

*Нонна Шляхова*



**КОНЦЕПТ “НОВЕЛА” В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ  
ІНТЕПРЕТАЦІЇ В. ФАЩЕНКА**

*У статті аналізується внесок відомого українського літературознавця Василя Фащенка у дослідження історії й теорії новели.*

*Ключові слова:* новела, жанр, образ.

*The article deals with the analysis of the famous Ukrainian specialist in literature Vasil Fashchenko and his contribution to the investigation of history and theory of the short story.*

*Key words:* short story, genre, image.

Вже самою назвою своїх літературознавчих студій “Новела і новелісти” В. Фащенко зайняв чітку методологічну позицію — жанрові модифікації новели розглядатимуться в чітких параметрах погодженості автора — тексту — читача.

Вважаючи природою жанру “програму розгортання художньої думки”, вчений відразу уточнював і природу метаморфози жанру. “Кожен талановитий автор його індивідуалізує, кожна нація надає йому неповторних прикмет і барв” [4, 183]. До феномену жанру Фащенко підходив із позицій загально естетичних (“Жанр — це особлива міра об’єктно-суб’єктних відношень, зв’язків між речами світу та між ними і автором” [3, 4]), а відтак зосереджував свою увагу на специфіці новелістичного мислення.

Аналізуючи творчість українських письменників початку ХХ ст., В. Фащенко проникливо помітив: “відкриваючи нову людину, молоді новелісти водночас виявляли і свою особистість”. І далі вчений влучно і образно окреслює індивідуальні творчі риси світло-мінорного Головка, пристрасного Ірчана, лірико-гумористичного Вишні, іронічно-гостро-фабульного Слісаренка, аналітичного Епіка, майстра зримої деталі Панча [3, 42].

Дослідження в галузі теорії новели починається в Україні, за Фащенком, із праць І. Франка. Він цілком погоджується з думками класика про ознаки новелістичного мислення: вміння “малювати кількома влучними рисами явища, людей, характери, ситуації”, своєчасне висування деталей [4, 185].

Не знаю, чи можна вважати новелістичним творче мислення критика, але видається, що саме воно було притаманне Фащенкові. Йому вдавалося чітко, лаконічно і, що не є характерним для гуманітаріїв, точно сформулювати власну думку, знайти влучну дефініцію і висловити не висловлюване. Визнаючи, що особистість автора виявляється в його індивідуальному стилі, він уточнював: “Скільки б не було визначень останнього — літературознавчих і лінгвістично-стилістичних, сталим залишається одне: стиль — це своєрідність” [3, 42]. При цьому постійно наголошував, що зумовлюється ця своєрідність й індивідуальністю творця, і предметом зображення. Функція новелістичної новели визначена так: “в новелі деталь обов’язково підлягає фокусуванню”. І як аргумент: “В усякому випадку так є у кращих новелах” [4, 242]. Або: “Деталь — це немов детонатор, який готує вибух ланцюгової реакції асоціацій” [4, 222].

А як просто і зрозуміло висловлювався В. Фащенко про загадкову знаковість новелістичного мислення: “Талант новеліста — це передовсім вміння зібрати всі промені в один пучок і сумістити в одному предметі різні функції” [4, 221].

Саме новелістами за обдарованням, за природою таланту вчений вважав В. Дрозда, Є. Гуцала, Григора Тютюнника, Р. Федоріва, Вал. Шевчука. До талановитих новелістів професор Фащенко відніс і свого учня, нашого колегу А. Колісниченка [3, 207]. А в дослідженні “Із студій про новелу” (1971), аналізуючи логіку асоціативних зчеплень в оповіданні Колісниченка “Дві притчі одного дерева”, герменевтично чутливо і проникливо інтерпретує психологічну вмотивованість художньої деталі “чорна троянда родара, як тінь вмерлого сонця”. І не лише психологічну. “Чорна троянда родара”, що нагадує тінь вмерлого сонця, — міркує Фащенко-критик, — не красивість і не така собі подробиця, яку легко викинути з тексту”. І далі, помічаючи багатофункціональність цієї деталі в образній структурі твору (“вона багатьма зв’язками зрощена з художнім цілим”), приходить до масштабного узагальнення принципу структурної організації художньої реальності. “У справж-

ньому художньому творі... в середині текстових відношень діє принцип повернення, який порівнюють із ткацьким човником: автор, який із слів зіткав своїх героїв, змушує нашу увагу, що викликається зчепленням фраз, теж снувати вперед і назад” [4, 223]. Так у 70-ті роки минулого століття В. Фащенко осмислює проблему, яка особливої актуальності набула в українському літературознавстві дещо пізніше, коли стали відомі, завдяки перекладам, здобутки світової літературно-критичної думки. “Зміст” значно ширший за текст, в якому слова не додаються одне до одного, а немов множаться. І тоді кожне слово в системі прямих і зворотніх відношень набуває нових відтінків значення, викликає широкі асоціації — в результаті виростає багатоповерхова образна споруда, а не однолінійний схематичний барак” [4, 223].

Так писав український вчений, ніби передчуваючи появу праць Р. Барта “Від твору до тексту” і П. Рікера “Що таке текст? Пояснення і розуміння”, навряд чи знаючи тоді ці імена.

У процесі інтерпретації твору “Дві притчі одного дерева” В. Фащенко торкається ще однієї проблеми — проблеми читача. Йдеться про “втягування читача у текст” (В. Ізер), про вміння автора трансформувати читання у творчий процес, що далекий від простої перцепції написаного, бо ж до “зримого і тривожного образу-атому” “*повертаєшся* не тільки в кінці твору, коли *читаєш*, як Уля, що разом з *тобою* передумала все своє недовге життя..., — до нього *повертаєшся* й в інших епізодах” [4, 223, підкреслення моє — Н. Ш.].

У процесі “феноменологічного наближення” до художнього твору В. Фащенко сповідував, так би мовити, український варіант рецептивної естетики, започаткований І. Франком і О. Потебнею — рівновелика увага до автора і реципієнта, визнання здатності розуміючого читача помічати в авторському висловлюванні дещо “інше” і “більше”, ніж в ньому вимовлено, акцентуація творчого сприймання, у процесі якого думка мовця не просто передається слухачеві, а активізується його власна, бо ж останній, “розуміючи слово”, створює свою власну думку. Цим концепція українських мислителів, до яких належав і В. Фащенко, відрізняється і від німецького, і від американського варіантів теорії рецептивної естетики, які набули широкої популярності у 70-х роках. Прихильникам цього теоретичного спрямування притаманне зміщення уваги з проблем творчості та літературного твору на проблему його рецепції, на рівень сприймаючої свідомості [5, 347]. Між тим,

рецептивний статус читача у працях, скажімо, В. Ізера, представника “Константської школи критики”, окреслений досить неоднозначно. Визнаючи, що твір є щось більше, ніж текст, тому що текст оживає тільки тоді, коли він реалізується, німецький вчений уточнює: “ця реалізація в жодному разі не є залежною від індивідуальності читача — ця залежність зумовлюється різними зразками тексту” [1, 349].

Досвід читача В. Фащенко засвідчує дещо інше: літературний текст оживає не від простої перцепції написаного, а в процесі творчо, емоційно чутливого, розуміючого сприймання. Так, аналізуючи кінооповідання О. Довженка “Земля”, критик, відчуваючи, що автор немов злитий зі своїм героєм, передає своє відчуття в такий спосіб: “говорячи про почуття любові до роботи, до дівчини з грабельками на округлому плечі, до “ніжної грязюки”, що так приємно лоскоче між пальцями, до рідної землі, що годує тебе не тільки хлібом, а й думками, піснями і звичаями” [3, 114]. Чи треба доводити, що в цьому не науково об’єктивному, а в суб’єктивно пристрасному тлумаченні розкривається не тільки мистецький талант О. Довженка, а й науковий — В. Фащенко?!

Високе аналітичне мислення професора В. Фащенко було чутливим “до нижчих реєстрів свідомості” (І. Франко), до авторського “оживлення образу”, до мелодії образного слова. Аналізуючи поетичну майстерність прози В. Чумака, він зупиняється на метафорі “чорна блуза Андрійкова забризкана бризками пролісок” і в дужках захоплено вигукує: “яка поетична алітерація в цій фразі!” [3, 33].

Умовою герменевтичної рефлексії реципієнта В. Фащенко вважав насамперед форму твору як спосіб об’єктивації образно-асоціативного мислення автора. Новела О. Гончара, узагальнював вчений, — “синтез “панорамності” з “індивідуальністю”: тут образ світу і конкретні люди”. Цим зумовлюється й своєрідність рецепції: “з неї вичитуєш більше, ніж написано” [3, 167].

Без сумніву, В. Фащенко був літературознавцем від Бога, йому було властиве вроджене розуміння тексту, яке, за Г. — Р. Яуссом, вимагає також і того, щоби філолог пов’язував своє тлумачення та інтерпретацію, що стає критичною, зі своїм первинним досвідом як читача. “Ця вимога, — уточнював німецький мислитель, — не є якраз спонукою до голого суб’єктивізму прочитання” [6, 388]. Своє розуміння тексту В. Фащенкові вдавалося аргументувати самою естетичною природою

літератури як мистецтва слова. Поняття “автор” він “виводив з поняття мовця” (П. Рікер) і саме мову та мовлення автора і персонажів обирав за об’єкт пояснення та інтерпретації.

Силу новели О. Гончара “Соняшники” критик вбачав осібно в тому, що увібравши в себе кращі риси сюжетно-описових діалогів попередніх новел письменника, діалоги новели “Соняшники” “стали справді характеристичними”. І далі В. Фащенко уважно слухає один такий типовий діалог: “— Отже, Мелашко, ти маєш шанс, — весело говорить голова. — Колись тільки богинь ліпили, а це вже й до нас черга дійшла. Вперед прогресуємо. Хіба ні?

— Краще б ви взяли мою подругу... Ганю.

— Ганя Ганею, а ти теж не прибідняйся. Ліпись. Тепер перед нами одна проблемка: треба буде десь влаштувати гостя.

— Та я не надовго, — обачно почав задкувати скульптор. — Можливо, що завтра й поїду.

— Як? — вразився голова. — За ніч виліпите?” [3, 260].

Прослухавши, Фащенко-критик займає пояснювальну позицію і вдається до інтерпретації: “Тут чудово передано наївне здивування голови (“за ніч виліпите?”), його категоричність, безпосередність, особливості мовлення: імперативне “ліпись” і фамільярно-ділова “проблемка” [3, 160].

В одному-єдиному слові Фащенко міг відчутти психологічну атмосферу всього твору. Побачивши разом з персонажем С. Жураховича Волгу, яка була “саме така — сувора, беззвучна, захмарена”, критик витлумачує це так: “увага зупиняється на слові “беззвучна”. Це ж справді знахідка — не яскравий, але сильний, не затертий епітет, у якому — відчуття незвичайної після довгих боїв тиші, урочистості і скорботи”. І наголошує на смисло-породжуючій силі цього слова: “Заберіть це слово — і розповідь не загубить загальної ідеї, але втратить те, що не піддається голій арифметиці” [3, 194].

Водночас Фащенко визнавав і факт невимовності: “У новелі, як і в поезії, кожна образна одиниця викликає більше асоціацій і уявлень, ніж є тих слів, які створюють образ” [4, 242].

Прикметним для творчого мислення В. Фащенка було те, що до теоретичних узагальнень він йшов від вивчення творчості багатьох новелістів, особливо з мовно-композиційного боку, аналізуючи історії жанру і при цьому неодноразово уточнював, що “художня модель

світу завжди багатозначна і неосяжно різноманітна, а тому витвори мистецтва не входять повністю в логічні схеми” [3, 171].

Проте від теоретичного виміру мистецьких явищ вчений-філолог аж ніяк не відмовляється: “Приблизність формулювань має бути подолана конкретними типологічними дослідженнями” [4, 274].

Отже, за формулюванням В. Фащенко, “новела — короткий епічний твір, в якому здійснюється композиційно стисле відкриття цілого світу в “зосереджувачій миті” життя, тобто в невеликому колі зв’язків, які в певному вузлі утворюють один, на відміну від роману чи повісті, епіцентр настрою і думки, важливої і значної для досягнення протиріч дійсності” [3, 21].

Структуру новели Фащенко мислив як взаємодію різних рівнів. До законів, за якими новела компонується в нерозривну цілість, вчений відносив вибір “променя зору”, з якими пов’язана діалогічна чи монологічна форма розповіді; генеральний метод **зіставлення—протиставлення—зіткнення** (від фраз до розділів, від малих образів до великих).

Літературознавча спадщина Василя Фащенко — вченого з широким історико-філологічним світоглядом, із гострим відчуттям кожного моменту в історико-літературному процесі і прагненням до широких узагальнень та патетичним сприйняттям художньої реальності — переконує в слушності висновку О. Потебні: “Видатні критики більш рідкісні, ніж видатні художники і поети” [2, 110].

#### Список використаних джерел

1. *Ізер В.* Процес читання: феноменологічне наближення // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За редакцією М. Зубрицької. — Львів, 2002.
2. *Потебня А. А.* Из записок по теории словесности. — Х., 1905.
3. *Фащенко В.* Новела і новелісти. Жанрово-стильові питання (1917–1967). — К., 1968.
4. *Фащенко В.* У глибинах людського буття. Літературознавчі студії. — Одеса, 2005.
5. *Фізер І.* Школа рецептивної естетики // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За редакцією М. Зубрицької. — Львів, 2002.
6. *Яусс Г.-Р.* Естетичний досвід і літературна герменевтика // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За редакцією М. Зубрицької. — Львів, 2002.