

ДО ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЖАНРУ НОВЕЛИ У СВІТОВОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

О. В. Денисенко

В статье рассматривается проблема формирования жанра новеллы в мировом литературоведении, определяется значение термина «новелла», приводятся ее существенные признаки на разных уровнях системы жанрообразования в процессе исторического развития.

Ключевые слова: жанр, сюжет, новелла, поэтика, эпоха Возрождения, сказ

У статті проаналізовано проблему формування жанру новели у світовому літературознавстві, визначено дефініцію поняття “новела”, наведено суттєві ознаки жанру на різних рівнях системи жанроутворення в процесі історичного розвитку.

Ключові слова: жанр, новела, поетика, оповідка, епоха Відродження, сюжет

In the essay the questions are connected with the problem of a genre of a short story formation in world literary criticism, the value of the term "short story" is determined, its essential attributes at different levels of genre forming system during historical development is defined.

Key words: a genre, plot, short story, poetry, epoch of Revival

Проблема жанру новели залишається однією із **актуальних** проблем сучасного літературознавства, не зважаючи на те, що теорія цього жанру функціонує понад два століття, а його назва живе близько п'яти століть.

Новела така ж давня, як і цивілізація. Усі структурні ознаки європейської новели можна знайти вже у біблійних новелістичних вкрапленнях та оповідках Геродота. “Такий погляд на генезис жанру спричинив появу досліджень античної новели, яка фактично рідко існувала самостійно, вегетуючи звичайно в лоні інших жанрів.

Другий, більш традиційний напрям у теорії новели шукає колиски цього жанру в добі раннього Ренесансу. Саме витвір Бокаччового генія – “Декамерон” – знаменує для новели “розвидняючийся день” – епоху її генеалогічної одрубності та розвитку в письменствах різних народів” [3, с. 127].

Перший відомий збірник новел “Новеліно, або Сто давніх оповідок” датується ще XIII століттям. Саме італійський письменник Бонвензін Дра Ріва вперше назвав свої твори новелами.

Історична роль цієї книги полягала в тому, що у ній було порушено науково-художній синкретизм ранньої італійської прози і “на його уламках побудована нова художня єдність, в яку дидактика та вченість увійшли як підпорядковані” [1, с. 226].

Художня функція і художній зміст у “Новеліно” переважають над будь-якими іншими завданнями, – зазначав М. Андреев. Саме завдяки цьому оповідки “Новеліно” не тільки своїми фабулами (як їх європейські, арабські чи індійські прототиби), але і своєю структурою новелістичні, тобто відповідають новоєвропейській, а точніше ренесансній жанровій моделі.

На думку дослідника, жанрова новизна виникає тут внаслідок вимог, породжених потребою оновлення розповідного контексту. Жанр у “Новеліно” перебуває в процесі становлення, він ще аморфний, межі його невиразні, не всім оповідям збірника вдалося набути ознак жанру – одні підійшли до них безпосередньо, іншим заважає не знята до кінця чужорідність [1, с. 226].

Відкинути все зайве, зберігши той скупий мінімум, без якого розповідь незрозуміла, міг тільки дуже обдарований майстер. Багатослівність від невміння і багатослівність як усвідомлене художнє завдання – ось реальна стильова амплітуда “Новеліно”.

Через півстоліття після створення цього збірника Джованні Боккаччо написав “Декамерон” і новела перетворилася у класичний літературний жанр, що його було трансформовано із “позицій найпередовішого світогляду свого часу – ідей Відродження, а це давало несподіваний ефект новизни: літературна новела виростала на конфлікті старого й нового – рутини й новітнього світосприймання. Боккаччо сміливо поєднав фольклорну техніку трактування сюжетів з літературними прийомами, з досвідом античного й сучасного йому письменства; на імперсональний жанр він наклав відсвіт своєї небуденної особистості. Так літературна новела стала твором особистісного характеру, на відміну від тієї примітивної імперсональної, що була притаманна фольклорній оповідці, зокрема анекдотові” [7, с. 5].

Мета. Такий симбіоз фольклору й літератури у різних виявах пронесла новела на певній стадії свого розвитку і в інших національних культурах. З одного боку, на ній позначаються особливості фольклору певного народу, а з іншого – прикмети його письменства у переломленні через творчий темперамент автора.

Під новелою розуміємо певний тип малої форми оповіді, що виникає і розвивається саме в епоху Відродження. Сюжети тодішніх новел були запозичені із середньовічних літературних і фольклорних міських оповідних мініатюр. Скажімо, в Італії вони називалися фацеціями, у Франції – фабльо. Проте від них новела принципово відрізняється як за змістом, так і за формою. “Ця відмінність, – як стверджує дослідник Б. Буніч-Ремизов, – пов'язана із тим, що в умовах феодално-церковного середньовічного гніту окрема особистість не могла мати індивідуального світобачення і особистої свободи. В епоху Відродження починається звільнення людини як індивідуальності, бурхливий розвиток її особистісних стосунків і настроїв. Такий історико-психологічний процес і став ґрунтом, а також причиною зародження новели, яка

вперше почала глибоко розкривати особисте життя людини, її вчинки, інтимні переживання і стосунки. А новаторський соціально-історичний зміст новели визначався саме тим, що особистість, протестуючи, звільняється від феодальних та католицьких догм, які знеособлювали людину, а це й призводило до бунту проти середньовічного світу і його суспільно-ідеологічних норм. Новаторство новели полягало також і в художньому відтворенні багатогранності приватного життя простих людей, що література Середньовіччя тривалий період ігнорувала” [6, с. 6-7].

Основи теорії новели заклав П. Гейзе. Він підкреслював, що, крім лаконічного стилю, новелу відрізняє “малогабаритність” композиції, а також специфічні (характерні лише для новели) композиційні прийоми. Так, окрім початкового й заключного акордів, напруження сюжету, композиційного лейтмотиву речі-символу, несподіваного повороту подій, головним для новели залишався по-драматургічному конфліктний розвиток сюжету, що тяжів до незвичності відбиття переломних характерів епох. Події подаються як реальні і разом із тим як якісь незвичні, нові для читачів [8, с. 344]. Звідси й італійський термін – **новела**, тобто новина.

На початку XIX ст. Гете визначив новелу як невеликий твір, в основі якого лежить розповідь “про нечувану подію”. У творчості романтиків новела заявила про себе як жанр, героєм якого стала духовно щедра особистість, що живе у ворожому для неї світі (новели Гофмана).

Із розвитком реалізму в новелі спостерігається поглиблення психологізму (Г. де Мопассан, А. Чехов, Т. Манн, Е. Хемінгуей, М. Коцюбинський) [4, с. 272].

Отже, жанр новели – літературна категорія, що склалася історично, це своєрідний тип літературного твору, який розуміється і як конкретна єдність особливих властивостей форми в її основних формотворчих моментах – композиції, сюжетності, образності, мові, ритмі та інших чинниках структури. У свою чергу, жанр художнього твору як сформована естетична категорія впливає на вибір манери викладу. Так, сконцентрованість і внутрішня напруга, що притаманні новелі, вимагають і відповідної організації матеріалу.

На сьогоднішній день у світовому літературознавстві існує чимало визначень жанру новели. Ми ж розділяємо думку авторів Літературознавчого словника-довідника, які вважають, що: новела (італ. *povella*, від лат. *povellas* – новітній) – невеликий за обсягом прозовий епічний твір про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом, с конденсованою та яскраво вималюваною дією. Новелі властиві лаконізм, яскравість і влучність художніх засобів. Серед різновидів епічного жанру новела вирізняється строгою й усталеною конструкцією. До композиційних канонів новели належать: наявність строгої та згорненої композиції з яскраво вираженим композиційним осередком (переломний момент у сюжеті, кульмінаційний пункт дії, контраст чи паралелізм сюжетних мотивів і т. д.), перевага сюжетної однолінійності, зведення до мінімуму кількості персонажів. Персонажами новели є особистості, як правило, цілком сформовані, що потрапили в незвичайні життєві обставини. Автор у новелі концентрує увагу на змалюванні їх внутрішнього світу, переживань і настроїв. Сюжет новели простий, надзвичайно динамічний, містить у собі момент ситуаційної чи психологічної несподіванки [4, с. 510].

К. Дуб вважає, що алгоритм новелістичного жанру визначається, а то й диктується наперед заданою структурою з такими її характеризуючими компонентами: зміщений самою подачею художнього матеріалу сюжет, де він підкоряється плинові життя в його естетичному, емоційному виразі відповідно до естетичної інтерпретації явища письменником; винятковий лаконізм, особлива функція деталей, кодів, шифрів, символів, ліризм і драматизм, тропізація слова, раптово змінений сюжетний хід, контрапункт, пуант чи повторний пункт; нежданий, парадоксальний фінал та інші показники. Формальні обриси новели у кожному талановитому творі видозмінюються, наповнюються новою життєвою конкретикою, екстраполуються як фіксовані ознаки [2, с. 18-19].

Укласти жанр в струнку систему понять і за допомогою їх окреслити універсальну модель – це прагнення “логічну нелогічність” увібрати в таку систему, де кожне нове жанрове явище не тільки дотримується канонів, а й порушує, збагачує своєю модифікацією не тільки жанр, а й його теоретичні виклади.

Проблемою жанрової специфіки новели активно займалися різні учені в різні періоди. Проте до цього часу так і не існує єдиного погляду на новелу як самостійний жанр. У всіх дискусіях про поетику новели найбільш стійким залишається положення, що новела є стислою формою епічної оповіді.

Є. Мелетинський писав, що “оповідання відрізняється від новели головним чином меншою мірою жанрової структурованості, більшою екстенсивністю. Від анекдоту, одного з найважливіших джерел новели, її в основному різнить, по-перше, більший ступінь наративного розгортання і вихід за межі анекдотичної ситуації, по-друге, можливість іншого, не комічного, а наприклад, трагічного чи сентиментального колориту, без усяких анекдотичних парадоксів. Вплив анекдотичної стихії протягом всієї історії новели посилює її жанрову специфіку – в анекдоті сконцентровані найважливіші елементи новели. Від байки новела різниться відсутністю зооморфності основних персонажів, алегоризму і обов'язкової дидактичної спрямованості, часто вираженої у спеціальній сентенції. Відмова від дидактичної ілюстрованості відділяє її від так званих “прикладів” (*exempla*)” [5, с. 5].

І. Денисюк вважає, що спільною між новелою і оповіданням може бути лише поетика зачинів та закінчень, а далі відзначає: “Якщо казка відкривається невизначеним “десь-колись”, “одного разу”, вводячи нас цим мрійливим зачином у затишок фантастичного світу, в атмосферу чарівного сну, якщо оповідання

починається поміркованим *andante*, то новелістичний початок дисциплінований, мобілізовано-упевнений. У першій фразі чи в першому абзаці відчувається мускулатура стилю, сугестивність слова, оголений нерв сюжетного плетива. Новелістична фраза сконденсована” [3, с. 133].

Ідею створення цілісної концепції жанру новели, яка містить у собі визначення базових його ознак і одночасно здатна пояснити природу її різних конкретно-історичних та національних особливостей (що виникла через необхідність її жанрового самовизначення на сучасному етапі), втілила в життя О. Юрчук у праці “Новела у світлі історичної поетики: проблеми типології жанру” [9].

Обраний дослідницею принцип історичної поетики дозволив розглянути проблему жанру з нових позицій. Науковий обсяг дослідження визначив розгляд питань про етимологію жанру і його назви, про специфіку новели на означення її жанрового діапазону, про визначення місця жанру в класифікаційній системі, про трансформаційні жанрові зміни на окремих етапах загального розвитку літературного процесу. Для створення більш повної картини “поетичної” еволюції цього жанру О. Юрчук запропонувала типологічну класифікацію жанрових різновидів новели.

До постійних поетичних жанрових ознак новели дослідниця відносить: стислість форми зображення; опис одного незвичайного епізоду або події; пряmlinійність розвитку дії; композиційно-рамкову окресленість та фрагментарність сюжету; динамічний розвиток дії з конфліктом у центрі; обов’язкову наявність ефекту незвичайності в оповіді, обмежену кількість персонажів; специфічну композиційну структуру, представлену трьома сюжетними компонентами (зав’язкою, кульмінацією та розв’язкою); присутність героя – оповідача з його специфічною манерою викладу.

Майстрами новели в українській літературі виявили себе М. Коцюбинський, В. Стефаник, Г. Косинка, М. Хвильовий, Ю. Яновський, О. Гончар, Г. Тютюнник, В. Шевчук, Є. Гуцало. Блискучими новелістами у російській літературі по праву вважають І. Бабеля, М. Зоценка, А. Платонова. Вершину сучасної світової новели пов’язують з іменами В. Фолкнера, Ж.-П. Сартра, Ф. Кафки, Дж. Джойса.

Література:

1. Андреев М. Новеллино в истории итальянской литературы и европейской новеллы // Новеллино. – М.: Наука, 1984. – С.219-252.
2. Дуб К. Життєва конкретика жанру новели в теоретичному аспекті // Роди і жанри літератури. Зб. Наук. праць. – Одеса: Astroprint, 1997. – С.18-19.
3. Денисюк І. Поетика новели // Жовтень. – 1969. – № 10. – С.127-134.
4. Літературознавчий словник-довідник // За ред. Р. Гром’яка. – К.: Академія, 1997. – 752с.
5. Мелетинский Е. Историческая поэтика новеллы. – М.: Наука, 1990. – 275с.
6. Новеллы эпохи Возрождения / Сост. Б. Бунич-Ремизов. – К.: Изд-во политич. лит-ры Украины, 1990. – 479с.
7. Теорія літератури / За наук. ред. О. Галича. – К.: Либідь, 2001. – 488с.
8. Українська новелістика кінця ХІХ – початку ХХст. – К.: Наук. думка, 1989. – 688с.
9. Юрчук О. Новела у світлі історичної поетики: проблеми типології жанру // Автореф. дис... канд. філол. наук. – К., 1999. – 19с.
10. Heyse Paul Jugenderinnerungen und Bekenntnisse. – Berlin, 1900. – S.344-345.