанру. Замітки про проблематику жанрів» наводить аргументи на користь тези, що жанрові теорії не є теоріями суто літературознавчими (які спостерігають, описують й класифікують) – вони є, радше, концепціями онтологічного порядку. Досліджуючи проблему змісту поняття «жанр», учений прагне відповісти на два основні запитання: 1) Що таке жанр? Це норма? Ідеальна сутність? Матриця компетенцій? Поняття для систематизації текстів? та 2) Яким є зв'язок, що пов'язує текст (або тексти) із жанром (або жанрами)? При цьому друге запитання науковець формулює у два різні способи: 2а) Яким є зв'язок між текстами та жанрами? та 2б) Яким є зв'язок між певним текстом і «його» жанром? Поділ другого запитання на два уточнення й, зокрема, формулювання запитання 2б викликає в нього третє запитання: «Яким є зв'язок між емпіричними явищами та концептами?» Як бачимо, останнє скероване на онтологічну складову досліджуваної проблематики. Наведемо стисло хід міркування філософа.

Питання зв'язку між текстами й жанрами невід'ємно пов'язане з проблемами ретроспективної класифікації текстів, де цей зв'язок тлумачать як належність певних текстів до визначеного класу

текстів. Натомість зв'язок конкретного тексту зі своїм жанром може мати два тлумачення, залежно від того, чи йдеться про текст як про складник класу текстів або ж про текст, який є об'єктом історії в конкретно визначений момент. Текст, створений у певну добу (Т), не належить до жанру, у тій формі, у якій він був установлений ретроспективно, тобто як абстракт класу текстів, що міститься між T^{-n} та T^{+n} . Для будь-якого тексту, що хронологічно розміщений до T^{+n} , жанрова модель утворюється лише попередніми текстами, а це означає, що теперішня жанрова модель ніколи не отожднюється з ретроспективною жанровою моделлю.

Отже, проблематику жанру, на переконання Ж.-М. Шафера, треба розглядати з двох позицій: 1) жанр як категорія ретроспективної класифікації та 2) жанровість як текстуальна функція. Різниця між цими категоріями міститься у відмінності їх епістемологічного статусу. Утворення жанру залежить, насамперед, від дискурсивної стратегії метатексту, який створює літературознавець або теоретик літератури. Адже власне науковець установлює межі певного жанру, обирає для нього загальне коло ознак, які він вважає доконечними, і саме він обирає теоретичну та методологічну основу свого підходу (це можуть бути постулати і позитивістської історії літератури, і підходи «нових критик»). Дискурсивна стратегія теоретика ґрунтується на виборі подібностей за «родинним» (спадковим) принципом, тобто він створює т. зв. матрицю компетенцій, яка дає змогу генерувати текстові інваріанти. Поняття «матриця компетенцій» виказує прагнення проєкції ідеального тексту, що будується на текстовій емпіричності й твердження, що тексти були згенеровані за цією матрицею. Тому Ж.-М. Шафер пропонує розрізнити поняття «жанру» (це суто категорія класифікації, адже ґрунтується на виявленні текстових подібностей) і жанровості, яка є текстуальною функцією. Жанр – категорія читання, він структурує певний тип прочитання, а жанровість – агент утворення текстуальності.

Якщо розглядати жанр як категорію рецептивну, то він мусить містити елемент припису, тобто він стає нормою прочитання, а жанровість утворюється на ґрунті зв'язків між текстами. Жанровий зв'язок одного тексту з іншим може бути експліцитним (він позначений у паратексті), але часто-густо він імпліцитний або архітекстуальний. А Ж. Женет у роботі «Вступ до поняття архітексту» (1979) визначає архітекстуальність як «зв'язок тексту зі своїм архітекстом. [...] архітекст присутній повсюдно, угорі, внизу, навколо тексту, він тче своє полотно, влітаючись то тут, то там у мережу архічитання» [3, с. 89–90]. Натомість Ж.-М. Шафер розуміє архітекстуальність як модель прочитання, яка обертається на текстовий алгоритм, який лежить в основі жанровості як агента творення тексту. Архітекст – це ідеальний текст, модель прочитання тексту, яка є посередником між сукупністю імпліцитних гіпотекстів і гіпертекстом, який сприймається. Якщо наявна гіпертекстуальна угода, то тоді жанрової угоди не існує. Жанрова угода можлива лише за умови наявності паратексту, який указує на жанр. Тому завжди цікавими видаються дослідження випадків, коли жанровість як текстуальний аспект не збігається з паратекстуальними вказівками до тексту.

Проблематичність визначення жанру в сучасній літературі (звідки, власне, і впливає романтична теза про її а-жанровість) може мати тривіальне пояснення: насправді, «збільшення кількості художніх творів (спричинене і технологічними, і суспільними факторами) останніми десятиліттями призвело до досить вагомого збільшення кількості потенційних жанрових моделей. У висліді численні розмисли над проблемою жанрової приналежності сучасних текстів, переважно т. зв. серйозної літератури, спричинили таке помноження жанрів, що стало складно провадити будь-які класифікації» [16, с. 202]. Критерії для долучення певного тексту до певного жанру, які пропонує дослідник, – це співприсутність подібностей на різних текстуальних рівнях (модальному, формальному, тематичному). Варто відзначити, що в сучасній гуманітаристиці жанр розглядається також як «родинний зв'язок» (фр. *air de famille*, термін Л. Вітгенштайна), тобто жанрова належність визначається не через виділення подібних рис між конкретним текстом і жанровою моделлю, а через з'ясування спільного «родинного» походження різних текстів. Наприклад, якщо п'єси Ж. Расіна та Ж. Жіроду, або Ж. Жене та Б.-М. Кольтеса, мають спільні риси, то між Ж. Расіном та Б.-М. Кольтесом їх майже немає. Проте твори всіх чотирьох драматургів утворюють родину «драматургія».

Ж.-М. Шафер помітив, що, хоча постарістотелівська проблематика жанрів і має кілька напрямів, усіх їх об'єднує онтологічний складник. Так, гегелівська концепція жанру ґрунтується на реалістичній онтології (тобто реальне – самореалізація концепту). Номіналістична позиція, яку сповідує Б. Кроче, висуває думку, що естетичні категорії є «псевдоконцептами», а жанрова теорія Ф. Шлегеля,

поєднуючи реалізм і номіналізм, висловлює, наприклад, таке переконання: якщо античній поезії властива «жанровість», то постантичній – «а-жанровість». «Ця дихотомія ґрунтується на *та/або* міститься в романтичній онтології, яка є онтологією дуалістичною, згідно з якою античність є добою панування Об'єктивності (а отже, панування жанрів над індивідуальною творчістю) і навпаки, післяантичній добі, яку знаменує народження Христа, властиве панування Суб'єктивності над Об'єктивністю (тобто індивідуальної творчості над жанровими принципами)» [16, с. 182]. Конструктивізм К. Гемпфера, відкидаючи і номіналізм, і реалізм, пропонує їх конструктивний синтез, основна думка якого полягає в тому, що жанрові конструкції – наслідок інтерактивності між об'єктом і суб'єктом знання. Інший напрям жанрових теорій – традиціоналізм – ґрунтується на надбаннях минулого, беручи за основу переконання, що література постійно еволюціонує. Отже, незважаючи на те, що усі ці теорії різні за своїм баченням проблематики жанру, усі вони містять дискурс, який є дискурсом онтологічним, адже розглядають дихотомію *текст/жанр*, яка є основою цього онтологічного дискурсу.

Для вивчення зв'язків між текстом і жанром Ж.-М. Шафер пропонує спочатку розглянути їх як окремі один від одного концепти. Таке винесення тексту за межі жанру (або жанру за межі тексту) стає можливим, якщо вважати текст аналогом (Р. Барт) матеріального предмета (фізичного об'єкта), а жанр – трансцендентним поняттям, яке стосується цього майже фізичного об'єкта. При цьому науковець попереджає, що для такого аналізу треба, насамперед, відкинути позицію, що, перетворюючись на цей предмет, текст онтологічно «відривається» від жанру (зовнішній аспект жанрів відносно текстів проявляється, зокрема в описовому або нормативному дискурсі) [16, с. 184–185]. Для розв'язання такого дослідницького завдання на допомогу науковцеві приходять поняття «жанровість», яке означає внутрішню форму та є «терміном-посередником між сукупністю текстів та індивідуальним текстом, який має відповідати жанровій моделі, що відноситься до цієї сукупності» [16, с. 186]. Такий принцип тлумачення дихотомії *текст/жанр* має за мету вмотивувати перехід ознак певного класу текстів до окремого тексту, який відповідає цьому класові. «У жодному разі постулат жанрової норми не претендує на те, щоб *утворювати* клас текстів, адже так відбувається в жанрових теоріях онтології реалізму», які з'ясовують формальні та тематичні текстові подібності [16, с. 186]. Отже, наявність цих подібностей засвідчує, що жанровість – складник тексту. Така позиція будується на емпіричному критерії. Інше бачення щодо текстуальності мають трансцендентальні онтологічні теорії, несумісні з емпіризмом. Їхні представники вважають, що емпіричність стосується матеріального світу предметів, однак текст – не лише матеріальний предмет, він виступає специфічним фактом комунікації.

Жанровість у Ж. Женета (фр. *la genericité*) – це концепт, що належить до поняття архітекстуальності, яка, як відомо, є лише одним аспектом транстекстуальності (поряд з інтертекстуальністю, метатекстуальністю, паратекстуальністю, гіпертекстуальністю). Але між архітекстуальністю та іншими видами транстекстуальності є різниця: кожен гіпертекст має свій гіпотекст, кожен інтертекст – текст, на який він покликається, паратекст має текст, який він обрамляє, кожен метатекст – свій текст-об'єкт, але в разі з архітекстуальністю – архітексту як такого не існує, хіба що він наявний метафорично. Можливо, архітекстуальність позначає лише факт належності, однак зв'язок належності позначають також типи дискурсу та модуси висловлювання (адже текст може належати до певного типу дискурсу або модусу). Таке бачення не бере до уваги важливий аспект поняття жанровості – її дійовий характер на рівні текстів. Якщо жанр – складник тексту, то кожен текст має властивість змінювати свій жанр. Жанровий складник тексту майже ніколи не виступає простим дублюванням жанрової моделі, яку складає клас попередньо створених текстів, у низці яких він перебуває. І навпаки, для будь-якого тексту, що створюється, жанрова модель – один із матеріалів, із яким він працює. Ж.-М. Шафер наголошує на «динамічному аспекті жанровості», який є текстуальною функцією й відповідає за часовий вимір жанровості, тобто її історичність. «Жанровість виникає, як тільки текст зустрічається зі своїм літературним контекстом (у широкому сенсі слова), унаслідок чого утворюється тонка канва, яка засвідчує зв'язок текстового класу й класу, відносно якого твориться конкретний текст: текст може бути невидимим на цій канві, може зробити невидимою канву, але в жодному разі він у неї не вплететься і не вплете її в себе» [16, с. 204]. Жанрова інтермедіальність філософ розуміє як явище, що виникає через жанрову трансформацію, за якої жанр, який перебуває між двома іншими, не відповідає жодному з них. Учений робить висновок: «режим жанрової трансформації є очевидно найкращим полем для дослідження жанровості, а як режим помноження жанрів зовсім нецікавий» [16, с. 204].

Отже, жанр мислиться як динамічна категорія, адже він перебуває в постійному русі. Для тлумачення функціонування жанрової динаміки плідно використовується також концепт «прототипної сукупності» (фр. *ensemble prototypique*). У когнітивістиці теорія прототипів (термін запропонував американський професор когнітивної психології Елеанор Рош 1973 р.) виступає моделлю градуальної (ступеневої) категоризації, у якій деякі члени категорії вважаються більш репрезентативними, ніж інші (див. докладніше роботи Ф. Растье [15] та Ж. Клебера [9]). Жанрова прототипність відповідає домінантним ознакам жанру в певну добу й складається з центру й периферії. Так, твори О. де Бальзака стоять у центрі прототипної сукупності «роман», а твір «Матіс» Л. Арагона, роман за паратекстом, хоча й написаний у віршах, перебуває на її периферії.

Динаміка жанрової трансформації нараховує три фази: 1) відношення *центр / периферія*; 2) протистояння між *центром і периферією*; 3) переміщення *центр ↔ периферія*. Тобто художні твори, які перебувають у центрі прототипної сукупності й визначають жанр («центр»), поступово поступаються місцем творам, які раніше стояли на її периферії. Наприклад, п'єси Б. Брехта ще донедавна перебували в центрі прототипної сукупності «драматургія», а як п'єси новітнього драматурга Б.-М. Кольтеса – на її периферії, тепер твори останнього більш наближені до центру й відіграють роль у формуванні прототипної моделі драматургічного жанру. При цьому класичні зразки в жодному разі не зникають із цієї сукупності, а вважаються естетичним тлом новітньої літератури.

Оскільки жанр стає полем «протистояння», то й не дивно, що поширення набувають т. зв. гібридні жанрові форми. При цьому гібридність жанрів у жодному разі не означає їх злиття: у контакті жанри зазнають трансформацій, але зберігають своє автономне існування. Злиття може відбуватися на рівні жанрових категорій (наприклад, виникнення поняття «комедичність» стосовно п'єси Б.-М. Кольтеса «Роберто Зукко, яка є злиттям комедійного й трагедійного»). Часто-густо жанри вбирають елементи, які перебувають за їх межами. Наприклад, французький інтелектуальний роман почасти засвоює елементи народної культури, а детективний роман-«полар» («чорний роман») риси соціального роману («нео-полар»). А в «автосоціобіографії» (визначення автора роману) А. Ерно «Літа» автобіографія межує із соціологічним дослідженням. Особливого поширення у французькій літературі останніх років набув жанр, який називають буквально «життя, що наснилося» (фр. *vie rêvée*) або «біофікціональність» (наприклад трилогія Ж. Ешноза «Равель», «Бігти», «Виблиски»). Це можуть бути й вигадані життєписи реальних персонажів (скажімо, «Лімонов» Е. Карера), і реалістичні біографії вигаданих персонажів (як живописець доби Французької Революції Франсуа Корантен у творі П. Мішона «Одинадцятеро»).

За умов відсутності чітких кордонів між жанрами (а вони притаманні жанровим категоріям) можна сказати що їм властива градуальність, тобто логіка континууму: плавний перехід від одного жанру до іншого, що утворює своєрідний ланцюг (наприклад, схема: *роман / роман-нероман / нероман*). Так, читач сприймає твір П. Мішона як «роман», коли бере до уваги його паратекст (П. Мішон – письменник, а не історик); як «нероман», коли вірить у достовірність історичних подій, що описуються, та в реальне існування художника та його картини; як «роман-нероман», коли викриває художній задум автора. Панування в літературному просторі логіки жанрової трансгресії (із фр. «вихід за межі») засвідчують, що жанри лабільні, тобто мінливі й нестійкі. При цьому трансгресія виступає не лише як чинник утворення нових жанрових форм, вона сприяє розмноженню різних прочитань тексту. Так, роман М. Пруста «У пошуках утраченого часу» читали спочатку як роман, потім – як автобіографію, потім – як автофікціональний твір, а тепер – як текст, у якому активне «протистояння» між фікціональним та правдомовним. Можливо, саме тому багато сучасних авторів уникають жанрових індикаторів або позначають свої твори невизначеною жанровою назвою «Оповідь».

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Хоча жанри мають нечіткі кордони, на запитання «Чи потрібні сьогодні жанри?» сучасна гуманітарна наука відповідає ствердно. По-перше, жанри потрібні на творчому рівні: щоб деконструювати жанр, слід мати його зразки. По-друге, жанри потрібні на рівні рецепції для створення горизонту очікування та виокремлення естетичних невідповідностей цьому горизонтові. Коротше кажучи, в епістемологічному плані категорія жанру не відкидається, а трансформується, при цьому в ній домінує не статичний, а динамічний аспект.

Джерела та література

1. Combe D. Les genres littéraires / Dominique Combe. – Paris : Hachette, 1992. – 176 p.
2. Eco U. *Lector in fabula : Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs* / Umberto Eco ; [trad. de l'italien par M. Bouzaher]. – Paris : Grasset, 1985. – 320 p.

3. Genette G. Introduction à l'architexte / Gérard Genette. – Paris : Ed. du Seuil, 1979. – 72 p.
4. Genette G. Seuil / Gérard Genette. – Paris : Ed. du Seuil, 1987. – 392 p.
5. Jauss H. R. Littérature médiévale et théorie des genres / Hans Robert Jauss ; [trad. de l'allemand par Kaufholz] // Théorie de genres. – Paris : Ed. du Seuil, 1986. – P. 37–76.
6. Jauss H. R. Pour une esthétique de la réception / Hans Robert Jauss ; [trad. de l'allemand par Claude Maillard]. – Paris : Gallimard, 1990. – 316 p.
7. Jolles A. Formes simples / André Jolles ; [trad. de l'allemand par Antoine Marie Buguet]. – Paris : Ed. du Seuil, 1972. – 221 p.
8. Jouve V. La lecture / Vincent Jouve. – Paris : Hachette, 1993. – 110 p. – («Contours littéraires»).
9. Kleiber G. La sémantique du prototype / Georges Kleiber. – Paris : P.U.F., 1990. – 199 p.
10. Lejeune Ph. Le pacte autobiographique / Philippe Lejeune. – Paris : Ed. du Seuil, 1975. – 186 p. – («Poétique»).
11. Maingueneau D. Pragmatique pour le discours littéraire / Dominique Maingueneau. – Paris : Nathan, 1990. – 186 p.
12. Marghescou M. Le Concept de littéarité. Critique de la métalittérature / Mircea Marghescou. – Paris : Editions Kimé, 2009. – 180 p.
13. Otten M. Sémiologie de la lecture / Michel Otten // M. Delcroix, F. Hallyn (dirs.) Méthodes du texte. Introduction aux études littéraires. – Paris ; Gembloux : Duculot, 1987. – P. 340–350.
14. Pavel Th. Univers de la fiction / Thomas Pavel. – Paris : Seuil, 1988. – 210 p. – («Poétique»).
15. Rastier F. Sémantique et recherches cognitives / François Rastier. – Paris : PUF, 2001. – 262 p.
16. Schaeffer J.-M. Du texte au genre. Notes sur la problématique générique / Jean-Marie Schaeffer // Théorie de genres. – Paris : Ed. du Seuil, 1986. – P. 179–205.
17. Stempel W. D. Aspects génériques de la réception / Wolf Dieter Stempel // Théorie de genres. – Paris : Ed. du Seuil, 1986. – P. 161–178.

Драненко Галина. Теория литературных жанров в свете современных междисциплинарных исследований: эмпирический и онтологический дискурсы. В статье рассматривается сущность междисциплинарных эмпирических и онтологических дискурсов в разрешении проблемы жанровых трансформаций и трансгрессий, а также проиллюстрированы процессы жанровых модуляций, способствующие развитию новых подходов к исследованию жанровых форм. Акцентирован вклад прагматики и рецептивной эстетики в определение понятий жанровой категории и жанровой компетенции читателя. Отдельное внимание уделено онтологической концепции жанров современного французского философа Ж.-М. Шаффера, который рассматривает жанр как категорию ретроспективной классификации, а жанровость изучает как текстуальную функцию. Определены функции жанра как динамичной категории – жанр выступает одновременно точкой отсчета для жанровой трансгрессии и агентом создания горизонта ожидания реципиента. Особенности жанровой динамики продемонстрированы с помощью концепта прототипной совокупности. Показано, как прототипная совокупность, состоящая из центра и периферии, отражает доминантные признаки жанра в конкретную эпоху.

Ключевые слова: жанрология, жанр, текст, жанровость, жанровая категория, Ж.-М. Шаффер.

Dranenko Galyna. The Theory of the Literary Genres in the Light of the Modern Interdisciplinary Studies: the Empirical and the Ontological Discourses. The article deals with the essence of the interdisciplinary empirical and ontological discourses on problem solving of the genre transformations and of the transgressions. Besides, we illustrated the processes of the genre modulations, which favour the development of the new approaches of the studding of the genre forms. We stressed on the contribution of the pragmatic and the reception aesthetics to the denotation of the notion of the genre category and the genre competencies of the reader. A particular attention has been paying to the ontological conception of the modern French philosopher J. M. Schaeffer who defines a genre as a category of retrospective classification, and *généricité* as a textual function. It is investigated the genre functions as a dynamic category since the genre is the reference point of the genre transgression and the waiting horizon of the recipient. We outlined the peculiarities of the genre dynamic by means of the concept of the prototypical ensemble. We showed the manner in which the genre prototype composed of the center and the peripherals represent the dominant genre criterion in the certain period.

Key words: genereology, genre, text, *généricité*, genre category, Jean-Marie Schaeffer.

Стаття надійшла до редколегії
07.09.2015 р.