

Колінько О. П.,
доктор філологічних наук,
Бердянський державний
педагогічний університет

МОДЕРНІСТСЬКА НОВЕЛА (ДО ПРОБЛЕМИ ТИПОЛОГІЇ)

Порівняльно-історичне вивчення літератур різних країн і регіонів, різних епох виявляє в них риси схожості, які є не “механічне ціле”, а їх складові “не подібні один до одного, вони завжди унікальні, індивідуальні, незамінні і незалежні” [3, 39]. Д. Чижевський стверджує, що “у всіх слов'янських народів майже в усі часи розвивалися паралельні процеси, що відбувалися в усій Європі. <...> Випадків тісного зв'язку слов'янських літератур є велика кількість, і вони є істотними; ними не можна нехтувати” [13, 29, 36].

В українській і російській літературах упродовж багатьох віків теж відбувалися “зустрічні течії” (А. Веселовський), складалися тісні й довготривалі відносини, які в XIX столітті бачаться Г. Грабовичу як “історичні й нерозривні узи” [2, 196], а в кінці XIX й до початку 30-х рр. XX століття, на думку вченого, вони “стають співмірними величинами” [2, 237]. В. Кречетов, Д. Наливайко об'єднують їх в “культурно-історичну спільність”, в межах якої “розгорталися типологічно близькі або й однорідні літературні процеси, складалися однакові системи жанрів та стилів” [6, 30].

Спорідненість літературного процесу аж ніяк не означає його однакості й тотожності. Більше того, вчені наголошують на єдності “природи літературних феноменів різних народів і країн” [4, 427]. Таким феноменом в українській та російській літературах кінця XIX – початку XX ст. стала новелістика, представлена різними жанрами: нарисом, етюдом, ескізом, шкіцем, аквареллю, ліричною мініатюрою, поезією в прозі, образом, оповіданням і своєрідним типом модерністської новели, яка виділилася із названих жанрів оповідної структури і набула специфічних особливостей. Її виникнення і функціонування в обох літературах має багато суттєвих подібностей, які В. Халізов називає “типологічними схожостями або конвергенціями” [12, 378].

Типологічні збіги можуть бути спричинені різними чинниками. Послугуючись синхроністичною теорією Д. Дюришина, конвергенції української та російської модерністської новели найвиразніше вбачається простежити, виокремивши суспільно-типологічні схожості та літературно-типологічні спільності, але лише умовно, позаяк вони дуже тісно взаємопов'язані.

У літературознавстві новела як жанр досліджувалася у відомих працях українських та російських вчених: “Новела і новелісти” (1968), “Із студій про новелу” (1971) В. Фашенка, “Жовтневі крила новелістики” (1980) М. Наєнка, “Розвиток української малої прози к. XIX – поч. XX ст.” І. Денисюка (1981, 1999), “Русский рассказ к. XIX – нач. XX в.: Проблематика и поэтика” (1970) В. Гречнева, “Вопросы марксистской поэтики” І. Виноградова (1972), “На рубеже веков: О русской литературе конца XIX – начала XX века” Л. Долгополова (1977);

підручниках “Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов)” (2000), “Русская литература XX века в аспекте традиций мировой культуры” (2002). Втім, проблема типології новелістики і новели, зокрема, порушувалася поверхово, вочевидь вчені вважали її маргінальним явищем. У дослідженнях 90-х рр. – збірці статей “Русская новелла: проблемы теории и истории” (1993), “Українська імпресіоністична проза” (1994) та ін. наголошується, що тип модерністської новели існує, але відсутня його наукова характеристика, класифікація, а порівняльний аспект цього явища й зовсім залишився поза увагою вчених, хоч і заслуговує на глибокий аналіз і наукове обґрунтування. Тому тема статті видається виправданою і **актуальною**.

Наукова новизна даної розвідки полягає в тому, що в ній зроблена перша спроба дослідити, чи, бодай, визначити в межах регламентованого обсягу типологічні збіги (конвергенції) модерністської новели в українській та російській літературах порубіжжя XIX–XX ст.

Становлення модерністської новели в Україні та Росії відбувалося внаслідок як подібних суспільно-історичних обставин, так і процесів внутрішньолітературного характеру, які плавно перетікали один в одного, а саме: різкого і напруженого темпу суспільно-політичного життя; кризових явищ в суспільстві та культурі; активних пошуків подолання кризи, виходу на нові рубежі мислення; необхідності психологічної переорієнтації людської свідомості тощо.

Усе це стало підґрунтям типологічних збігів в українській та російській літературах: з’яви нової генерації митців і читачів; маніфестацій оновленої літературної самосвідомості, модерністської за суттю; зрушень в жанрово-стильовій парадигмі, що призвело до зміни і характеру функцій прози й активізувало розвиток фрагментарних жанрів й новели нового типу зокрема.

Модерністська новела вписана в контекст літературного процесу рубежу XIX–XX вв. і безпосередньо пов’язана з основними напрямками розвитку – реалізмом і модернізмом. Попри різні погляди на літературний процес рубежу віків, думки вчених сходяться на тому, що це був період не “війни” між двома напрямками – модернізмом і реалізмом, а складної єдності, синтезу різних літературних течій і напрямків, які типологічно й генетично споріднені між собою. На цьому наголошує М. Наєнко, досліджуючи прозу української реалістичної епохи Другого відродження: “Всі майбутні модерністи <...> починатимуть реалістами, навіть з рисами “популістського” народництва, і лише з часом стануть освоювати новий, модерний тип письма: у вигляді неоромантизму, імпресіонізму, символізму та інших “-ізмів” [9, 445].

І. Франко описав типологічні риси модерної поетики, які були спостережені у європейських літературах, і прикладалися до українського й російського письменства. Вони полягали в тому, що “нова генерація” письменників змінила кут зору наратора-спостерігача на децентровий виклад матеріалу крізь призму світобачення персонажів: “Коли старші письменники виходять від малювання зверхнього світу – природи, економічних та громадських обставин, <...> то новіші йдуть зовсім противною дорогою: вони, так сказати, відразу засідають у душі

своїх героїв і нею, мов магічною лампою, освічують усе оточення. Властиво, те оточення само собою їм мало інтересне, і вони звертають увагу на нього лише тоді й остільки, коли й оскільки на нього падуть чуттєві рефлексії тої душі, яку вони беруться малювати” [11, 108].

Ця “нова мистецька техніка” (М. Зеров) призводила до трансформації існуючих жанрових систем, бо жанр – категорія рухома, і, за твердженням М. Бахтіна, “відроджується й оновлюється на кожному новому етапі розвитку літератури і в кожному індивідуальному творі даного жанру” [1, 142]. Найбільш динамічною у період світоглядних і стильових переломів виявилася новела, яка за структурою належить до неканонічних жанрових форм, вона гнучка і відкрита до будь-яких трансформацій, перебудов і оновлень. На жанровому русі новели наголошував В. Фащенко: “Можливо, що в самій історії розвитку новели найвиразніше демонструється змінність жанрових ознак, способів аналізу протиріч дійсності: затверділе плавиться на вогні нових явищ і мінливого світорозуміння, нове тут швидко кристалізується, твердіє” [10, 6]. Тому в “рухливий” і “нестабільний” час кінця XIX – початку XX ст. в українській і російській літературах новела видозмінюється і набуває ознак модерністського типу.

Попередньо сказане та висновки сучасної дослідниці генології Н. Копистянської про те, що жанри в чомусь транснаціональні, міжнародні, і в наш час навіть й міжконтинентальні, але в чомусь глибоко національні, бо формуються на рідній землі та реалізуються рідною мовою [5, 51], дають підстави стверджувати, що новела – жанр, притаманний багатьом літературам, який в процесі розвитку зазнавав суттєвих видозмін – від сатиричного, сентиментального, фривольного, повчального типу в XV–XVII ст. до романтичного, казково-фантастичного в першій половині XIX ст. та модерністського в кінці XIX – початку XX ст.

З типологічного погляду модерністська новела – це жанрово-стильовий інваріант класичної новели з притаманними їй сталими рисами: зображення незвичайної події, стислість викладу, лаконічність стилю, виразність, експресивність, “висока міра структурованості” (Є. Мелетинський), “малогабаритність композиції” (П. Гейзе), “динамічна вершина” (В. Фащенко), абруптивний початок і парадоксальний фінал, фрагментарність сюжету, – та новими ознаками, набутими в перехідну епоху від реалізму до модернізму, – асиметричність сюжетної організації, згущений психологізм, всеохопний ліризм, настроєвість, музичність, синтез елементів різних стилів, різних видів мистецтв тощо.

Паралельність зародження модерністської новели в українській та російській літературах поміжів’я XIX–XX ст. зумовила наявність багатьох спільних рис цього жанрового різновиду:

- однакові передумови виникнення, про які йшлося вище;
- оновлений зміст, спричинений зміною тематичних векторів і проблем (посилена увага до філософсько-етичних та духовних питань, індивідуальної, масової та соціальної психології, сфери підсвідомості, суб’єктивних переживань і візій тощо);

– оновлена форма з яскраво вираженими процесами *контамінації* (жанрової подвійності – новела-притча, новела-казка, новела-анекдот, новела-повість, новела-мініатюра, новелістичне оповідання тощо); *дифузії* (взаємопроникнення елементів різних родів і жанрів, коли тісно взаємодіють і перехрещуються епічні й драматичні елементи, епічні й ліричні тощо); *стильового синкретизму* (поєднання елементів різних модерністичних стилів (імпресіонізму, символізму, неоромантизму, експресіонізму, неореалізму та ін.); *художнього синтезу* (синтезу різних видів мистецтв, які, на думку російських символістів, є найбільш адекватним способом символічного вираження людини і світу, зокрема, музики, що постає в їх творчості як найвищий прояв креативної здатності людини; імпресіоністичного живопису; імпресіоністичної музики, що впливають на словесно-художню творчість і утворюють дуже тісний контакт літературного начала з образотворчим та музичним) тощо.

Найбільш послідовним втіленням нових явищ в розвитку новелістики в українській та російській літературах порубіжжя XIX–XX ст. стала творчість багатьох письменників як першорядної величини, корифеїв – І. Франка, М. Коцюбинського, В. Стефаника, О. Кобилянської, А. Чехова, Л. Андрєєва, М. Горького, І. Буніна, М. Гумільова, Д. Мережковського, А. Білого, так і другорядних митців: С. Коваліва, А. Чайковського, Г. Хоткевича, М. Черемшини, Б. Лепкого, Л. Яновської, М. Яцківа, Т. Бордуляка, О. Плюща, О. Авдіковича, М. Кузміна, Б. Зайцева, О. Амфітеатрова та ін.

Модерністська новела в українській і російській літературах набуває надзвичайно широкого тематичного та просторово-часового діапазону – від теперішнього часу з проблемами соціально-побутового характеру, переведеними митцями на психологічний і екзистенційний рівень осмислення, – до минулих віків і далеких країн, до міфічного часу. В обох літературах в єдиному естетичному спрямуванні відбувалися пошуки й стильового оформлення новелістичних жанрів.

Скажімо, новелістика В. Стефаника тяжіє до онтологічної та філософської проблематики. У більшості його творів простежено тенденцію до драматизації художнього зображення та поглиблення психологізму з посиленою увагою до внутрішнього світу людини, процесів підсвідомості. Драматична акція часто переноситься у світ душевних переживань героїв, стає передумовою розвитку психологічних конфліктів (“Злодій”, “Святий вечір”, “Синя книжечка”, “Роса”, “Діти”, “Сини”, “Вечірня година”, “Нитка” та багато інших). Це зумовило з’яву таких жанрових різновидів, як: поезії в прозі, ліричні автобіографії, етюди, новели-образи (пейзажні малюнки), новели-рефлексії, новели-візії.

У рисах спорідненості свого і чужого переживань, в “живому ставленні до страждань людини, в пошуках позитивних ідеалів” (Л. Войтоловський), в експресивності стилю новелістична творчість В. Стефаника суголосна малій прозі Л. Андрєєва. Він, дотримуючись в багатьох творах життєподібності (“Біля вікна”, “Великий шолом”, “Жили-були”, “Оповідання про сімох повішених” та ін.), “не зупинявся на вирішенні соціальних і психологічних проблем, а поривався до їх

глибинних – екзистенціальних та онтологічних першооснов”, до кола “проклятих питань”, над якими “пристрастно і мученицьки билася його думка”, що витворило “своєрідний синтез літератури і філософії” [8, 260–267]. Відтак, головну й найбільш значну частину творчості письменника складають новели, кращі з яких, окрім уже названих, – “Оповідання про Сергія Петровича”, “Стіна”, “Безодня”, “Думка”, “Пітьма”, “У темну далину”, “Сміх” та ін., де превалює експресія думки, настрою, образу, ірраціонального бачення світу, втілення афектів у простих і звичайних, здавалося б, предметах і речах.

Така поетика витворює експресіоністичний варіант модерністської новели не тільки Л. Андрєєва і В. Стефаника, а й багатьох белетристів, чия творчість стоїть на межі експресіонізму й імпресіонізму – М. Черемшини, Л. Мартовича, Г. Хоткевича, О. Авдіковича, С. Коваліва в українській літературі, та М. Кузміна, Ю. Слезкіна, О. Амфітеатрова й ін. в російській літературі.

На “вічні проблеми” виходять у модерністських новелах Д. Мережковський (цикл “Італійських новел”), М. Гумільов (“Лісовий диявол”, “Принцеса Зара”, “Золотий лицар”, “Доньки Каїна” та ін.) – життя, любові, смерті, та пов’язані з ними символіко-міфологічні мотиви вмирання та відродження, плоті та духу, язичництва та християнства. Ознаками “нової мистецької (модерністської) техніки” в них є міфопоетика, біблійна символіка, інтертекст та автоінтертекст, які “переводять” фабулу на філософський рівень осмислення. Важливу роль відіграє інтертекст лицарської літератури, літератури та мистецтва XVII століття, романтизму, психологічної прози XIX ст. (зокрема, Кальдерона, Ель Греко, Якоба Ван Рейса та ін.).

О. Купрін масштабністю і космізмом світосприйняття уповні вписується в модерністичний процес порубіжжя. Головним предметом зображення в його творчості є “потік життя” (Л. Скубачевська), що акумулює глибинні першооснови – буттєві та екзистенційні – природу, працю, побут, врешті – людину, її душу і тіло, свідомість і підсвідомість, які часто є незбагненою таємницею. Прикладом можуть слугувати такі новели й новелістичні оповідання, які не тільки тематичними, а й формотворчими новаціями вписуються в контекст модерністичної поетики з чіткими неореалістичними обрисами: “Білі ночі”, “Пусті дачі”, “Спокуса”, “Жидівка”, “Штабс-капітан Рибніков”, “Гамбрінус”, “Суламіф”, “Гранатовий браслет” та ін. Попри “строкатість життєвого калейдоскопу” (Ф. Батюшков) в них, присутність таємниці (природи, кохання, обличчя жінки, душі людини тощо) робить твори письменника багатовимірними і масштабними.

Загальнофілософські питання розширюють обрії бунінської прози кінця XIX – початку XX ст. (пам’ять минулого, історія, життя, смерть, природа, любов: “Туман”, “Пізно вночі”, “Новий рік”, “У серпні”, “Перевал”, “Восени”, “Епітафія” та ін.) й споріднюють її з новелістикою Володимира Винниченка, який, спираючись на поетику і стилістику реалізму, наповнив їх новим змістом, новими функціональними якостями. У художній парадигмі Винниченка і Буніна домінує психологізм, посилена увага до внутрішньо-емоційного стану особистості, особливий інтерес до природи як основи буття, що надає їхнім новелам

неореалістичних обрисів. Щоправда, в новелах українського письменника превалює деталізоване зображення не пейзажних картин, а емоцій, почуттів, психіки, відтак – кожен його твір виглядає об'єктивним психологічним дослідженням, створює панорамну картину душевної біографії героя, витворюючи не тільки різновиди модерністської новели (філософська, лірико-психологічна, соціально-психологічна), а й контамінативні жанрові форми (“Заручини”, “Баришенька”, “Честь”, “Раб краси” – проміжні між оповіданням і новелою; “Краса і сила”, “Історія Якимового будинку”, “Олаф Стефензон”, “Тайна” – поєднують ознаки повісті та новели).

Єдність визначальних філософських, морально-естетичних принципів художнього відображення людини і світу споріднює новелістику М. Коцюбинського, А. Чехова, Б. Зайцева. Модерністська новела Б. Зайцева позначена не об'єктивно-інформаційним смыслом зображуваного, а прагненням закарбувати миттєвий настрій чи відтінки сприйняття героїв; стиль повісткування уривчастий, підкреслено лаконічний, багатий на барвисті епітети, які передають синкретизм відчуттів, що засвідчує тяжіння прози митця до імпресіонізму (саме ці особливості визначають жанрово-стильову структуру його новел та новелістичних оповідань збірки “Тихі зорі” – “Вовки”, “Імла”, “Тихі зорі” та ін.).

Цими рисами твори Б. Зайцева наближені до новел М. Коцюбинського, в яких зображення таємничої природи почуття, ліризм оповіді, колористичні асоціації створюють специфіку поетичного стилю автора. Найважливіша настанова, що єднає митців – глибоке занурення у психологію своїх героїв за допомогою пейзажу, кольору, світлотіні, вражаючого штриха, які витворюються засобами імпресіоністичної та символістичної техніки. Максимально широко показати внутрішній світ людини письменникам вдається через кут зору головного героя, який здебільшого розповідає тільки те, що він бачить, чує, відчуває тут і нині (новели М. Коцюбинського “Сон”, “Intermezzo”, “Цвіт яблуні”, “Хмари”, “Утома”, “Самотність”, “Сміх”, “Persona grata” та ін. Сам автор деяким творам дає різну дефініцію: “На камені”, “Лялечка”, “Він іде”, “Поєдинок” називає то новелами, то оповіданнями, а то й акварелями, етюдами, образками, – що потверджує контамінативність цих жанрових форм).

“Епічною поемою в прозі” називає Д. Мережковський новелу А. Чехова в період порубіжжя, в якій автор поновлює “благородний лаконізм”, “чаруючу простоту і стислість”; його манеру письма “в миттєвих настроях, в мікроскопічних куточках, в атомах життя відкривати цілі світи, ніким ще не досліджені” називає імпресіоністичною, а самого художника – імпресіоністом [7, 83–84]. Невичерпним прагненням до нових непізнаних вражень, жадібністю до нової краси Чехов примикає до того покоління російських художників і їхніх побратимів по перу – українських письменників, які творили нове мистецтво і нові жанри, зокрема, й модерністську новелу, що має виразне імпресіоністичне забарвлення.

Через модерні способи мислення утверджували в кінці XIX – початку XX ст. новий тип неоромантичної новели І. Франко (“Сойчине крило”), О. Кобилянська (“Природа”, “Valse melancholique”, “Битва”), М. Горький (“Казки з Італії”, “Макар

Чудра”, “Старуха Ізергіль”, “Пісня про Сокола”, “Пісня про Буревісника”, “Весняні мелодії” тощо). Спільним в неоромантичних новелах українських і російських митців є зображення природи, часто з елементом екстремальності, екзотичності, але без протистояння людині, відтак концепти людина-природа стають креативними субстанціями (у багатьох новелах-казках М. Горького). Часто під пером неоромантиків природа набуває антропоморфних ознак (у новелі О. Кобилянської “Битва” домінує мотив переведення зрубаних дерев у площину олюднення, а робітників, які вирубують ліс, – у площину рослинного й тваринного світу). В описах природи присутня широка кольористична парадигма – від кількох гам до різнобарв’я.

Неоромантизмові, як й іншим модерністським стилям, притаманне явище *художнього синтезу* (синтезу різних видів мистецтв, превалювання музичної стихії), що в прозовій оповіді знаменується особливою поетичною мовою твору, застосуванням музичних прийомів у побудові наративної структури новели, музичних термінів, широким використанням фігур недовомовленості, формуванням відкритого закінчення *non-finito* – подібно до нотної партитури й узагалі музики, яка викликає асоціації з предметом чи явищем, не називаючи його (“Valse melancholique”, “Природа” О. Кобилянської, “Романс” Г. Хоткевича, “Adagio consolante” М. Яцкова та ін.).

Отже, в обох літературах відбувалося становлення жанру новели, для якого характерною була певна стильова еклектика, поєднання іманентних рис традиціоналістської та модерністської поетики. Спільні риси в творчості українських і російських митців порубіжжя можна й далі називати та аналізувати, однак обмежує обсяг статті. Зазначена тема залишається предметом подальшої дослідницької роботи і відкриває перспективи для ґрунтовного вивчення генологічних таксономій в досліджуваних літературах.

Література

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского / М. Бахтин. – М. : Советский писатель, 1963. – С. 142.
2. Грабович Г. До історії української літератури : дослідження, есе, полеміка / Г. Грабович. – К. : Основи, 1997. – 604 с.
3. Григорьева Т. Дао и Логос (встреча культур) / Т. Григорьева. – М. : Наука, 1992. – С. 39.
4. Конрад Н. И. О некоторых вопросах мировой литературы / Н. И. Конрад // Запад и Восток : [статьи]. – Л., 1972. – С. 427.
5. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства / Н. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.
6. Кречотень В., Наливайко Д. Від давнини до середини XVIII ст. / В. Кречотень, Д. Наливайко // Українська література в загально-слов'янському і світовому літературному контексті : [в 5-ти т.]. – К. : Наукова думка, 1987. – Т. 1. – С. 29–80.
7. Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы / Д. С. Мережковский // Русская литература XIX в. в критических оценках и суждениях : хрестоматия литературно-критических материалов : [в 2-х ч.]. – Сургут, 2001. – Ч. 1. – 104 с.
8. Москвина И. И. Между “pro” и “contra” : координаты художественного мира Леонида Андреева / И. И. Москвина. – Харьков : ХНУ имени В. Н. Каразина, 2005. – 288 с.

9. Наєнко М. К. Художня література України : від міфів до модерної реальності / М. К. Наєнко. – К. : ВЦ “Просвіта”, 2008. – 1064 с.
10. Фащенко В. Новела і новелісти : жанрово-стильові питання (1917–1967 рр.) / В. Фащенко. – К. : Рад. письменник, 1968. – 264 с.
11. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі / І. Франко // Зібрання творів : [в 50-ти т.]. – К. : Наукова думка, 1976–1986. – Т. 35. – С. 108.
12. Хализев В. Е. Теория литературы : [учебник] / В. Е. Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – М. : Высшая школа, 2007. – 405 с.
13. Чижевський Д. І. Порівняльна історія слов'янських літератур : [в 2-х кн.] / [пер. з нім.]. – К. : ВЦ “Академія”, 2005. – 288 с.

Анотація

У статті аналізується модерністська новела в українській і російській літературах рубежу XIX–XX ст. Визначаються чинники, які спричинили типологічні збіги цього жанрового різновиду в обох літературах, наводяться конкретні приклади найвищого вияву спільних рис модерністської поетики в новелістичній творчості українських та російських митців порубіжжя.

Ключові слова: конвергенція, типологічні збіги, жанрові різновиди, модерністська новела, новелістика, поетика.

Аннотация

В статье анализируется модернистская новелла в украинской и русской литературах рубежа XIX–XX вв. Определяются причины, которые вызвали типологические схождения этой жанровой разновидности в обеих литературах, приводятся конкретные примеры наибольшего проявления общих черт модернистской поэтики в новеллистическом творчестве украинских и русских писателей порубежья.

Ключові слова: конвергенция, типологические схождения, жанровые разновидности, модернистская новелла, новеллистика, поэтика.

Summary

In the article the convergences of the Ukrainian and Russian modernistic short story of the end of the XIX-th and the beginning of the XX-th centuries are analysed. The factors which entailed the typological coincidences of this genre variety in both literatures are determined. The concrete examples of the greatest display of modernistic poetics' general lines are made in novelistic creation of the Ukrainian and Russian artists of the century border.

Keywords: convergence, typological coincidences, genre variety, modernistic short story, short story, poetics.

УДК 821.111

Школа І. В.,
кандидат філологічних наук,
Бердянський державний
педагогічний університет

ЧАСОПРОСТОРОВИЙ ВИМІР РОМАНУ “ПОВЕРНЕННЯ ДОН КІХОТА” Г.-К. ЧЕСТЕРТОНА

Проблема художнього часу та простору – одна із найактивніше обговорюваних тем у сучасному літературознавстві. Вона набуває особливого значення при вивченні роману як жанру, оскільки вивчення закономірностей і