

УДК 821. 111

ВИЗНАЧЕННЯ ЖАНРОВОЇ ДЕФІНІЦІЇ “SHORT STORY” В ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ XIX–XX СТ.

Росстальна О.А.

У статті проаналізовано та узагальнено підходи до визначення жанрової дефініції short story в літературознавстві XIX–XX ст. у контексті проблеми обсягу текстів, тематики творів та проблеми текстової структури.

Ключові слова: оповідання, новела, жанр.

В статье проанализированы и обобщены подходы к определению жанровой дефиниции short story в литературоведении XIX–XX вв. контексте проблемы объема текстов, тематики произведений и проблемы текстовой структуры.

Ключевые слова: рассказ, новелла, жанр.

The article touches upon different approaches to genre definition of short story in the literary criticism of XIX–XX c. in the context of text amount, themes and problems of text structures.

Key words: story, short story, genre.

Проблема визначення жанрів малої прози є об'єктом постійної уваги науковців. Останнім часом у вітчизняному і зарубіжному літературознавстві активізувався інтерес до творів, жанрова природа яких в англомовному світі позначається за допомогою дефініції “short story”. Проте у вітчизняній літературознавчій науці застосовуються інші визначення, оскільки літературні жанри визначаються “культурно-історичними індивідуальностями” [10, с. 358], а процес диференціації багато в чому сприймається як обумовлений історико-культурними умовами становлення жанрової форми у дискурсі національної літератури. Так, у західноєвропейській літературній традиції XIX–XX ст. за допомогою терміна “short story” визначаються твори малої жанрової форми. Натомість в українській літературознавчій термінології такі структурні форми, як “оповідання” та “новела”, лише умовно можуть бути співвіднесені з short story.

Незважаючи на значну кількість теоретичних робіт, присвячених аналізу “малої прози” та творчості письменників, що працювали над розробкою означених жанрових форм (А.О.Бурцев, Н.І.Єремкіна, Є.М.Мелетинський, О.В.Михайлов, А.Паско, Г.Гуд), ця сфера літературознавства продовжує залишатися перспективною, оскільки кожен новий аспект дослідження дозволяє не лише з'ясувати загальні тенденції, а й поглибити уявлення про специфічні особливості розвитку літературного процесу. Відтак завданням літературознавчої розвідки є проаналізувати визначення жанрової дефініції “short story” в літературознавстві XIX–XX ст.

За спостереженнями вчених-літературознавців, розквіт малих жанрів часто припадає на перехідні епохи [5; 7]. Жанр оповідання переживає період інтенсивного розвитку в ряді національних літератур наприкінці XIX ст. На змістовній композиції оповідання відбилися результати пошуків нових можливостей літератури, що була оновлена та збагачена прийомами та засобами художнього осягнення дійсності. Частково становлення оповідання пов'язане з утвердженням в літературі та мистецтві Європи та США натуралізму. Такі характерні ознаки, як фактографічність, докладна описовість, психологізм, аналітичність, вплинули на трансформування малої прози як такої та оповідання зокрема та визначили напрями їх розвитку [2, с. 274].

З утвердженням малих епічних жанрів у європейському літературному просторі виникла необхідність їх чіткої диференціації. Ініціатива типологічного підходу до жанрових форм малої прози належала німецьким теоретикам. Одна з перших спроб класифікувати твори малого жанру була зроблена Й.В.Гете ще у XVIII ст. У “Розмовах німецьких біженців” (1794) письменник виділив три типи оповідання. Твори першого типу засновані на неочікуваному розгортанні сюжету і тяжіють до канонічного зразка новели. Твори другого типу – оповідь про кумедні непорозуміння та комічні метаморфози – походять від звичайного анекдоту. В оповіданнях третього типу, що тяжіють до сучасного оповідання, автором на певну мить відкривається людська натура та її глибини [1, с. 136]. Формально це не є класифікацією як такою,

оскільки при виділенні окремих типів оповідань відсутній єдиний спільний критерій. В основу оповідань так званого “першого типу” покладені особливості структурної будови жанрової форми, в оповіді “другого типу” відтворюється походження, а в третьому зафіксоване психологічне спрямування творів цього жанру.

Англійський дослідник Г.Гуд першим кроком у розробці теорії малих прозових жанрів визначає роботу Ф.Шлегеля “*Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio*” (1801), у якій зафіксоване одне з перших визначень новели. Ф.Шлегель визначає три провідні ознаки цієї жанрової форми: новизна сюжету, особливість нарративної ситуації (історія має бути презентована як така, що переповідається оповідачем для спільноти), незалежність історії від соціальних та історичних факторів [12, с. 154].

Питання жанрової диференціації малої прози відображалися у спеціальних роботах та висловлюваннях ієнських романтиків Зокрема, Л.Тік називав найважливішою складовою новели поворотний пункт (*Wendepunkt*), у якому відбувався неочікуваний, проте органічний поворот сюжетної лінії твору, що, у свою чергу, проводить до неочікуваних наслідків [7, с. 155].

Німецьким письменником П.Гейзе у так званій “Соколиній теорії” були виокремлені риси, які визначають художню природу новели: обов’язкова єдність дії, визначеність ситуації, чітке змалювання подій і персонажів (“різкий силует”), наявність одного конфлікту в одному колі подій. Останню ознаку письменник вважає вирішальною [2, с. 322].

Натомість теорія англійського оповідання і сьогодні не відзначається докладною систематичністю та ґрунтовністю. Саме поняття “short story” як визначення літературного жанру утвердилося лише у 80-ті рр. XIX ст. у зв’язку з широким розповсюдженням в американській літературі. До цього загальноприйнятого терміна для визначення малого жанру не існувало. Як зазначає Є.М.Мелетинський, новела визначалася в американській літературі першої половини XIX ст. як “tale” [5, с. 189]. В.Ірвінг називав свої твори “sketches” та “tales”. Е.По – автор новел та теоретик цього жанру використовував термін “tale” для позначення багатьох своїх творів [Там само].

Вихідним пунктом теорії новели Е.По є принцип “єдності ефекту та враження”, якому підпорядковані всі структурні елементи твору, перш за все, організація сюжету. На думку американського письменника, критеріями досконалості побудови новели є “єдність та цілісність”: у творі не повинно бути жодного епізоду, деталі чи навіть слова, які б не сприяли досягненню задуманого ефекту. Ще одна важлива жанрова ознака новели – її малий обсяг, що дозволяє зберегти цілісність сприйняття. Як основні типологічні ознаки ним визначалися принципи організації сюжету та характер оповіді. Залежно від ознак письменник розрізняв два типи творів: такі, що відрізняються строгою, раціональною побудовою сюжету та аналітичним характером оповіді (“tale of ratiocination”), й такі, в яких дія є менш вираженою, а головним є створення певної атмосфери чи ефекту (“tale of atmosphere and effect”) [11, с. 323–325]. Таким чином, спостере-

ження Е.По стали етапними у подальшому розвитку теорії short story.

У кінці XIX ст. англійський критик Брандер Метьюс запропонував розгорнуте визначення “short story” як особливого літературного жанру (“Філософія оповідання”, 1884). Наслідуючи Е.По, Метьюс будував свою концепцію, спираючись на фабульну новелу, в основі якої була яскрава подія чи надзвичайні обставини. Характерною рисою short story критик називає часту відсутність любовної колізії, логічну, продуману та виважену композицію, динамічний розвиток сюжету (що відрізняє оповідання від нариса) [12, с. 74–77]. Обов’язковою складовою творів цієї жанрової форми Б.Метьюс визнавав динамічний, але разом з тим строгий та закінчений сюжет.

Однією з визначальних ознак short story Б.Метьюс вважав єдність враження, про яку говорив Е.По. Проте з цією вимогою критик пов’язував не лише стислість та лаконізм, притаманні поетиці малого жанру. Б.Метьюс зробив суттєве доповнення: цілісність враження досягається завдяки тому, що в short story зображується тільки одна подія, один характер, одне почуття чи низка почуттів, викликаних однією подією [12, с. 73].

Проблема диференціації жанрових форм малої прози, і, перш за все, та, яка в англійському літературознавстві позначена терміном “short story”, залишається актуальною. За основними ознаками short story є близьким до українських термінів “новела” та “оповідання”.

Short story відноситься літературознавцями до виду малого епосу і в цьому плані протистоїть великому та середньому епосу передусім у розмірі. Так, Б.Ейхенбаум уважав short story виключно сюжетним терміном, який фіксує наявність двох умов: малого розміру та сюжетного наголосу в кінці [12, с. 81]. Саме критерій малої форми при визначенні “short story” стає домінуючим. За спостереженням Б.Томашевського, вказівка на розмір тексту твору орієнтує читача на те, як автор використовує фабульний матеріал, побудує сюжет, введе проблематику [9, с. 243]. А Є.М.Мелетинський еважав, що мала форма відділяє новелу від великих епічних жанрів, зокрема від роману та повісті, проте об’єднує з казкою, байкою, анекдотом [5, с. 5]. Проте Н.Д.Тамарченко не вважає цей критерій переконливим при розмежуванні жанрів [8, с. 401], і це, на нашу думку, правильно.

Специфіка визначення жанрової дефініції оповідання в сучасному літературознавстві полягає передусім у існуванні термінологічних суперечностей між традиціями, з одного боку, європейської та американської, а, з іншого боку, української та російської літературної критики. Такими аспектами вважаємо:

- проблему обсягу текстів;
- проблему зв’язків оповідання з романом (існування першого як залежної чи самостійної жанрової форми);
- проблему тематики;
- проблему структури.

У книгодрукуванні та наукових орієнтирах європейської та американської літературної критики, де обсягу тексту приділяється багато уваги,

прийнято вказувати кількість слів у оповіданні (адже ця форма називається short story / Kurzgeschichte).

Проте, як зазначає професор Нью-Йоркського університету М.Л.Пратт, критерій розміру, закладений у сам термін “short story”, не є визначальним для виокремлення жанру, оскільки формалізований у результаті співставлення short story з іншими жанровими формами великого епосу, зокрема з романом [12, с. 94]. За спостереженням Г.Гуда, ознака розміру, закладена в англійський термін “short story”, в інших мовах не зберігається. На підтвердження цієї точки зору наведемо порівняльну таблицю термінів європейських мов [12, с. 149]:

English	(hi)story	tale		novel
Spanish	Historia	cuento	novela	Novella
Italian	Storia	racconto	novella	Romanzo
French	Histoire	conte	nouvelle	Roman
German	Geschichte	Erzhlung	Novelle	Roman

Можемо стверджувати, що у жодному з термінів не фіксується критерій розміру.

Співставлення іншомовних аналогів термінів російської поетики, здійснене в словнику “Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий” (за наук. ред. Н.Д.Тамарченка) [7, с. 329–330]:

російська	англійська	німецька	французька	італійська	польська
новелла	novella	Novelle	nouvelle	novella	nowela
рассказ	short story	Kurzgeschichte	nouvelle	racconto	opowiadanie

Аналіз наведених таблиць доводить, що вказівка на розмір, закладений в англійський термін “short story”, в інших мовах не зберігається.

Грунтовне дослідження цієї проблеми на матеріалі англійської, французької та іспанської мов проведено М.Л.Пратт [12? с. 94]. Дослідниця пропонує розглядати зв'язки між жанровими формами роману та “short story” як “асиметричні” і вважає “short story” вторинною та залежною від роману формою, адже саме роман історично був домінуючим, номінативним жанром [12, с. 96–97].

М.Л.Пратт підтримує думку Б.Ейхенбаума, що роман і “short story” (новела в термінології Ейхенбаума) – форми не тільки неоднорідні, але й внутрішньоворожі, а тому вони ніколи не розвиваються одночасно. Б.Ейхенбаум називає роман синкретичною формою, а “short story” – основною, елементарною (не в значенні примітивною) [12, с. 81].

За спостереженням М.Л.Пратт, у більшості випадків звернення авторів до жанру “short story” пов'язано з існуванням у їх творчому доробку романів. “Short story” розширюють та доповнюють тематику та проблематику романів, утворюючи цикли навколо романів [12, с. 105]. Проте твердження, що “short story” завжди доповнюють романи, не є беззаперечним. Так, значний обсяг творчого доробку американських письменників Е.По та О.Генрі, російських письменників А.П.Чехова, О.І.Купріна складає мала проза.

Традиційними темами західноєвропейського та російського “short story” другої половини XIX ст. М.Л.Пратт називає життя в місті та селі: “Форма short

story особливо підходить для зображення сільського життя і тих людей, які, живучи в місті, почувалися чужинцями” [12, с. 106], але, за нашими спостереженнями, творчий доробок письменника-новеліста, наприклад О.Генрі, “співця” життя мегаполісу, пов'язаний не тільки з оспівуванням сільського способу життя.

Російські та українські вчені, зіставляючи жанри оповідання і новели, переконані, що різним жанровим формам притаманне тематичне розмаїття. Так, Г.М.Поспелов описує оповідання як малу прозову форму двох типів. У творах нарисового (писово-оповідного) типу зображуються побут і громадянський стан середовища, а у творах новелістичного (конфліктно-оповідного) типу подається випадок, що розкриває становлення характеру головного героя [6, с. 210–211]. Згідно з “Лексиконом загального та порівняльного літературознавства” в оповіданнях автори звертаються до зображення стабільності сільського життя на противагу “міській” новелі [3, с. 386]. За нашим спостереженням, таке положення не є універсальним і може бути використане лише під час розгляду творчого доробку конкретного письменника.

Малий розмір творів такого формату корелюється з наявністю однієї події [5, с. 4]. Саме ця ознака фіксується в більшості визначень short story, новели та оповідання, а тому ще одним критерієм виокремлення short story, на думку Н.Д.Тамарченка, є кількість подій та епізодів. Відносно епізодів і подій кількісний підхід є більш диференційованим і поєднується з якісними критеріями. Згадуючи про елемент не тільки тексту, а і твору, маємо розрізнити два компоненти змісту: “предметний” план зображення (те, що зображено: подія, простір і час, у якому це відбувається) та “суб'єктний” (хто зображує подію і якими засобами) [8, с. 401]. Згідно з твердженням Б.Томашевського, новела вміщує просту фабульну лінію з коротким ланцюгом ситуацій, що змінюються, або з однією центральною ситуацією [9, с. 243]. Проте окрім фабульних творів малого епосу Б.Томашевський виділяє так звані “безфабульні новели”, в яких відсутня причинно-часова залежність мотивів [9, с. 244]. Ознакою творів такого формату вчений визначає здатність до трансформації. Новелу, на думку науковця, “легко розбити на частини та переставити їх, не порушуючи правильності перебігу твору” [Там само].

Наявність однієї виключної ситуації, однієї події чи однієї риси характеру як особливої риси “short story” відмічається також Б.Метьюсом. Учений наголошує, що визначальною рисою “short story” є обмежена кількість подій та ситуацій [12, с. 94]. М.Л.Пратт формулює свою думку в наступному висловлюванні: “Роман зображує життя, а short story – його фрагмент” [12, с. 99]. Саме тому наративна структура цієї жанрової форми може бути визначена як “момент правди” (англ. “moment-of-truth”). На думку М.Л.Пратт, така риса зумовлює наявність у творі одного центрального персонажа та конфлікту. Схожу точку зору знаходимо у працях Є.М.Мелетинського. Вчений наголошував, що “новела презентує лише свого роду фрагмент, уламок інших фрагментів, що, передбачаючи наявність багатьох інших елементів, доповнює, ускладнює та збагачує картину життя” [5, с. 6].

Своєрідний мінімум, характерний для творів “малої форми”, складають дві просторово-часові сфери, на межі яких відбувається подія (аналог “переміщення персонажа через кордон семантичного поля” [4, с. 282]).

Суб’єктний план кожного епізоду створюється за допомогою певного комплексу композиційних форм мови, у якому виділяються два полюси: мова суб’єкту, який переказує події (оповідача чи розповідача / оповідача і розповідача), і мова персонажів. У цьому плані кількість епізодів залежить від того, чи прагне автор варіювати співвідношення основних факультативних ракурсів: “того, що зображує, та того, що зображується, зовнішнього та внутрішнього” [8, с. 402]. Відтак специфіка малої форми може бути визначена наступним чином: обсяг тексту достатній для того, щоб реалізувати принцип бінарності в основних аспектах художнього цілого – в організації простору-часу та сюжету і в суб’єктній структурі, матеріалізованій і композиційних формах мови [8, с. 404].

Важливим у концепції “малої форми” є питання про різницю структури оповідання та новели. Проте, на думку Є.М.Мелетинського, відмінність новели від оповідання не є принциповою і визначається меншою жанровою структурованістю та більшою екстенсивністю новели [5, с. 5].

Згідно з визначенням Н.Д.Тамарченка, комплекс структурних ознак жанру новели так або інакше пов’язаний з її основною особливістю – пуантом [8, с. 389].

Як зазначав Б.Ейхенбаум, “новела повинна будуватися на основі якого-небудь протиріччя, неспівпадання, помилки, контрасту тощо. Але цього недостатньо. За своєю сутністю новела, як і анекдот, набуває значущості до фіналу”. На думку Б.Томашевського, неочікуваний фінал досягається не підготовленим розвитком фабули, а введенням нових мотивів [9, с. 245]. Саме визначений фінал, на думку літературознавця, є основною ознакою новели як жанру [Там само].

Розмежування жанрів малої прози може базуватися на явному чи прихованому зближенні оповідання з повістю на противагу новелі (новелу та оповідання розрізняють як нарацію з гострою, чітко вираженою фабулою, напруженою дією (новела) і, навпаки, епічно спокійною нарацією з природним розвитком сюжету (оповідання). Проте таке зближення закономірно обертається на виведення оповідання за межі “малої форми”. На відміну від новели, в ньому знаходять “розширення” обсягу тексту за рахунок “позафабульних елементів”, оскільки “оповідання в такому разі допускає більшу авторську свободу оповіді, розширення описових, етнографічних, психологічних, суб’єктивно-оціночних елементів” [9, с. 404]. Таким чином, з’ясування жанрової специфіки оповідання відбувається у комплексному порівнянні його з новелою. Проте відсутність чітких дефініцій жанрів малої прози свідчить не лише про розмитість жанрових кордонів, але й про наявність тенденції до рухливості, інтенсивного та екстенсивного нарощування потенціалу жанрових форм у межах окремих творів.

Література

1. Гете В. И. Розговоры немецких беженцев / В. И. Гете // Гете В. И. Собрание сочинений : в 10 т. / пер. с нем. ; под общ. ред. Н. Вильмонта. – М. : Худож. лит., 1978. – Т. 6 : Романы и повести. – 1978. – 478 с.
2. Западное литературоведение XX века : энциклопедия / [гл. науч. ред. Е. А. Цурганова]. – М. : Intrad, 2004. – 560. – (ИНИОН РАН. Центр гуманитарных научно-информационных исследований. Отдел литературоведения).
3. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / [за ред. А. Волкова, О. Бойченка та ін.]. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
4. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.
5. Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука. Главная редакция восточной литературы, 1990. – 275 с.
6. Поспелов Г. Н. Вопросы методологии и поэтики : сб. статей / Г. Н. Поспелов. – М. : Изд-во МГУ, 1983. – 336 с.
7. Поэтика : слов. актуал. терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко]. – М. : Издательство Кулагиной ; Intrad, 2008. – 358 с.
8. Теория литературы : в 2 т : [учебное пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / под ред. Н. Д. Тамарченко]. – М. : Изд. центр “Академия”, 2004. – Т. 1 : Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика, 2004. – 512 с.
9. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика : учебное пособие / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект Пресс, 1996. – 334 с.
10. Хализев В. Е. Теория литературы : учебник / В. Е. Хализев. – [3-е изд., испр. и доп.]. – М. : Высш. шк., 2002. – 437 с.
11. Poe E. From a Review of Hawthorne’s “Twice-told tales” / E. Poe // Poe E. Prose and poetry. – Moscow : Raduga Publishers, 1983. – P. 323–325.
12. The New short story theories / [edited by Charles E. May]. – Athens : Ohio University Press, 1994. – xxvi, 337 p.