



ДЕБЮТ

DOI: 10.33608/0236-1477.2021.05.101-117

УДК 821-32.09(091)

Марія ШУВАЛОВА, старша викладачка

Національний університет «Кієво-Могилянська академія»

вул. Г. Сковороди, 2, м. Київ, 04655

e-mail: m.shuvalova@ukma.edu.ua

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1899-5910>

ЖАНР ОПОВІДКИ В АНГЛОМОВНИХ ПРАЦЯХ ЗАХІДНИХ ТЕОРЕТИКІВ ЛІТЕРАТУРИ ХХ — ПОЧАТКУ ХХІ ст.

У статті розглянуто англomовні праці провідних західних теоретиків літератури ХХ і ХХІ ст. (Брандера Метьюза, Френка О'Коннора, Чарльза Мейя, Сюзан Лохейфер, Мері Рорбергер, Остіна Райта, Яна Ріда, Клер Хансон, Фльоранс Гоє, Ханни Меретої та ін.) про жанр оповідки, який активно функціонує на літературній арені від ХІХ ст. і до сьогодні. Проведено діахронічний аналіз основних етапів осмислення жанру, охарактеризовано ключові питання сучасних дискусій, що стосуються рис оповідки, її обсягу, відмінностей від інших прозових жанрів, визначення, виокремлення як самостійного жанру, огляду в аксіологічних та онтологічних контекстах. Розкриття означеної проблематики здійснено шляхом зіставлення різних теоретичних досвідів із застосуванням компаративного та дискурсивного аналізу.

Ключові слова: оповідка, історія оповідки, теорія оповідки, жанр, малі прозові форми.

Оповідання історій — практика, що виникла ще до появи письменства і в різних формах побутувала в багатьох культурах різних історичних періодів [9]. Упродовж ХVІІІ—ХІХ ст. із нею відбулися помітні зміни, зокрема в англomовному світі. Як зазначає Вільям Бойд, до 1850 р. не було можливості окремо надрукувати прозовий текст обсягом від п'яти до п'ятдесяти сторінок,

Ц и т у в а н н я: Шувалова М. Жанр оповідки в англomовних працях західних теоретиків літератури ХХ — початку ХХІ ст. // Слово і Час. 2021. № 5 (719). С. 101—117. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2021.05.101-117>

адже його не вважали літературним твором [4]. Однак уже в XIX ст. короткі історії з динамічним сюжетом і рисами усної традиції активно публікують. Невдовзі ці історії, що, зрозуміло, не були винаходом авторів XVIII—XIX ст., починають осмислювати як новий жанр літератури. В англomовній традиції усталилося позначення жанру терміном *short story*, у цій розвідці він умовно називатиметься оповідкою. Хоча питання термінології потребує окремого дослідження, зауважимо, що в українській мові побутує кілька понять на позначення коротших і довших прозових оповідних форм: новелетка, оповідка, новела, оповідання тощо. Поняття «оповідка» видається найприйнятнішим для позначення коротших за оповідання текстів із рисами усної традиції, зразки яких знаходимо в художньому доробку Степана Руданського, Володимира Гжицького, Володимира Діброви, Михайла Зарічного; у перекладацькій практиці Миколи Лукаша («Декамерон» Джованні Боккаччо), Ростислава Паранько («Знамениті оповідки з римських діянь»), Сергія Борщевського («Оповідки Еви Луни» Ісабель Альенде), Мар'яни Прокопович («Три оповідки» Умберто Еко), Олекси Негребецького («Такі самі оповідки» Редьярда Кіплінга), Оксани Микитенко та Людмили Макаревич («Угренова земля та інші оповідки» Новака Калибарда). Згадані письменники та перекладачі відчували значну роль усної стихії в цьому жанрі, а тому зупинилися на питомому для української мови слові, яке добре її передає, а також сигналізує про менший обсяг оповідки порівняно з оповіданням. Терміни «новела» та «оповідання» також використовуються в літературознавстві, проте, як зазначає Василь Фащенко, «інша справа, один це жанр з різними назвами чи два окремі жанри. Ті, що брались за розв'язання цього питання, відповідали по різному: одні вбачали кардинальну відмінність між новелою та оповіданням, інші — тотожність» [1, 12]. Сьогодні це питання теж актуальне, оскільки й у сучасних розвідках натрапляємо на різні підходи. У цій статті поняття «оповідка» (*short story*) позначає короткі художні прозові твори з рисами усної традиції; «оповідання» та «новела» (*novelett, long short story, extended short story*) — довші за оповідку тексти з більшою кількістю персонажів і художніх деталей; «повість» (*short novel, novella*) — довші за оповідання і коротші за роман (*novel*) твори. Як пише Фльоранс Гое, у XIX ст. оповідка була популярним, читабельним та впливовим жанром, однак маловивченим [8, 5]. Тож перед тогочасними дослідниками постало чимало питань: що це за жанр і які його риси? як його поширення впливає на розуміння прози, її естетики та поезики?

З-поміж найвідоміших теоретичних шкіл вивчення оповідки вирізняється американська. Вона має чимало напрацювань, оскільки в цій культурі згаданий жанр уже друге століття є однією із провідних художніх форм¹.

¹ Ф. О'Коннор називає оповідку національною формою мистецтва Америки, а в академічному виданні «Кембридзький вступ до американської оповідки» стверджується, що вже майже два століття провідне місце в американській літературі посідає саме цей жанр [25, 1].

Упродовж ХХ й на початку ХХІ ст. оповідка також розвивалася і в інших західних країнах. У кожній національній традиції процес утвердження оповідки як самостійного жанру відбувався в різний час, однак незмінно супроводжувався теоретичними дискусіями. Дослідники з різних країн (Френк О'Коннор, Ян Рід, Клер Хансон, Фльоранс Гоє, Ханна Меретоя та ін.) публікували ґрунтовні праці, почасти використовуючи англійську (або переклад на англійську) як одну з мов науки, продовжуючи, заперечуючи чи переосмислюючи напрацювання американських теоретиків. Твори Едгара Аллана По та його погляд на літературу були широко відомі, а одні з перших академічних праць про оповідку як нову самостійну форму були надруковані саме в США. Тому низка дослідників, аналізуючи національні малі форми, звертаються до напрацювань американської теоретичної школи вивчення оповідки. Присвячені оповідці англomовні праці західних теоретиків літератури ХХ — початку ХХІ ст. як один із досвідів осмислення жанру досі не залучені до українського теоретичного дискурсу вивчення оповідки. Тож мета цієї статті — простежити особливості аналітичної рецепції жанру оповідки в англomовному дискурсі, що дозволить інтегрувати ширший теоретичний контекст під час досліджень специфіки вітчизняного розвитку малих прозових форм. Відповідно, до аналізу залучаються найбільш впливові англomовні теоретичні праці, присвячені оповідці, що вможливить розуміння процесу формування теорії жанру, виразить дискусійне поле навколо нього та поглибить уявлення про художню природу текстів, на означення яких використовують поняття «оповідка». Існує низка історико-літературних праць про розвиток системи жанрів, однак у цій розвідці об'єкт дослідження зведено до англomовних студій ХХ — початку ХХІ ст., присвячених саме згаданому жанру. Тож завдання статті такі: окреслення хронології появи основоположних англomовних теоретичних праць про оповідку; стисле розкриття їх змісту; з'ясування особливостей тлумачення авторами аналізованих досліджень рис та обсягу оповідки, її відмінностей від інших прозових жанрів.

Становлення американської школи теоретичного аналізу оповідки

Як нелітературна, усна форма оповідка була частиною культури корінних народів і перших рабів [25, 3]. Зародження оповідки як літературного жанру в США дослідники пов'язують із творчістю Вільяма Остіна та Вашингтона Ірвінга [25, 3]. Як зазначає Мартін Скофілд, їхні короткі тексти здобули популярність і вплинули на наступне покоління авторів, зокрема на Натанієля Готорна [25, 6]. Саме з рецензій на його короткі тексти бере початок теорія оповідки. З 1842-го по 1847-й рік Е. А. По опублікував три огляди Готорнових «Двічі розказаних історій»: два — у «Журналі Грема» («Graham's Magazine»), один — у популярному щомісячнику під назвою «Книга для жінок від Годи» («Godey's Lady's Book»). У щомісячнику огляд друкувався в розлогішому вигляді, адже містив перші критичні зауваги про

жанр оповідки [див.: 2, 407]. Ерік Ван Арчер вважає, що Е. А. По став зачинателем американської школи вивчення оповідки, однак саме Брандер Метьюз зміг розширити його ідеї в більш комплексну теорію [2, 298—299]. Ідеться про працю Б. Метьюза «Філософія оповідки» («The Philosophy of the Short Story», 1901). Увага до оповідки зростала, тож багато університетів започаткували читання лекцій про цей жанр. Однак, як зазначає Б. Метьюз, найновіші теоретичні праці про роман і прозу, том енциклопедичного видання «Історія літератури», дискусія романістів Америки та Великобританії про наративне мистецтво не висвітляли повністю тему оповідки [16, 11—14]. Саме тому Б. Метьюз береться за дослідження цього жанру та розглядає такі питання: терміни на позначення малих форм, поняття «оповідка», поетика жанру оповідки, його відмінність від інших жанрів, переваги американської оповідки над британською¹. У «Філософії оповідки» ще помітна непевність щодо розуміння жанру, зауважує Пол Марч-Рассел [15, 1]. Однак на початку ХХ ст. (значною мірою завдяки роботі Б. Метьюза) дискусія про новий жанр перейшла з критичної площини в академічну, де обговорення оповідки почало привертати дедалі більше уваги.

Як зазначає М. Скофілд, перша половина ХХ ст. позначилася соціальними (посилення суспільної мобільності, збільшення кількості міст і міського населення, Перша світова війна, крах «Вол-стріт», масове виробництво) та інтелектуальними змінами (поширення філософії Фрідріха Ніцше, поглядів Зигмунда Фройда, розвиток кінематографу, фотографії), які потребували нової естетики художнього відображення, тож поширеність і популярність оповідки зростала [25, 107, 110—111]. Якщо 1885 р. в США існувало близько 3300 журналів, що публікували малу прозу, зокрема й оповідки, то 1905 р. їх кількість збільшилася до 10800. З'явилися посібники про мистецтво творення цього жанру, виникла школа експериментальної (фрагментарної, нелінійної тощо) оповідки [25, 107], була видана низка теоретичних праць.

1963 р. друком виходить «Самотній голос: дослідження жанру оповідки» («The Lonely Voice: A Study of the Short Story Genre») Ф. О'Коннора, де проаналізовано індивідуальні стилі майстрів оповідки, а також простежено загальні властивості жанру. У цій праці, а також у

¹ Тогочасні міжнародні публікаційні закони дозволяли копіювати твори (переважно це були романи) британських авторів і дешево публікувати їх у США. Як наслідок, американський роман опинився у скрутному становищі. Розуміючи це, американські письменники прагнули створити власну незалежну прозову традицію, звернувшись саме до малої прози та намагаючись її публікувати в журнальних виданнях [див.: 25, 6]. Зважаючи на таку конкуренцію, стає зрозуміло, чому Б. Метьюз присвячує розділ перевагам американської оповідки над британською. Очевидно, що теоретична дискусія виходила за межі однієї національної традиції, розгортаючись у діалозі кількох (американської і британської), адже, попри відмінність, вони послуговуються англійською мовою.

дослідженні «Готторн і модерна оповідка» («Hawthorne and the Modern Short Story», 1966) Мері Рорбергер поглиблюються напрацювання Е. А. По та Б. Метьюза.

Наприкінці ХХ ст. парадигми вивчення оповідки змінюються: дослідження жанру стає масштабним дискурсом, який має свої центри ¹, неінституційні об'єднання ², щорічні конференції ³. Збірки досліджень, пропонуючи різні підходи, стають основним способом висвітлення питань жанру, новий погляд на який запропонували Чарльз Мей та Сюзан Лохейфер. Упорядкована Ч. Меєм збірка есеїв «Теорії оповідки» («Short Story Theories», 1976) підсумувала низку поглядів на жанр і дала поштовх для появи нових розвідок. У праці Ч. Мея «Оповідка. Реальність вигадки» («The Short Story. The Reality of Artifice», 1995) простежено еволюцію оповідки (джерела, форми, впливи, взаємовпливи) від її появи до сьогодення [18]. С. Лохейфер відома застосуванням когнітивного підходу до вивчення оповідки, ґрунтовним аналізом сюжетності та наративних елементів у системі жанру. Вона є авторкою розвідки «Змиритися з оповідкою» («Coming to Terms with the Short Story», 1983), упорядницею збірок «Теорії оповідки на роздоріжжі» («Short Story Theory at a Crossroads», 1989) та «Історії, які ми розповідаємо: перспективи оповідки» («The Tales We Tell: Perspectives on the Short Story», 1998).

У другій половині ХХ ст. англійські дослідження оповідки з'явилися не лише в США, адже феномен цього жанру активно обговорювався науковцями різних англійських країн. 1977 р. австралійський учений Я. Рід опублікував розвідку «Оповідка» («The Short Story»), що починається з огляду вже відомих праць про жанр. Перші студії оповідки, пише Я. Рід, виходили з-під пера майстрів жанру та були однобічними [24, 15]. Аналізуючи праці російських формалістів, дослідник указує на необхідність перегляду низки підходів до жанру, зважаючи на його модифікації впродовж другої половини ХХ ст. [24, 15]. Французькі структуралісти, на думку Я. Ріда, зробили свій внесок, але не приділили належної уваги особливостям композиції, відмінностям оповідки від роману [24, 15—16]. Зважаючи на прогалини в теорії, науковець осмислює оповідку ХХ ст., розглядаючи такі питання: визначення жанру, його

¹ “Research centre SELMA: Centre for the Study of Storytelling, Experientiality and Memory”, “The Society for the Study of the American Short Story”, “The George Ewart Evans Centre for Storytelling”.

² Federation for European Storytelling, National Storytelling Network, The European Network for Short Fiction Research in UK, France, Belgium.

³ “Annual International Conference on the Short Story in English”, “Annual European Network for Short Fiction Research Conference”, “International Conference on American Literature and Short Stories”.

розвиток і риси, відмінність від інших форм (оповідання, цикл, казка, притча, обрамлені історії тощо).

1984 р. друком вийшла розвідка британської дослідниці К. Хансон «Оповідки та мала проза, 1880—1980» («Short Stories and Short Fiction, 1880—1980»). К. Хансон пише, що оповідка поширилася в Британії пізніше, ніж в Америці чи Франції (після 1880 р.); коли ж цей жанр став популярним, упорядники антологій почали маркувати всі невеликі прозові тексти як оповідки, нівелюючи жанрову різноманітність [10, 10]. Саме тому дослідниця зосереджується на питаннях розмаїтості форм і розмежування жанрів.

Ще одним знаковим дослідженням є «Класична оповідка, 1870—1925: теорія жанру» («The Classic Short Story, 1870—1925: Theory of a Genre»¹, 2013) Ф. Гое, де аналізуються оповідки відомих і другорядних письменників різних країн кінця XIX — початку XX ст. Як зазначає Ф. Гое, більшість дослідників ігнорують цей період, хоча саме тоді оповідка була досить поширеним явищем [8, 5—6].

Вагомою постаттю в межах студій оповідки є Х. Меретоя, котра репрезентує традицію розглядати цей жанр у ширшому контексті. У праці «Наративний поворот у художній літературі та теорії: занепад і повернення оповідування від Роб-Гріє до Турньє» («The Narrative Turn in Fiction and Theory: the Crisis and Return of Storytelling from Robbe-Grillet to Tournier», 2014) авторка стверджує, що завдяки численним явищам у культурному й науковому дискурсах наприкінці XX ст. відбулася зміна художньої й теоретичної парадигми, у центрі якої постали наративи та історії. На позначення такої зміни дослідниця пропонує термін «наративний поворот», намагаючись у своїй праці окреслити роль оповідок і текстів загалом у пізнанні себе та світу.

Отже, розглянуті праці становлять основу академічних курсів теорії жанрів у західній науці й зосереджуються на таких аспектах, як виокремлення жанру, його риси, відмінності оповідки від інших прозових форм, комплекс соціальних та філософських проблем, пов'язаних з оповідкою. Варто зупинитися на цих питаннях детальніше.

Риси жанру оповідки

У рецензії на «Двічі розказані історії» Н. Готорна Е. А. По зазначає, що оповідка є складним жанром, адже потребує значних письменницьких зусиль. Найважливіша його риса, на думку автора рецензії, це єдність ефекту, що залежить від специфіки композиції [23]. Можливість прочитання оповідки від початку до кінця без перерв дозволяє повністю залучити читача, дати йому змогу отримати цілісне враження, відчувати повноту художнього задуму².

¹ Праця написана 1993 р. французькою мовою, згодом була доповнена і перекладена англійською; видана 2012 р. в Британії, Америці та Австралії.

² Як зазначає М. Скофілд, зауважена Е. А. По єдність ефекту тривалий час була визначальною рисою жанру; підважили її у XX ст., коли на літературній арені з'явилися твори з модерною та постмодерною естетикою [25, 19—32].

Б. Метьюз дає таке визначення оповідки: це сюжетний прозовий текст, що має єдність ефекту, точність і лаконічність у вираженні художньої думки, зображує одного персонажа, подію чи ситуацію. Оповідка, на думку дослідника, не є розділом роману або частиною більшого тексту; вона впливає на читача своєю самостійною і лаконічною формою, відповідно, ефект читацької рецепції не був би досягнутий, коли б оповідка була інкорпорована в інший текст [16, 15—18].

Ф. О'Коннор теж характеризує цю жанрову форму як складну та вигогливу. Він зазначає, що обсяг оповідки зумовлений жанровою моделлю, попри це для письменника немає чогось на кшталт взірця форми. Оскільки структура, з якою працює митець, не може описати все життя людини, то він мусить обрати, що саме висвітлити. І кожен аспект, як зазначає Ф. О'Коннор, «буде містити в собі ймовірність як і нової форми, так і повної поразки» в зображенні життя за допомогою можливостей цього жанру [20, 9]. Щодо інших особливостей оповідки дослідник зауважує, що в системі жанрової форми фігурує не герой, а радше персонаж, гоголівська «маленька людина» [20, 9]. Прикметно, що досить часто цьому жанру надають перевагу письменники, які належать до несформованих та нестабільних культур, творчі особистості, які перебувають в опозиції до суспільства, його цінностей та уявлень. У цьому контексті Ф. О'Коннор указує на розквіт жанру в Ірландії, на півдні США, у колоніальних суспільствах на кшталт Нової Зеландії, західної Індії [20, 12]. Як зазначає М. Скофілд, в англомовному теоретичному дискурсі про оповідку О'Коннор одним із перших заговорив про цей жанр як ідеальну форму для вираження індивідуального голосу, а ідея демократії як важливості голосу окремого індивіда була та є досить важливою для американської культури. Навіть сьогодні, додає М. Скофілд, коли ми знаємо про різні верстви американського суспільства, оповідка все ще відіграє провідну роль у розумінні етнічних та соціальних груп [25, 8—9].

Якщо Ф. О'Коннор, розглядаючи оповідку, спирався на художні твори європейських, американських та ірландських авторів, то К. Хансон працювала з американськими та британськими короткими прозовими формами. Вона зазначає, що в 1880—1980 рр., попри розвиток модерністської та символістської оповідки, продовжували з'являтися також і традиційні твори цього жанру. Ці дві тенденції розвитку малої прози дослідниця порівнює з біфуркацією роману на ранньому етапі його розвитку [10, 5]. Тож К. Хансон виділяє традиційну оповідку, тобто короткий художній наратив із вираженим сюжетом (утілені у форму літературного твору історії з відчутним впливом усної традиції в стилі Дж. Боккаччо та Дж. Чосера), та малі прозові форми, що зображують не перипетії, а стан і настрої [10, 5]. Ключовою рисою оповідки, на думку дослідниці, є зосередженість на потенційному, натомість малої прози — на даному.

К. Хансон пише, що оповідка — це текст, у якому увага сфокусована на можливому, він прагне розширити усталені уявлення, описати щось цілком імовірно, однак і дуже неочікуване, нечуване [10, 6], яке втілюється в послідовності подій (сюжеті), що зумовлено джерелом оповідки — усною традицією [10, 6]. Дослідниця вказує і на стилізацію як рису оповідки, маючи на увазі, що ефект певної історії будується на обізнаності читача з особливостями інших жанрів (до прикладу, притчі, казки, жарту, містерії), котрі можуть бути частково втілені в тексті або ж заперечені [10, 5—6]. На відміну від оповідки, мала проза зосереджена на даному, реальному, а неймовірно може проявлятися лише через розширення меж людського сприйняття [10, 7]. У таких текстах сюжет є зредукованим і має переважно реалістичне спрямування, у ньому важливу роль відіграє суб'єктивний досвід, виражений у певному інтенсивному моменті чи періоді [10, 53]. Оповідач у малій прозі не здобувається на довіру читача, оскільки в тексті мова йде про суб'єктивний досвід, а герой є мінливим, з недосяжною для розуміння трансцендентною сутністю [10, 142].

На переконання Ч. Мея, оповідка — це фундаментальна початкова форма, найближча до примітивних наративів. Походячи з народних оповідок та міфу, цей жанр є структурним стрижнем усієї художньої літератури [14, 64]. Окреслюючи особливості жанру оповідки, дослідник зазначає, що в ньому використовуються лише необхідні для досягнення єдиної мети деталі, а особливу роль у системі жанру відіграє оповідна манера. Якщо роман (непрямий наратив) розвиває історію, то оповідка (прямий наратив) показує її. Обидві тенденції наявні в будь-якому тексті, однак визначальним є те, яка з них домінує [14, 28]. Ще одним важливим аспектом, на який вказує Ч. Мей, є певний символізм, адже оповідка — це символічна структура, що має меншу кількість деталей, ніж оповідання. Інші історії, для яких характерним є лінійний сюжет, які не містять загадки, позбавлені глибини, дослідник називає простими наративами [14, 43].

Остін Райт, проаналізувавши значний корпус текстів, зазначає, що оповідка має: 1) близько 500 слів; 2) персонажі та події у вигаданому світі; 3) прості події з малорозвиненими епізодами; 4) виразнішу уніфікацію та цілісність, ніж інші короткі прозові наративи; 5) деталі, що функціонують багаторазово, що вбезпечує від надлишку та довільності; 6) сюжети невеликого обсягу, сюжети-відкриття, епіфанійні сюжети; 7) важливий фінал [14, 51—52]. Деякі з цих характеристик властиві й іншим жанрам малої прози, проте переважно вони є визначальними саме для оповідки.

На думку Ф. Гоє, показові риси оповідки такі: оксюморон та антитеза як основа побудови образу героя чи оповідача, сюжету й ефекту; лаконічність; зосередженість не на персонажі, а на ситуації; здатність викликати

емпатію; вагома роль фіналу [8, 3—78]. Обсяг тексту не є визначальним критерієм для оповідки, адже він залежить від соціальних та історичних обставин. У ХІХ ст., наприклад, його визначали видавці, зважаючи на кількість вільного місця в номері, тож друком виходили оповідки від половини колонки і до двох-трьох шпальт [8, 83].

Обсяг оповідки

Однією з рис жанру оповідки є невеликий обсяг, однак постає питання: наскільки невеликим має бути твір. Як зазначає Вільям О'Рурк, теоретики сперечаються про обсяг оповідки, хоча аналогічна проблема виникає і під час аналізу роману, адже на обсяг художнього тексту впливають певні історичні причини, прагнення письменників руйнувати або ж утверджувати канони [див.: 14, 194]. Гаррі Левін, американський літературний критик і компаративіст, стверджував, що твір Ернеста Гемінгвея «По кому подзвін» насправді є розширеним оповіданням (повістю), а не романом. Так само Джон Герлач, американський дослідник оповідки, зазначав, що окремі історії Генрі Джеймса та Герберта Джорджа Веллса насправді є стислими романами [див.: 14, 22—23]. Ці висновки ґрунтуються на припущенні, що оповідка — це не лише невеликий за обсягом текст. Норман Фрідман зауважує, що, можливо, немає відмінності між оповідкою, романом і новелою, окрім їх обсягу. Однак, зазначає дослідник, продуктивним буде розгляд обсягу не як кількісного, а як якісного показника [див.: 14, 18]. Томас Гуласон у статті «Одкровення та еволюція: занедбані виміри оповідки» («Revelation and Evolution: a Neglected Dimension of the Short Story», 1989) пише, що оповідка може бути короткою тому, що вона відтворює невелику подію або тому, що великі події зображуються стисло, зі значним скороченням чи пропуском їх частин. Стислість, на думку автора, може бути визначена в рамках специфічної письменницької техніки, якості мови, тощо [див.: 14, 29—30]. Я. Рід у своїй розвідці зазначає, що оповідка — це щонайменше три пов'язані між собою події і «річ не в тім, що три події незмінно присутні в простих історіях, а в тім, що, схоже, саме ця кількість уможливає наявність глибоко укорінених естетичних принципів за подієвістю» [24, 20]. Найкоротша оповідка може мати обсяг речення, однак важко уявити, як такий текст може репрезентувати щось більше, ніж синопсис подій (як, наприклад, оповідка про дитяче взуття¹ Е. Гемінгвея, «Грозова дорога» Філдінга Доусона) [24, 24—25]. Максимальний обсяг оповідки, на думку Я. Ріда, окреслити важче, бо розмежування буде частково залежати від того, чи автор і читач визначили первинний естетичний вектор, чи зорієнтовані вони на традицію тощо. Жанри неможливо вимі-

¹ Ідеться про найкоротшу оповідку із шести слів: «For sale: baby shoes, never worn» («Продаються неношені дитячі черевики»). Вона, за припущеннями, з'явилася з-під пера Е. Гемінгвея, хоча авторство не було підтвержено.

ривати математичними величинами, додає дослідник, і коли Аристотель стверджував, що трагічний сюжет повинен мати певну велич, то ніхто не брався визначати її кількісно [24, 25].

Питання термінології

Деякий час в англomовній традиції не використовували послідовно термінів на позначення малих форм, а критерії виокремлення оповідки від інших жанрів не були визначені. Ще 1923 р. Фред Льюїс Патті у праці «Розвиток американської оповідки: історичний огляд» («The Development of the American Short Story: An Historical Survey») звернув увагу, що Е. А. По не вживав поняття «оповідка» (*short story*), послуговуючись натомість словосполученнями «власне історія» (*the tale proper*), «прозова історія» (*the prose tale*), «короткий прозовий наратив» (*the short prose narrative*), «коротка історія» (*the brief tale*) [див.: 14, 291]. Однак теоретики літератури сходяться на думці, що саме праці Е. А. По заклали підвалини теорії оповідки, а тому використовують його зауваги щодо цього жанру.

Б. Метьюз у «Філософії оповідки» розмежує власне коротку історію (*story which is short*), оповідку (*short story*), оповідання (*novellet*) та роман (*novel*). Роман від оповідання відрізняється обсягом, однак між романом та оповідкою є і якісна різниця, пише Б. Метьюз. Власне коротка історія та оповідка відрізняються рівнем художньої майстерності, адже якщо коротку історію може написати будь-хто, то оповідку — лише той, хто має письменницький талант [16, 25]. На думку дослідника, більшість коротких художніх текстів в американських і британських журналах — це анекдоти чи прозові епізоди, що могли б бути частиною роману, проте не є оповідками [16, 26]. Б. Метьюз говорить і про різницю між оповідкою як коротким прозовим текстом, де щось відбувається, та нарисом, де щось описується [16, 26].

Як зауважує П. Марч-Рассел, у «Філософії оповідки» Б. Метьюза ще помітна непевність щодо того, якою ж має бути оповідка [15, 1]. Термін *short story*, уперше використаний на позначення літературного жанру в Оксфордському словнику в 1877 р. (Oxford English Dictionary), наприкінці XIX та на початку XX ст. ще залишався неологізмом, що засвідчує процес переосмислення літературних форм. Попри проблеми з термінологією, оповідка, на думку Б. Метьюза, є окремим жанром: «...оповідка, незважаючи на те що вона в нашій мові не має окремого для себе терміна, є однією з небагатьох чітко визначених літературних форм. Це жанр, як це називає Брунетьер, вид, як це могли б назвати натуралісти, індивідуальний та різноманітний, як лірика. Така ж окремішня сутність, як епос, комедія чи трагедія» [16, 73]. Відсутність терміна — це непоодинокa ситуація, пише дослідник, адже в англійській мові немає окремих понять

на позначення, наприклад, *vers de société* (грайливого й дотепного вірша, написаного для вузького кола читачів чи слухачів) чи оповідки, однак ці жанри активно розвивалися саме в англomовних країнах [16, 29].

Я. Рід зауважує, що оскільки частина його сучасників називає оповідкою будь-який коротший за роман текст, то є потреба в проміжній категорії, а тому деякі американські дослідники апелюють до італійського терміна «новела» (*novella*). Більшість європейських мов, стверджує науковець, не мають точного еквівалента поняття *short story*, лише низку подібних термінів, більшість із яких співзвучна з англійським *novel* (роман), що викликає плутанину [24, 27].

У XVI—XVIII ст. англomовний термін *novel* (як і французьке *nouvelle*, що походить від італійського *novella* та іспанського *novela*) використовувався переважно в однині на позначення невеликих історій (на кшталт «Декамерона» Дж. Боккаччо). Цей жанр був протилежним явищем до тогочасного традиційного романсу (*romance*). У XIX ст. романс занепадає, тож значення поняття *novel* розширюється, а його первинна семантика (позначення малих текстів) утрачається, хоча ще деякий час залишається актуальною в Європі, особливо в Німеччині. Я. Рід зауважує, що в XIX ст. обсяг німецької *novellie* був близько ста п'ятдесяти сторінок, однак автори вважали, що працюють у традиції Дж. Боккаччо, чії лаконічніші тексти сягали максимум десяти сторінок [24, 27—28]. Тож деякі вчені наполягали на використанні італійського терміна *novelle* на позначення лише ренесансних текстів, а не творів Проспера Меріме, Джозефа Конрада, Девіда Герберта Лоуренса [24, 28]. Проте в другій половині XIX ст. в Німеччині розв'язали це питання: довші тексти почали означувати *novellie*, а коротші отримали новий термін — *kurzgeschichte* (дослівно: коротка історія) [24, 28—29].

У Франції відмінність між поняттями *nouvelle* і *conte* увиразнюється в середині XIX ст.: *conte* позначає оповідь з елементами усної традиції, іноді з ознаками фантастичного; *nouvelle* — більш розлогий текст, у якому зображувалися події в їх об'єктивному висвітленні [24, 29].

Я. Рід виокремлює не лише оповідку (*short story*), оповідання (*novelette*), а й повість (*novella*), зазначаючи, що, попри проблеми з термінологією і неможливість чітко розмежувати жанри, не можна заперечувати, що є тексти значно довші за оповідку, оповідання та коротші за роман.

Досі тривають обговорення щодо визначення жанру оповідки, однак, як зазначає О. Райт, не потрібно робити покvapних та остаточних висновків; двозначність закладена в самому понятті жанрової форми та й більшість спроб визначити певний жанр (крім таких точних і усталених структур, як сонет) стикаються з подібними перешкодами [див.: 14, 47].

Розгляд оповідки з точки зору теорії або історії запропонував Цветан Тодоров. Теоретично жанр визначається дедуктивно, тобто за

відповідністю характеристик, похідних від системи, історично — за допомогою індукції, шляхом спостереження за низкою текстів та повторюваністю ознак [див.: 14, 47]. Якщо жанр розглядати як категорію, зазначає О. Райт, то це породжує риторичні питання (належить твір категорії чи ні й т. д.) [див.: 14, 47]; якщо ж його сприймати як сукупність характеристик, то, на думку дослідника, можна працювати з межовими та оригінальними творами, наприклад, розрізняти оповідки, які повністю належать до традиції жанру, або ж ті, що відхиляються від неї в різний спосіб [див.: 14, 48].

Ч. Мей також обстоює більш гнучкий підхід: «...потрібен набір множинних характеристик, тобто схема подальших можливих підрозділів, які слід застосовувати в різних комбінаціях, щоб уможливити потенційні розмаїтості. Короткі історії, як підказує нам здоровий глузд, короткі в різний спосіб і з різних причин» [14, 17—18]. Оскільки оповідки значно відрізняються залежно від контексту та часу їх створення, то дослідник пропонує говорити про біблійні, модерні, домодерні, епіфанічні оповідки [14, 30—31]. Я. Рід, як і Ч. Мей, відстоює зосереджений на розмаїтті підхід: «...імпульс розповідати історії є нестримно досить плідним, аби бути укладеним в одну наративну модель. Тому історія сучасної оповідки охоплює різні тенденції, частина з яких розширила, звужила чи змінила попередні уявлення про природу жанру» [24, 16]. Я. Рід не лише відкидає єдине визначення, а й стверджує, що універсальні риси оповідки (визначені Е. А. По) не характеризують цілу низку творів, які можна віднести до цього жанру [24, 95].

Норман Фрідман у статті «Новітні теорії оповідки: проблеми дефініції» («Recent Short Story Theories: Problems in Definition», 1989) зауважує, що про оповідку читають академічні курси, пишуть наукові праці, проте її існування іноді ставлять під сумнів. На думку дослідника, так відбувається тому, що цей жанр порівняно з іншими формами художньої творчості був виокремлений не так давно (XIX ст.), а його теорія почала формуватися в XIX—XX ст. [14, 18]. Окрім цього, проблеми із жанровими визначеннями, як пише Мері Рорбергер, відразу помітні в працях критиків, зосереджених на вивченні жанрів усталеного спектру [див.: 14, 38]. Іноді дослідники говорять про відсутність унікальних ознак у визначеннях оповідки, однак це не лише проблема цього жанру, така ж неусталеність властива й роману, риси якого менш виразнені порівняно з характеристиками поезії чи драми; існують проблеми і з визначенням білого вірша. Дослідниця підсумовує: не тільки теоретики оповідки досі не сформулювали розуміння, що таке «коротке», а й теоретики роману не дають чіткого пояснення, що таке «довге» (в сенсі обсягу творів) [14, 33]. Як пише Мері Прат, проблеми з теоретичними визначеннями свідчать, що жанри не є сталими формами, а радше

варіативними; на них впливають тематика, нарративна ситуація, зовнішня мовна форма, ефект, спосіб репрезентації тексту тощо [14, 17].

Оповідка в контексті аксіологічних та онтологічних питань

Сьогодні дискусії, пов'язані з жанром оповідки, стосуються не лише термінології, поетики жанру, а й питань ідентичності, пізнання, цінностей. Х. Меретоя досліджує оповідку як одну з найбільш сконденсованих форм вираження нарративу в контексті глобальних суспільних та світоглядних змін. Дослідниця зазначає, що завдяки численним культурно-теоретичним явищам наприкінці ХХ ст. відбулася зміна художньої практики і наукової думки. Цей процес вона пропонує означувати поняттям «нарративний поворот», під яким розуміє теоретичний дискурс (у вузькому значенні), а в ширшому — культурний феномен, який актуалізує потребу створювати й оповідати історії як фундаментальну особливість не лише літератури, але й інших сфер буття людини, поглиблює усвідомлення пізнавальної та екзистенційної ваги нарративу, онтологічного значення історій у людському житті [19, 2]. У сучасних дослідженнях, зауважує Х. Меретоя, нарратив постає як первинна пізнавальна категорія, що залучає людський досвід та інструменти пізнання, котрі дозволяють спроектувати сповнену сенсом упорядкованість на дійсність, а також як онтологічна категорія, що виникла на засадничих принципах людського буття [19, 6—7]. Зміщення нарративу в центр досліджень дало поштовх низці дискусій, наприклад про його роль у формуванні ідентичності, утвердженні владних структур тощо.

Важливе значення в осмисленні історій та ідентичності, пише Х. Меретоя, відіграли погляди Поля Рікера і Чарльза Тейлора. П. Рікер підважив картезіанську ідею про те, що людина здатна на самопізнання (на його думку, самопізнання є неочевидним та складним процесом, що відбувається за допомогою знаків, символів та нарративів); існування людини, на переконання філософа, не можна відділити від історій, які вона оповідає. Ч. Тейлор визначив людину як *self interpreting animal*, суттю якої є нарративна ідентичність, адже індивід починає розповідати історії, щоб дізнатися, ким він є. Таке пізнання відбувається через розповідання історій і діалог із собою, з іншими, а також із нарративними моделями культур, у які занурений індивід [див.: 19, 18]. Як зауважує Х. Меретоя, життя сучасної людини нарративізується, а наша доба перетворюється на епоху нарративів та оповідок [19, 2].

Отже, у ХVІІІ—ХХ ст. у різних національних літературах усталений погляд на малі прозові жанри почав трансформуватися, адже коротші прозові твори (в порівнянні з довшими в певній традиції) з виразною оповідною манерою, елементами усної культури, динамічним сюжетом здобувалися на все більший резонанс і увагу. Витоки цих малих форм сягають народної культури, із часом їх принципи інтегрувалися в контекст

індивідуальної творчості, і у XVIII—XIX ст. вони вже сприймалися як нове явище в художній літературній традиції. У XX ст. в англomовному світі сформувався окремий напрям у літературознавстві — теорія оповідки (*short story criticism*, або *short story theory*). Як зазначає Ф. Гое, теоретичний дискурс мав на меті насамперед «описати інструментарій стислості та способи взаємодії читача й автора цієї конкретної форми» [8, 6]. Можливо, саме тому, що англomовна теорія оповідки сфокусувала-ся безпосередньо на коротких текстах, що так захоплювали читачів, вона не була зосереджена на одній національній культурі та не прагнула до формування точних жанрових дефініцій. Як засвідчили спостереження, осмислення жанру спершу відбувалося в царині літературної критики, згодом перейшло у сферу академічного літературознавства, а наразі оповідка є об'єктом міждисциплінарних досліджень. Першим теоретичним працям була властива термінологічна невизначеність і прагнення подати вичерпні дефініції жанру. Ці розвідки спричинили низку дискусій (про риси оповідки, відмежування її від інших жанрів, розуміння обсягу текстів тощо) і привели до формування більш універсальних засад теорії оповідки. Тож сучасні теоретичні погляди вирізняються гнучкістю та увагою до контексту. Один із найцікавіших підходів до оповідки пропонує Н. Фрідман, який визначив три ключові критерії, що дозволяють продуктивно вивчати малі прозові форми: 1) розмір як якісна характеристика, 2) манера репрезентації, 3) природа ефекту [див.: 14, 30]. Їх використання дозволяє вирізнити оповідку від простих наративів, оповідань, повістей, а також вивчати малі прозові тексти, що не вкладаються в межі традиційних жанрових форм, трансформуючи й модифікуючи їх. Усі зазначені теоретиками риси оповідки можна віднести до одного із цих трьох критеріїв. Зокрема, розмір як якісна характеристика передбачає такі вже згадані особливості оповідки: стислість як специфічна техніка та якість мови; багаторазове функціонування деталей; більша уніфікація і цілісність тексту, ніж в інших коротких прозових наративах; використання готового для розуміння матеріалу, кліше, стереотипів, добре впізнаваних елементів; схематичне зображення персонажів; залучення прийомів типізації та індивідуалізації тощо. Манера репрезентації — це структура речення та характер його елементів, які засвідчують імпліцитну присутність у тексті процесу безпосереднього розповідання, виразні риси усної стихії (колоквіальна лексика, короткі, експресивні речення, динамізм оповіді). Природа ефекту визначається використанням оксиморона й антитези як основи побудови образу оповідача та структури сюжету, здатністю викликати емпатію, вагомністю фіналу, символічністю, стилізацією, значною роллю естетичних принципів, прихованих за подієвістю. Оскільки ознаки оповідки варіюються залежно від індивідуального стилю автора, то використання критеріїв, запропонованих

Н. Фрідманом, видається досить продуктивним у процесі вивчення й аналізу цього жанру. Подальший і більш детальний аналіз англomовного теоретичного дискурсу, присвяченого оповідці та малим формам, може бути плідним у контексті компаративних розвідок, що є досить актуальними в сучасній науці про літературу, адже, як і в англomовних країнах, теорія українських малих форм також активно розвивалася на початку ХХ ст. Як в українському, так і в англomовному аналітичному просторі поставали питання про терміни на позначення малих прозових жанрів. Обидві теоретичні традиції мають деякі спільні орієнтири¹ та схожі взаємовпливи², що теж може бути предметом окремої розвідки.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Фащенко В.* Новела і новелісти. Київ: Радянський письменник, 1968. 264 с.
2. *Archer E.* How First Wave Short Story Poetics came into Being: E. A. Poe and Brander Matthews // *KaHo Sint Lieven Belgium*. URL: https://www.researchgate.net/publication/277104099_How_First_Wave_Short_Story_Poetics_came_into_Being_E_A_Poe_and_Brander_Matthews.
3. *Boyd B.* On the Origin of Stories: Evolution, Cognition and Fiction. Cambridge, MA and London: Belknap Press of Harvard University Press, 2010. 540 p.
4. *Boyd W.* A Short History of a Short Story. URL: <https://www.theshortstory.org.uk/downloads/boyd.pdf>.
5. *Evans W.* Poe's Revisions in His Reviews of Hawthorne's "Twice-Told Tales" // *The Papers of the Bibliographical Society of America*. 1972. № 66(4). P. 407—419. URL: <https://www.jstor.org/stable/24301708?seq=1>.
6. *Feddersen R., Lohafer S., Lounsbury B., Rohrbacher M.* The Tales We Tell: Perspectives on the Short Story. Westport, CT: Greenwood Press, 1998. 252 p.
7. *Friedman N.* What makes a short story short // *Modern Fiction Studies*. 1958. Vol. 4. No. 2. P. 103—117. URL: <https://www.jstor.org/stable/26277163?seq=1>.
8. *Goyet F.* The Classic Short Story, 1870—1925: Theory of a Genre. Cambridge: Open Publisher, 2014. 221 p.
9. *Hansen A.* Short Story // *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/art/short-story>.
10. *Hanson C.* Short Stories and Short Fictions, 1880—1980. Basingstoke, United Kingdom: Palgrave Macmillan, 1995. 189 p.
11. *Head D.* The Modernist Short Story: Theory and Practice. New York: Cambridge University Press, 1992. 241 p.
12. *Iftekharuddin F., Boeden J., Longo J., Rohrbacher M.* Postmodern Approaches to the Short Story. Westport: Praeger Publisher, 2003. 153 p.
13. *Iftekharuddin F., Rohrbacher M., Lee M.* Speaking of the Short Story: Interviews with Contemporary Writers. Jackson: University Press of Mississippi, 1997. 216 p.
14. *Lohafer S.* Short Story Theory at a Crossroads. Louisiana: Louisiana State University Press, 1989. 352 p.
15. *March-Russel P.* The Short Story: An Introduction. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009. 305 p.

¹ Як українські, так і англomовні теоретики були детально ознайомлені з працями російських формалістів, а також взурували на європейські зразки малих форм.

² Ф. О'Коннор та М. Скофілд зазначають про вплив на американську традицію малої прози творчості Миколи Гоголя [20, 1; 25, 11—12], українські ж прозаїки визнають впливи на свої твори американських майстрів оповідки.

16. Matthews B. *The Philosophy of the Short Story*. New York: Longmans, Green, and Co., 1917. 83 p.
17. *May Ch*. *The New Short Story Theories*. Ohio: University Press, 1994. 364 p.
18. *May Ch*. *The Short Story. The Reality of Artifice*. New York: Routledge, 2002. 182 p.
19. Meretoja H. *The Narrative Turn in Fiction and Theory: the Crisis and Return of Storytelling from Robbe-Grillet to Tournier*. United Kingdom: Palgrave Macmillan, 2014. 282 p.
20. O'Connor F. *The Lonely Voice: A Study of the Short Story*. New York: Harper & Row, 1985. 220 p.
21. Patea V. *The Short Story Theories: A Twenty-First Century Perspective*. Amsterdam, New York: Rodopi, 2012. 333 p.
22. Pattee F. *The Development of the American Short Story: An Historical Survey*. New York, London: Harper and Brothers Publishers, 1923. 388 p.
23. Poe E. A. Review of Hawthorne's Twice-Told Tales. URL: <https://commapress.co.uk/resources/online-short-stories/review-of-hawthornes-twice-told-tales/>.
24. Reid I. *The Short Story*. London: Routledge, 2018. 153 p.
25. Scofield M. *The Cambridge Introduction to the American Short Story*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. 281 p.

Отримано 9 грудня 2020 р.

REFERENCES

1. Fashchenko, V. (1968). *Novela i novelisty*. Kyiv: Radianskyi pysmennyk. [in Ukrainian].
2. Archer, E. (2005). How First Wave Short Story Poetics came into Being: E. A. Poe and Brander Matthews. *KaHo Sint Lieven Belgium*. https://www.researchgate.net/publication/277104099_How_First_Wave_Short_Story_Poetics_came_into_Being_E_A_Poe_and_Brander_Matthews.
3. Boyd, B. (2010). *On the Origin of Stories: Evolution, Cognition and Fiction*. Cambridge, MA and London: Belknap Press of Harvard University Press.
4. Boyd, W. *A Short History of a Short Story*. <https://www.theshortstory.org.uk/downloads/boyd.pdf>.
5. Evans, W. (1972). Poe's Revisions in His Reviews of Hawthorne's "Twice-Told Tales". *The Papers of the Bibliographical Society of America*, 66(4), 407-419. <https://www.jstor.org/stable/24301708?seq=1>.
6. Feddersen, R., Lohafer, S., Lounsbury, B., & Rohrberger, M. (1998). *The Tales We Tell: Perspectives on the Short Story*. Westport, CT: Greenwood Press.
7. Friedman, N. (1958). What makes a short story short. *Modern Fiction Studies*, 4(2), 103-117. <https://www.jstor.org/stable/26277163?seq=1>.
8. Goyet, F. (2014). *Classic Short Stories, 1870—1925: Theory of a Genre*. Cambridge: Open Publisher.
9. Hansen, A. (2020). Short Story. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/short-story>.
10. Hanson, C. (1995). *Short Stories and Short Fictions, 1880—1980*. Basingstoke, United Kingdom: Palgrave Macmillan.
11. Head, D. (1992). *The Modernist Short Story: Theory and Practice*. New York: Cambridge University Press.
12. Iftekharrudin, F., Boeden, J., Longo, J., & Rohrberger, M. (2003). *Postmodern Approaches to the Short Story*. Westport: Praeger Publisher.
13. Iftekharrudin, F., Rohrberger, M., & Lee, M. (1997). *Speaking of the Short Story: Interviews with Contemporary Writers*. Jackson: University Press of Mississippi.
14. Lohafer, S. (1989). *Short Story Theory at a Crossroads*. Louisiana: Louisiana State University Press.
15. March-Russel, P. (2009). *The Short Story: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
16. Matthews, B. (1917). *The Philosophy of the Short Story*. New York: Longmans, Green, and Co.

17. May, Ch. (1994). *The New Short Story Theories*. Ohio: University Press.
18. May, Ch. (2002). *The Short Story. The Reality of Artifice*. New York: Routledge.
19. Meretoja, H. (2014). *The Narrative Turn in Fiction and Theory: the Crisis and Return of Storytelling from Robbe-Grillet to Tournier*. United Kingdom: Palgrave Macmillan.
20. O'Connor, F. (1985). *The Lonely Voice: A Study of the Short Story*. New York: Harper & Row.
21. Patea, V. (2012). *The Short Story Theories: A Twenty-First Century Perspective*. Amsterdam, New York: Rodopi.
22. Pattee, F. (1923). *The Development of the American Short Story: An Historical Survey*. New York, London: Harper and Brothers Publishers.
23. Poe, E. A. *Review of Hawthorne's Twice-Told Tales*. <https://commapress.co.uk/resources/online-short-stories/review-of-hawthornes-twice-told-tales/>.
24. Reid, I. (2018). *The Short Story*. London: Routledge.
25. Scofield, M. (2006). *The Cambridge Introduction to the American Short Story*. Cambridge: Cambridge University Press.

Received 9 December 2020

Mariia SHUVALOVA, senior lecturer
National University of Kyiv-Mohyla Academy
2 H. Skovorody st., Kyiv, 04655
email: m.shuvalova@ukma.edu.ua
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1899-5910>

THE SHORT STORY GENRE IN THE ENGLISH-LANGUAGE WORKS OF WESTERN LITERARY SCHOLARS OF THE 20TH AND EARLY 21ST CENTURIES

The paper is focused on the perception of the short story genre in the western literary theory of the 20th — 21st centuries. At the end of the 19th and the beginning of the 20th century, the term 'short story' was a neologism, and its appearance indicated the rethinking of established literary forms. This process led to the development of new literary theories. The works of Brander Matthews ("The Philosophy of the Short Story", 1901) and Frank O'Connor ("The Lonely Voice", 1962), prominent writers and literary scholars of the 20th century, established academic short story studies in the English-speaking countries. Charles E. May, Susan Lohafer, Mary Rohrberger, Austin Wright, Ian Reid, Clare Hanson, Florence Goyet, Hanna Meretoja, whose major publications are also within the scope of the paper, provided further investigation of numerous issues of the short story genre and other types of short fiction. The works of the mentioned scholars are widely known and serve as a basis for academic courses and as an introduction to the short story theory. Nevertheless, they are rarely considered as one of the possible theoretical perspectives in the relevant Ukrainian research works on a short story, and it gives a reason for a closer look at them. Due to rising attention to the short literary forms, involving different theoretical frames might be beneficial to the development of the discourse. The paper describes the key issues of modern discussions concerning the distinctive features of the short story, its scope, definitions, establishment as an independent genre, and meaning in axiological and ontological contexts. The issue is explored by comparing different theoretical experiences with the use of comparative and discursive analysis.

Keywords: short story, short story history, short story theory, genre, short prose fiction.