

УДК 82.09:82-32

ОЛЬГА СИТНИК

(Хмельницький)

ЖАНРОВИЙ КОД НОВЕЛИ ТА ЙОГО МОДЕРНІСТСЬКА ТРАНСФОРМАЦІЯ

Ключові слова: новела, жанровий код, модернізм, трансформація.

Перехідна доба кінця ХІХ – початку ХХ ст. зумовила цілу низку кардинальних перетворень на всіх рівнях організації буття людини. Деструктивні процеси істотно зачепили основи суспільного устрою й не оминули світоглядних підвалин цього часу. «Культурна самосвідомість сучасності, – у найширшому розумінні цього слова, а саме тієї епохи, яка відзначилась реєстрацією «смертей», «заходів», «сутінок» та «кінцівок», – виражає певний перелом в основних традиціях західноєвропейського мислення» [1, с. 8]. Докорінні процеси зламу форм суспільного життя та переоцінки цінностей закономірно викликали новітні художньо-естетичні концепції, потребували нових підходів до висвітлення та осмислення історичного часу, до втілення специфіки внутрішнього життя особистості. Відтак саме особливий характер дійсності, що не дозволяв митцю «виношувати» реакцію на історичні події та десятиліттями формулювати оцінку соціально-історичних трансформацій, був тим екстралітературним фактором, що активізував сплеск популярності новелістичного жанру. Адже саме жанрові особливості новели – дослідження яких і становить мету нашої розвідки – дозволяли пись-

менникам миттєво реагувати на реалії життя та синхронно перекладати фрагментарність, уривчастість, мозаїчність дійсності на текст.

Хоча зародження новели як самобутнього художнього «організму» пов'язується з епохою Відродження, генезис цієї епічної малої форми сягає більш ранніх часів. «У сучасному літературознавстві прострумове навіть погляд, що новела така ж давня, як і цивілізація: у зафіксованих у біблії та в працях Геродота древніх оповідках можна знайти всі структурні ознаки пізнішої європейської новели» [2, с. 127]. Остаточне ж її становлення відбувається в Італії в добу раннього Ренесансу, де за новелою закріплюється жанрове визначення як оповіді «анекдотично» побудованого змісту (Дж. Боккаччо, Маргарита Наваррська, М. де Сервантес). Розквіт новели припадає на ХІХ ст.; причому в літературі англійських країн пік його не збігається з розквітом німецької і французької новели, що приходиться на романтизм 1790-х – 1830-х рр. В Америці це 1840-і рр. (Е. А. По й Н. Готорн); в Англії – друга половина ХІХ ст. й особливо рубіж століть (Р. Стівенсон, А. Конан-Дойл, Р. Кіплінг). У слов'янські літератури жанр новели в основному боккаччівського зразка (з акцентом на трагічному чи комічному, незвичайному випадку, але без дидактичного моменту) проникає лише у ХІХ столітті.

Поряд із багатою новелістичною практикою з'являються і перші спроби теоретично осмислити змістові та структурні особливості жанру. Що характерно, створення теорії новели пов'язане власне з естетичною думкою самих письменників. Аналіз тез і висловлювань провідних літературних діячів свого часу про новелу зводить жанровий код цієї художньої форми до п'яти її структурних ознак.

Ключовий аспект жанрової поетики новели був сформульований Гете у розмові з Еккерманом 25 січня 1827 р. Німецький теоретик наголосив, що «новела – це ніщо інше, як розповідь про подію нечувану, яка мала місце» [5, с. 245]. У гетевській характеристиці новелістична оповідь базується на одній єдиній події, реальній, що відбулась у фіксований момент, у фіксованому місці і має статус екстраординарності завдяки своїй неймовірності чи трагічності. При цьому момент «нечуваності» покликаний виявити на одиничному рівні життя закономірності долі. Як зазначає із цього приводу К. Фролова, «новела будується не те, що на одному епізоді, а на одній миті, в якій виражається парадоксальність явища буття» [3, с. 18].

Не менш важливою прикметною жанровою ознакою новели є її жанрова пам'ять, яка відтворює типову комунікативну ситуацію «розказування», орієнтовану на фіктивних слухачів. Звідси безпосередньо виводяться її композиційні особливості: стислість композиції, швидкий темп розповіді, напруженість дії. Цікаво, що в характеристиці новели Едгар По вказує на час, який потрібен для уважного прочитання твору цього жанру – від півгодини до однієї-двох годин. Так, пізніше В. Вульф у своїх есе й Е. М. Форстер у «Аспектах роману» будуть говорити про «кількісні» характеристики роману – обсяг, час і переривчастість читання, пов'язуючи їх зі змістовим і емоційним наповненням цієї форми. Едгар По також явно пов'язує одномоментність сприйняття новели і її інтенсивність; дійсно, роман поруч із нею виявляється екстенсивною формою – розтягнутою в часі, переривчастою, з паузами й ослабленням напруги: велика композиція, створювана майстерним рома-

ністом, неминуче повинна бути розрахована на цей ритм читання. Точно так само ритм сприйняття новели – одне з пояснень необхідності жанру: читач потребує інтенсивних, одержуваних відразу вражень не менше, ніж в екстенсивному, «довгому», розрахованому на дистанціювання і неквапливе обмірковування, процесі сприйняття. Водночас суттєво, що коли роман здатен поєднувати те й те, інтенсивність і екстенсивність як у сфері впливу, так і в охопленні матеріалу й структурі, то й новела із самого моменту завоювання популярності (епоха Відродження) прагнула до такого поєднання. Спираючись на працю Дж. Лейбовітц, Є.М. Мелетинський пише «про досягнення в новелі подвійного ефекту, ефекту інтенсивності й експансії завдяки багатим асоціаціям» [4, с. 4], яких митець досягає завдяки образам-деталям різного роду.

Відомий новеліст-романтик Людвіг Тік, автор прославлених новел, сформулював тезу про несподіваний «поворотний пункт» (Wendepunkt), після якого наступає розв'язка, що вражає своєю несподіванкою, навіть якщо вона логічно випливає із сюжету. У багатьох новелах центром є певний конкретний предметний символ, з яким пов'язаний і цей поворот в оповіді, і загальний вигляд, «силует» цієї новели у свідомості читачів; таку теорію, що одержала назву Falkentheorie (теорія сокола), запропонував німецький письменник Пауль Хейзе (1830–1914), побудувавши її на дев'ятій новелі п'ятого дня «Декамерона» Боккаччо – про те, як закоханий лицар пожертвував для частування дами своїм улюбленим соколом і цим завоював її серце. Це – видозмінена теорія новели, створеної Едгаром По; від теорії По беруть своє походження багато наступних «унітаристських» концепцій новели, тобто таких, котрі шукають у структурі новели який-небудь один центр [7, с. 9].

«Чіткість силуету» (П. Хейзе) – п'ята структурна властивість, іманентна новелістичному жанру, яка передбачає заощадження епічного елемента, бідність деталями, суворість і схематичність сюжетної організації та стилю. Така економія мистецьких засобів органічно виростає із сутності самого новелістичного матеріалу, із ситуації «розказування». Недарма німецький письменник Т. Шторм підкреслює спорідненість між новелою та драмою: «...новела – сестра драми і найбільш сувора прозаїчна форма. Як і драма, вона висвітлює найглибші проблеми людського життя; як і драма, вона вимагає для своєї досконалості центрального конфлікту, що організовує ціле, і внаслідок цього є найбільш завершеною формою, що вилучає все несуттєве» [5, с. 248]. Природно, що у новелі не має бути жодного випадкового компонента, а поетичне слово набуває більшої художньої сили, тому-то перевага надається артифіціальним моментам: скупість деталей, економія складу, сугестивність слова, лаконічність та елегантність висловів.

Стратегія жанрової поведінки новели на початку ХХ століття формувалась під знаком заперечення класичної канонічної жанрової практики, деканонізації жанру. Відповідно більшість із вищезгаданих її жанрових маркерів трансформуються. Французький теоретик Р. Тібергер указує на «шоковий» вплив новели Ф. Кафки, заснованому на «порушенні традиційного «пакту про солідарність» між оповідачем, який «без попередження» розчиняється у протагоністі, та «покинутим» читачем, який приречений замість звичного новелістичного каналу комунікації «адресант – герой – адресат» наштовху-

ватись, як на глуху стіну, на затекстовані алогічні мотиви вчинків персонажа, які вже більше не коментуються оповідним медіумом [6, с. 147]. Синхронно зі зміною характеру наратива відбувається інтеріоризація жанру, тобто зміщення оповідного вектора від зовнішньої описовості та зовнішньої дії до відкриття внутрішнього світу людини із властивими йому імпульсивністю, дискретністю, невизначеністю та позірною невпорядкованістю. На структурному рівні ця особливість реалізується за рахунок звуження горизонту всевідання до кута зору персонажа, що сигналізує повний розрив із попередньою новелістичною традицією об'єктивованої оповіді та спричиняє порушення її суворої тектонічної будови. Відтак нівелюються основні жанротворчі ознаки новели – сюжетність (подієвість) та розповідність. У свою чергу руйнування традиційної лінійної сюжетності сприяло активізації прийомів мінус-тексту (важливості пропуску, еліпса, розриву неперервності) та заостренню відчуття дискретності (телеграфності, пунктирності). Письменники вибудовували свою новелістичну модель на принципах дисгармонії, емоційної напруги, експресивного, різкого контрасту сенсорних мотивів, трансформуючи реальність через нервову, хворобливу свідомість протагоніста. Таким чином новела відкрила для себе внутрішній світ людини й оперує вже не низкою фактів – подій та вчинків персонажа, що подаються у їх неперервності, – а компонентами його внутрішнього життя: емоціями, думками, почуттями, підсвідомістю – того компенсаторного життєвого механізму, який транслює роботу людської свідомості, що відмовляється розуміти нові реалії абсурдної, хаотичної, агресивної дійсності. Новела вже більше не має справу із цілісним, сформованим характером, а натомість акцентує його невизначеність, безформність, конфліктність, деструкцію. У центрі уваги новеліста-модерніста – відхилення від психічної норми: переломний психічний стан, душевний злам, внутрішня криза особистості – своєрідне модерністське обігрування новелістичного жанрового аспекту «нечуваності», «незвичності». Читачу безпосередньо транслюється оголене, больове відчуття ошелешеної дійсністю людини, тоді як «поворотний пункт» актуалізується через «точку кипіння» в цьому почутті, через остаточний розрив між свідомістю та дійсністю. «Цей психологічно наснажений момент, через який визволяється психічна енергія і розкривається істотний зміст людської душі, Людвік Фриде називає «репрезентаційним моментом» [2, с. 130]. Таким чином бачимо, як у міру психологізації жанру відбувається також передислокація «поворотного пункту», який у домодерністській новелі втілювався у переломі зовнішньої події, натомість у літературі нової епохи переноситься у внутрішній сюжет.

Естетика ХХ століття, що розхитала класичні нарративні та жанрові параметри, зламала класичну ієрархію тексту та підтексту, відкритого лінійного сюжету та вільної асоціативності, спровокувала створення принципово аканонічних жанрових моделей. Модерністські трансформації не оминули і жанровий код новели. Змінена у напрямку до психологізму, вона втрачає свою об'єктивність та традиційну соціалізованість. Поряд із тим нівелюється ключовий аспект «подієвості»: обмеження зовнішньої дії на користь зосередженості на особистості, і при цьому образ персонажа трактується як моменти його внутрішнього життя. Культивуються такі риси модерніст-

ської новели, її змісту й форми в нерозривному зв'язку: епістемологічна непевність і криза раціонального сприйняття світу; невизначеність (тобто відсутність однозначної характеристики героя, єдиного морального рішення); важливість дисонансу, пропуску, еліпсиса, розриву неперервності; звідси – неоднозначність (невизначеність) візуальних метафор і символів, які навіть стоять у центрі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гальцева Р. А. Западноевропейская культурфилософия между мифом и игрой / Р. А. Гальцева // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в совр. об-ве. – М., 1991. – С. 8–22.
2. Денисюк І. О. Поетика новели / Іван Овксентійович Денисюк // Жовтень. – 1969. – № 9–10. – С. 127–134.
3. Кузьменко В. І. Словник літературознавчих термінів / Володимир Іванович Кузьменко. – К. : Укр. п-ник, 1997. – 230 с.
4. Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы / Елеазар Моисеевич Мелетинский. – М. : Наука, 1990. – 279 с.
5. Михайлов А. В. Новелла / А. В. Михайлов // Теория литературы. – М., 2003. – Т. 3 : Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). – С. 245–249.
6. Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко]. – М. : Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.
7. Head D. The Modernist Short Story: A Study in Theory and Practice / Dominik Head. – Cambridge : Cambridge University Press, 1992. – 241 p.

ОЛЬГА СЫТНИК

ЖАНРОВЫЙ КОД НОВЕЛЛЫ И ЕГО МОДЕРНИСТКАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ

Статья посвящена исследованию жанрового кода новеллы, рассмотрению ключевых структурных особенностей этой малой эпической формы, а также анализу их модернистских трансформаций.

Ключевые слова: новелла, жанровый код, модернизм, трансформация.

OLGA SYTNYK

SHORT STORY'S GENRE CODE AND IT'S MODERNISTIC TRANSFORMATIONS

The article is dedicated to the research of the short story's genre code, to the revelation of the key structure peculiarities of this epic form and also to the analysis of its modernistic transformations.

Key words: short story, genre code, modernism, transformation.

Одержано 15.10.2014 р.