

ПОЕТИКА НОВЕЛИ В ІСТОРИЧНОМУ АСПЕКТІ

У статті досліджуються особливості жанру новели в українській літературі на певних історичних етапах розвитку. Актуалізовано проблему розрізнення жанрів новели та оповідання.

Ключові слова: новела, психологізм, жанр, модифікація, оповідання.

В статье исследованы особенности жанра новеллы в украинской литературе в определенных исторические этапы развития. Актуализирована проблема отличия жанра новеллы от рассказа.

Ключевые слова: новелла, психологизм, жанр, модификация, рассказ.

In the article are studied short story genre features in the Ukrainian literature at certain historical stages of development. The problem of distinguishing genres short story and story genres is actualized.

Key words: short story, psychological impact, genre, modification, story.

Починаючи з XIII–XIV століть, новела у світовій літературі переживає довгу історію (французькі фавльо, німецькі шванки, старі італійські новели), стає однією з найпоширеніших жанрів у XIX столітті (епоха романтизму: Е. Т. Гофман, Е. По, М. Гоголь), входить в українську літературу як народна новеланаекдот, соціальна новела XIX століття (І. Франко, Ю. Федькович, М. Вовчок, Г. Квітка-Основ'яненко та ін.) та проходить певні етапи розвитку.

Жанр новели ніколи не був непохитним, канонічним. Думки про «розхитування» жанру були висловлені ще Г. Поспеловим: «Можна подумати, що в літературі існує стільки жанрів, скільки у різних народів у різні історичні часи нагромаджувалось для них різних назв». Про потребу модифікувати жанр на певному етапі дослідник говорить як про важливу потребу «переоцінки певних моментів традиційного світогляду», що є важливою єдиною ланкою між «новизною» життєвого матеріалу і зверненням письменника до певної «нової» жанрової форми» [12, 231]. Дослідити перехідні етапи жанру новели в певні історичні моменти розвитку в українській літературі і є метою статті.

Злам світоглядних установок, глибинна перебудова художнього мислення, — ці та інші аспекти є актуальними, оскільки

ки сприяли суттєвим змінам у змісті та формі жанру новели. Актуальною також буде спроба чіткіше розрізнити новелу й оповідання, оскільки межа між цими жанрами часто є досить розмитою.

Наприкінці XIX ст. — на початку XX ст. жанр новели в українській літературі збагачується психологічно, так з'являється психологічна новела М. Коцюбинського, В. Стефаніка, О. Кобилянської, М. Черемшини. Взагалі психологізм з XIX століття є важливою складовою не тільки психологічної новели, але й новели акції, неореалістичної новели та інших, адже «новелістична напруга створюється, коли ми крізь зовнішню кору досягаємо внутрішньої психологічної теми» [2, 295]. Найгрунтовніше і до сьогодні проблеми теорії та історії новелістичного жанру були розроблені І. Денисюком та В. Фашенком.

Іван Денисюк у своїй базовій праці «Розвиток української малої прози кінця XIX — початку XX століття» (1981) розвиває концепцію еволюції малих форм епосу. Досліджуючи еволюцію малих форм в аспектах історичної поетики, він вказує на спорідненість окремих форм і жанру новели в цілому з формами фольклору, давньої літератури. Визначає специфіку новелістичного матеріалу, в якому закодовані елементи жанрової структури, зосереджується на жанрово-структурних типах новел. При цьому основний принцип типологізації він вбачає у концентрації форм художнього висловлювання [див.: 4]. Василь Фашенко, автор фундаментальних праць з історії та теорії новели, у своїх працях «Новела і новелісти: жанрово-стильові питання (1917–1967)» (1970) та «Із студій про новелу» (1970) на підставі вивчення українських зразків малої прози вивчає специфіку новелістичного жанру, досліджує природу композиційної концентрації у новелі («фокус», пуант, поворотний момент (вендепункт)). Дослідник бачить жанр рухливою категорією, яка зберігає у трансформованому вигляді загальні стійкі структурні ознаки, і найвиразнішим прикладом такої трансформації вважає новелу, в історії розвитку якої демонструється «змінність жанрових ознак, способів аналізу протиріч дійсності: затверділе плавиться на вогні нових явищ і мінливого світорозуміння, нове швидко кристалізується, твердіє» [20, 8].

В. Фащенко виділяє три закони, за якими новела компонується у нерозривну синтезовану цілість: це вибір «променя зору», принцип зіставлення — протиставлення — зіткнення образів і підпорядкування частин цілому (фокусу) [19, 202]. Саме з променя зору, який є законом, а не засобом, на думку дослідника, починається складання художніх часточок (вчинків, портретів, пейзажів) у єдину систему. Також важливу роль відіграє такий засіб, як новелістична синецдоха (за частиною пізнається ціле), яка «ґрунтується на всебічному художньому знанні предмета дослідження і вмінні зводити ланцюг частин зображення до єдиного фокуса» [18, 220], щоб кожен епізод і кожна подробиця служили цілому, розкриваючи ідейно-тематичний задум.

І. Денисюк суть новелістичної концентрації шукає у зіставленні новели з її фольклорною праформою — анекдотом і народною новелою, але інформація, яку несе новела, — особливої якості: це глибинний зондаж у феноменальні явища життя [4, 8]. Генезу української новели, на думку дослідника, слід шукати з одного боку, у везагальній тенденції літератур до фрагментарності, а з другого — у комплексі тих змін, які на початку ХХ століття витворили реалізм нової якості — так званий психологічний реалізм [4, 6].

Є підстави стверджувати, що жанр новели виник внаслідок деякої спорідненості літератури з психологією. Ще у кінці ХІХ — на початку ХХ століть зміна стильових епох зумовила художню переробку тогочасними митцями традиційних для реалізму жанрових канонів. За спостереженнями Ц. Тодорова, новий жанр завжди є «трансформацією одного чи кількох старих жанрів: через інверсію, через переміщення, через комбінування» [14, 24]. Так, наприклад, можна помітити, що оповідні жанри малої прози (оповідання, легенда, анекдот, сатира) беруть початок у фольклорі, опираючись на розповідну манеру, яка не вимагала психологічного заглиблення; натомість — активізації драматичних, поетичних і здебільшого новелістичних жанрових схем сприяв бурхливий розвиток психологізму. Із складових новели помітно, що важливим елементом цього жанру є психологічна наповненість (психологізм), у творах виокрем-

люється катартичний центр (переломний момент у простому й динамічному сюжеті, несподіванка) [7, 128]. Автори-новелісти прагнуть знайти такий критичний момент у психологічному житті героя, розкривши який, вони мали б змогу розповісти про людину багато. Звужується зовнішньоподієве коло зображення, зменшується число дійових осіб. Натомість розвиток засобів художнього відтворення внутрішнього стану особистості, напруження сюжету полягає у передачі найменших людських почуттів, настроїв, емоційних станів [8, 103].

«Незвичайна подія», хай навіть внутрішньо-психологічна, є, на нашу думку, однією з найважливіших елементів змісту новели, що відрізняє її і від оповідання, і від повісті. Деякі літературознавці ототожнюють поняття новели й оповідання, зокрема В. Скобелев, погоджуючись з Л. Тимофєєвим та Ю. Тиняновим, вказує, що «немає типологічно значимих жанротворчих показників, що дозволяють розмежувати новелу й оповідання стосовно одне одного» [13, 53]. Тому новела для В. Скобелева — це «оповідання» у російській термінології. У новелі можуть бути опущені такі елементи сюжету, як опис, розповідь, портрет; вона лаконічна, і лаконізм цей має неоднаковий характер: точний, символічний або метафоричний. Новела «шукає» гострих рис, епізодів, різко проявлених протиріч дійсності. На думку дослідника, підвищена активність героя якраз і пов'язана з тією зібраністю епічної дії, з тією подієвою концентрацією, якої немає в романі чи повісті [13, 58].

Новела — один із небагатьох літературних жанрів у історії української літератури, який зазнав значних змін на шляху свого розвитку. В давній українській літературі, як вказує дослідник новели Ф. Білецький, «різниці між оповіданням та новелою не могло ще бути, оскільки не існувало того жанрового різновиду, який пізніше стали називати новелою» [1, 25]. Вже згодом, зауважує Ф. Білецький, «у практиці художнього аналізу тривалий час співіснували паралельно два терміни для визначення різновидів малої форми епічної прози — оповідання і новела» [1, 5]. Дехто взагалі не визнавав новелу за окремий жанр.

Термін «новела» довгий час не приймався нашими літературознавцями, які іменували новелу загальним терміном «опо-

відання». Доходило до парадоксу, коли один і той самий жанр (новелу) називали двома поняттями, так, що у зарубіжній літературі новела існувала, а в українській її всюди замінювало «оповідання», хоча за жанротворчими ознаками поняття «новела» і «оповідання» — різні. Деякі дослідники (А. Юриняк) послуговувались терміном «оповідання новелістичного типу», основною ознакою якого вважали несподіваний поворот («злам») сюжетної дії, «яка після кожного такого «зламу» дістає інший, відмінний напрям розвитку» [22, 36], інші вживали термін «оповідання-новела» на тій підставі, що «важко виділити «чисті» форми новели або оповідання. Але саме новела, на думку дослідниці Н. Науменко, стала «головним виявом синтезу в українському письменстві різних періодів розвитку», а «запозичення новелою певних структурно-композиційних та стилістичних ознак і прийомів із лірики були вельми важливими для зображення внутрішнього світу особистості, відтворення її емоційних спалахів і станів, що є засадничим у поетиці жанру» [10, 165].

Інший дослідник жанру новели О. Михайлов розмежовує новелу й оповідання на підставі стильової направленості. На його думку, початок оповідання вже передбачає «дорозповідання» цього початку, новела ж «влаштована таким чином, що її виклад передбачає два моменти: подієвий вузол та його аналіз, буквально — «розв'язування». Новела прагне замкнутись усередині себе і викласти саме необхідне («новину»), зв'язок з якою у новелі безпосередній [див.: 9].

Новелу й оповідання російський теоретик О. Єсін розрізняє на тій підставі, що гостросюжетна побудова новели втілює конфлікт певного типу: напружене зштовхування протиріч, які можуть і повинні бути розв'язані якнайшвидше. І навпаки — конфлікт, який тягнеться довгий час і який неможливо розв'язати одразу, лежить в основі оповідання [5, 123]. У сучасному літературознавстві переважає погляд, що новела й оповідання — самостійні жанри.

На думку І. Денисюка, нервом оповідання є цікаве нанизання епізодів, в той час, як сутність новели — у заглибленні в один епізод. Новелістична форма зображення дійсності бере

для мікроаналізу якийсь момент життя і дає змогу показати на ньому більший обсяг психічних переживань, ніж оповідання. Дослідник називає новелу «верлібром у прозі» [4, 7]. За Г. Поспеловим новела — «малий епічний твір, у якому конфлікт, який швидко розвивається і круто вирішується, виявляє у характері персонажа нові властивості» [12, 17]. Саме протиріччя між «нормальним», «звичним» та тим, що сталося, на думку І. Виноградова, і є важливою ознакою новели [2, 260]. Особливо помітно це стає саме в кінці ХХ ст., коли внутрішня, а не зовнішня дія стає головною у новелі, і коли поглиблена асоціативність, метафоричність та образність стають головними ознаками, що, модифікуючи нові новелістичні жанрові різновиди, відрізняють новелу від оповідання.

Сама форма оповіді у новелі спричиняє заглиблення у світ героя, у його свідомість (лірична новела, психологічна), але будь-яка новела є глибшим, по відношенню до оповідання, жанровим різновидом, оскільки сама специфіка жанру передбачає фокусування новелістичного матеріалу в момент висвітлення зламу, перевороту у свідомості героя. Тому за рядом чинників новела є близькою до лірики та роману, зокрема психологічного. Звісно, повністю ототожнювати обидва жанри недоцільно, між новелою та романом теж є глибока різниця. В. Домбровський помічає її ще у 1824 році, коли говорить: «Різниця між романом і новелою лежить передусім у способі переведення повістєвої акції. Коли в романі зображена духова й фізична еволюція героя, то новела ставить нас перед готовий конфлікт, зображуючи одну закінчену подію, що для судьби героя має рішачче значення. Ясною і прозорою мотивацією, скорим темпом акції, (...) стоїть новела найближче до драматичної поезії» (цит. за І. Тростюком) [16, 61].

Вже у 40–50-х роках новелу заступає оповідання різної тематики — виробниче, селянське, ідеологічне тощо, і лише згодом всупереч творам соцреалістичного напрямку, був оприлюднений відносно новий новелістичний різновид — психологічна новела. Взагалі специфіка новели не передбачає соцреалістичної одновимірності, спрямованої на позбавленість текстів двозначності, яка, за спостереженнями дослідників соцреалізму,

«є однією з умов успіху пропагандистських операцій (другою умовою є усталення негативних (для певної групи понять) і позитивних (для іншої групи) конотацій» [3, 206]. На думку О. Гнатюк, польської дослідниці, в українському літературному процесі від середини 1980-х років «головною культурною проблемою було питання про подання кризи тожсамості й створення такої моделі ідентичності, яка конкурувала б з панівною» [3, 90].

Новаторство ж наступного, «постсоцреалістичного» періоду (60–80-ті роки) невідступно пов'язане з новаторством новелістичного жанротворення початку ХХ ст., коли повертаються такі типи новел, як новела-етюд, лірична, психологічна новела... З'являється так звана безфабульність; показ фізичної дії, побуту стає необов'язковим, а якщо розвивається, то не завжди до логічного кінця, помітною стає байдужість до інтриги як рушія сюжету, а зовнішня подія не виступає головним способом організації всіх елементів твору, відбувається рух вагомих і конкретних подробиць. На думку Б. Томашевського, саме фабульний матеріал і те, як автор розпорядиться ним, залежить від об'єму новели [15, 243]. Основною ознакою «безфабульної» новели вчений називає відсутність причинно-часової залежності між мотивами, унаслідок чого таку новелу легко можна розділити на частини і їх переставити місцями. Також Б. Томашевський називає відсутність розв'язки домінантою у безфабульній новелі [15, 245]. Дійсно, у ліричній новелі «події і вчинки не так описуються, як переживаються», а «сюжетом тут є і думка, і почуття» [18, 161]. Точка зору оповідача у новелістиці перетворюється на «промінь зору» (В. Фашенко), і тоді авторська установка, що окреслює межі твору, стає не такою одновимірною. Виникає фрагментарність оповіді, коли розповідь перемежовується ремінісценціями з фольклору, несподіваними поворотами дії, а закінчується переважно або відкритим фіналом, або фіналом, трактувати який можна неоднозначно. І. Денисюк зауважує, що сюжет у психологічній новелі «тільки не події, а ритми людської думки, її припливи і відпливи» [4, 129]. Діалоги героїв у новелах мовби «недовершені», адже, на думку М. Пащенко, «точки зору героїв, якщо вони виявляються діалогічно, можуть затримувати

саме новелістичний сюжет, і особливо в пуанті» [11, 55]. Тому активізується внутрішній монолог героїв. Разом з тим герой у новелі — завершений, цілісний. Не випадково І. Виноградов стверджував, що новелістичний жанр «дає А, Б і зв'язок між ними як щось ціле, що діє відразу» [2, 28]. Відкрите шістдесятниками, «проявлене» слово набуває нових значень, і це намагання максимально відійти від стереотипів прослідковується і у творчості В. Шевчука, Є. Гуцала, Г. Тютюнника, В. Земляка, А. Колісниченка. Література другої половини ХХ століття тільки починає піддавати сумнівам звичні вирази, «мовлячий» суб'єкт відчужується від загальноочікуваних мовних практик, відмовляється від «готового досвіду», який не є відповідним досвіду мовця. До цього стандартні висловлювання не піддавались рефлексії, діяльність суб'єкта не віднаходила їх меж, вони виступали як «легітимна основа» літературної діяльності [6, 38].

Саме новела була одним з тих жанрів, які легше за інші підлягали дії процесу трансформації, оскільки, крім того, що новела «несла в собі новий жанровий матеріал», вона несла й «нове ставлення до нього» [2, 246]. Внаслідок переоцінки цінностей на сьогоднішній день часто виникають закиди в бік «традиціоналістів», які зверталися до класичної новели акції, психологічної новели В. Стефаніка, ліричної новели М. Коцюбинського, а «не творили нового». На це відповідає літературознавець Ю. Шерех: «Традиціоналізм теж ніяка не лайка, не більше, ніж модернізм. Традиціоналісти завжди в конфлікті з новаторами сьогоднішнього дня. Але їм подадуть руку новатори завтрашнього дня. Не або — або, а і — і. Традиціоналізм і модернізм» [21, 465]. Модифікація жанру зокрема показує: кожен митець по-своєму шукає відповіді на запитання, разом з тим шукаючи нових засобів, яких ще не було, і часто новаторством стає давно забута традиція.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький Ф. М. Оповідання. Новела. Нарис / Ф. М. Білецький. — К. : Дніпро, 1966. — 88 с.
2. Виноградов И. Вопросы марксистской поэтики / И. Виноградов. — М. : Советский писатель, 1972. — 422 с.

3. Гнатюк О. Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність / О. Гнатюк. — К. : Критика, 2005. — 528 с.
4. Денисюк І. О. Про специфіку новели / І. О. Денисюк // Розвиток української радянської новели. Тези доповідей до міжвузівської наукової конференції. Травень, 1966. — Ужгород, 1966. — С. 7–8.
5. Есин А. Б. Литературоведение. Культурология. Избранные труды / А. Б. Есин. — М. : Флинта : Наука, 2002. — 352 с.
6. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса: Вибрана есеїстика / О. Забужко. — К. : Факт, 2006. — 352 с.
7. Літературознавча енциклопедія : у двох томах / [Автор-укл. Ю. І. Ковалів]. — К. : ВЦ «Академія», 2007. — Т. 2. — 624 с. — (Енциклопедія ерудита).
8. Мацевко-Бекерська Л. В. Українська мала проза кінця XIX — початку XX століть у дзеркалі наратології : монографія / Л. В. Мацевко-Бекерська. — Львів : Сплاین, 2008. — 408 с.
9. Михайлов А. В. Роман и стиль / А. В. Михайлов // Теория литературного стиля. — М. : Наука, 1982. — 439 с.
10. Науменко Н. Символіка в образній структурі української новелістики кінця XIX — початку XX століття : дис. ... канд. філ. наук : 10.01.06 / Науменко Наталія Валентинівна. — К., 2002. — 200 с.
11. Пашенко М. Локалізація «поліфонічної техніки» в новелі як чинник її модернізації (В. Стефаник, М. Коцюбинський) / М. Пашенко // Проблеми сучасного літературознавства : збірник наукових праць / [відп. ред. Шляхова Н. М.] — Одеса : Маяк, 2001. — Випуск 9. — С. 46–62.
12. Поспелов Г. Н. Литературный процесс : сборник / Г. Н. Поспелов. — М. : Искусство, 1981. — 243 с.
13. Скобелев В. П. Поэтика рассказа / В. П. Скобелев. — Воронеж : Мысль, 1982. — 347 с.
14. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе / Ц. Тодоров : [пер. з фр. Є. Марічева]. — К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. — 162 с.
15. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. — М. : Аспентпресс, 2001. — 331 с.
16. Тростюк І. Теоретичні проблеми малої прози (від І. Франка до І. Денисюка) / І. Тростюк // З його духа печаттю: Збірник наукових праць на пошану І. Денисюка : у 2 т. — Львів, 2001. — Т. 2. — 2001. — С. 59–64.
17. Фащенко В. Життя в новелі / В. Фащенко // Вітчизна. — 1982. — № 3. — С. 160–171.

18. Фашенко В. Із студій про новелу. Жанрово-стильові питання / В. Фашенко. — К. : Радянський письменник, 1971. — 215 с.
19. Фашенко В. Психологічний аналіз в сучасній новелістиці / В. Фашенко // Розвиток українського радянського оповідання. — Ужгород, 1966. — С. 8–12.
20. Фашенко В. У глибинах людського буття. Літературознавчі студії / В. Фашенко ; [упор. М. М. Фашенко, В. Г. Полтавчук, вступ. ст. В. Г. Полтавчук]. — Одеса : Маяк, 2005. — 640 с.
21. Шерех Ю. Третя сторожа. Література. Мистецтво. Ідеології / Ю. Шерех. — К. : Дніпро, 1993. — 587 с.
22. Юриняк А. Літературні жанри малої форми / А. Юриняк. — К. : Смолоскип, 1996. — 131 с.