
**ВЕЛИКЕ – У МАЛОМУ: НОВЕЛІСТИКА
МОДЕРНА І СУЧАСНА (РОЗМАЇТТЯ Й ЕКЛЕКТИЗМ)**

Колінько О. П.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-456-6-8>**ВСТУП**

Сучасний літературний процес характеризується глобальними жанровими трансформаціями, які, однак, притаманні не лише нашому часу. Як слушно зазначає Т. Бовсунівська, «попередні літературні епохи також відзначалися ними, кількісно та якісно відрізняючись від нинішніх трансформативних властивостей жанру лише антропологічною картиною світу, всередині якої вони виконують когнітивну роль розпізнання/представлення здобутого знання про смисл»¹. Відтак жанр – це не застигла, а динамічна форма, вона розвивається, змінюється, занепадає, відроджується, збагачується національними рисами, але не губить своїх основних, сталих прикмет, що й дає підстави об'єднувати і впорядковувати твори під загальним поняттям і назвою (повість, поема, новела й т.п.). У цьому контексті вартою уваги є думка І. Денисюка, який наголошував, що «жанр як історично сформований синтез істотних властивостей змісту і форми ряду творів у певному їх структурному типі є відносною сталістю, спроможною до постійного оновлення, акумулятором досвіду поступальної еволюції мистецтва, способом існування літературного твору, закономірністю розвитку красного письменства»².

1. Виникнення передумов проблеми та формулювання проблеми

Жанром, націленим на синтез, орієнтованим на нове, у період змін і естетичних переорієнтацій, постає саме новела, наново осмислена, вдосконалена, позаяк «новелістичним жанром <...> започатковується

¹ Бовсунівська Т. Теоретичний зріз проблеми жанрових модифікацій. URL: http://philology.knu.ua/files/library/lit_st/40-1/12.pdf.

² Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. 2-е вид., допов. Львів : Науково-видавниче товариство «Академічний експрес», 1999. 280 с.

кожний новий стиль мислення в художній прозі, та й семантика назви цього жанру свідчить про орієнтацію на нове.³

В кінці XIX – поч. XX ст. орієнтованою на нове постала модерністська новела, у центрі уваги якої була не соціально детермінована людина, а її внутрішній світ, її душа, часто стомлена за позамежним, за «душею Всесвіту», як вважали символісти. Новелісти закономірно йшли до осмислення тих змін, що відбувалися в суспільстві й свідомості людини, інтенсифікуючи психологічний аналіз і розробляючи адекватний для цього жанр, великої уваги надаючи не відображенню життя як такого, а осмисленню форм його відображення.

2. Виклад основного матеріалу. Новелістика модерна

У модерністській новелі через ускладненість форми твору сюжет більше не відповідає фабулі: відбувається дефабулізація або редукція фабули до окремого мотиву чи епізоду. Подієвість відходить на маргінес, її заступає процес думання, почуттєвості й поведінки в окремому моменті життя. Розкріпачення мови літературних героїв, внутрішнє мовлення, потік свідомості у модерністів стає провідним стильовим прийомом, своєрідною філософією напрямку; ліризовані описи природи, суголосні душевному стану персонажів; промовисті художні деталі, які часто набували значення символу, – усе це означники новелістичної прози рубежу XIX–XX ст. Нова манера викладу (лаконізм, експресивність, філософічне світосприйняття докільця і життя; зосередження на екзистенційних колізіях особистості, концентрація уваги на її думках і переживаннях) характеризувала мобільну новелу нового типу, яка відповідала запитам «нервового» часу. За аналогією з висловом І. Франка, «невротичною» назвала європейську культуру зламу віків і С. Павличко⁴.

Відтак поява в модерністській новелі невротичних, божевільних героїв, схильних до суїциду є закономірною й цілком відповідає викликам часу. У новелах українських авторів є багато «дивних» персонажів, які через абсурдну буттєву ситуацію зробили (або мали намір зробити) вибір знищення самих себе як вихід із ситуативної екзистенційної кризи: В. Стефаник у новелі «Стратився» зосередився на проблемі добровільного виходу з життя через неприйняття навколишнього світу; М. Яцків у новелі «Жінка Сарданапала» порушує проблеми життя і смерті, однак переконує, що жити – це важливіше, ніж

³ Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – початку XX століття. Київ : Вища школа, 1981. 214 с.

⁴ Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Либідь, 1999. 447 с.

передчасно піти зі світу; герой Марка Черемшини в новелі «Дід» здійснює свій вибір самотужки піти з життя. Кожен митець зумів самотужки (штрихово / фрагментарно / через символ чи художню деталь) розкрити трагічну невлаштованість людського буття на межі трансцендентного, коли самогубство вважалося єдиним виходом із «межової» кризової ситуації. Екзистенційна проблематика модернізує й новели В. Винниченка, у яких явище суїциду зображується як трагічний і єдино можливий вихід із ситуації екзистенційної фрустрації («Дрібниця», «Студент», «Таємність» та ін.)⁵.

В екзистенціальному ключі оприявнювали переживання своїх персонажів і «охудожнювали» основні ідеї та концепти екзистенціалізму в модерністській новелі багато українських митців рубежу XIX–XX ст.: І. Франко, В. Стефаник, О. Авдикович, Л. Яновська, М. Черемшина, С. Мандичевський, Б. Лепкий, В. Винниченко, Б. Зайцев та ін.

Скажімо, у новелі Б. Лепкого «Кара» чуттєво-емоційний світ персонажів постає як онтологічна проблема, що поступово переходить в екзистенційну площину. Автор, трансформуючи досить поширений не тільки в українській, а й світовій літературі мотив чарування суперниці через невірність коханого, виходить за межі «любовного трикутника», торкається «вічних» тем і проблем любові і зради, добра і зла, що постають як складові онтологічних й екзистенційних філософських питань, набуваючи загальнолюдського виміру. Саме «висота» заявлених проблем визначає напруженість розвитку сюжетної дії, експресивність діалогів героїнь-суперниць Насті та Мотрі, їх психічного стану, пов'язаного з гострим переживанням почуття любові до хлопця й боротьбою за право називатися коханою.

Новелу «Образ» Б. Лепкого робить модерністською не тільки оберненість до «вічних» проблем літератури – митця і народу (натовпу), митця й суспільства, а її трактування в суто символістському ключі. Переносячи акценти у філософську площину, акцентуючи на співвідношенні художника й ідеального світу, автор торкається й внутрішнього стану свого героя, який здатний до самовираження й самоствердження в художньому образі, виявляючи у ньому своє потаємне, підсвідоме «я». М. Ткачук слушно спостерігає: «Модерністська винятковість художника Рута полягає в особливостях його творчої свідомості, домінантою якої є здібність перетворювати звичайне в неповторне, тобто в реальному світі прозрівати, передбачати риси іншого світу, хоча й вимріяного та ідеального.

⁵ Колінько О.П. «Цілий світ у краплі води...»: компаративний дискурс української і російської новели кінця XIX – початку XX ст.: монографія. Бердянськ: БДПУ, 2012. 326 с.

Б. Лепкий як митець-модерніст зближує художню творчість з іншим типом свідомості: з метафізичним, міфологічним – ідеальним й ірреальним, що відповідало духові модерністського дискурсу»⁶. Модерністська палітра чітко відбивається й у таких новелах Б. Лепкого, як «Босий», «Ювілей», «Філософ», «Мій товариш» та ін., у центр яких поставлена людина та її екзистенція, тому в них динамічні, внутрішньо неочікувані фабули; плинний, змінний характер; новелістично несподівана інтерпретація героя й колізії у фіналі, що обертається новим баченням персонажа тощо.

Серед домінуючих ознак модерністської новели варто зазначити оновлену якість художнього психологізму, що знаменує появу нового типу зображення літературного героя, людини неспокійної, розгублено-стривоженої, зі складною й суперечливою психікою. Психологізм як стрижень основного змісту літературно-естетичного оновлення зумовив суттєві зміни в композиційному та образному оформленні новели: зовнішньо-подієве тло зображення звужується, композиція стає інтенсивною, відкритою, мінімалізується кількість персонажів, сюжет будується на вирішенні особистих проблем з динамікою внутрішнього світу героя. Один наріжний смисловий компонент спричиняє появу складних композиційних прийомів, що дають можливість якомога точніше відтворити певний епізод чи навіть миттєвість психологічного життя героїв. Прикладом можуть слугувати новели В. Винниченка, позначені аналізом суспільної психології, психології мас, а також «самозаглибленістю у найпотаємніші куточки конкретної людської душі»⁷. В. Винниченко зображує людину, вивертаючи назовні «її душу з потворно-звабливим обличчям, душу, що корчилася у муках і насолодах. І ця оголеність одних чарувала, а інших драгувала і шокувала»⁸ в новелах: «Заручини», «Честь», «Таємна пригода», «Стелися, барвінку, низенько», «Момент», «Ланцюг», «Рабіні справжнього» та ін.

Найвиразніше засвідчують поглиблений психологізм модерністської новели і дають досконалі зразки психологічної майстерності такі твори М. Коцюбинського, як «Лялечка», «Поєдинок», «Цвіт яблуні», «Невідомий», «В дорозі», «Persona grata»; В. Стефаніка: «Виводили з села», «Побожна», «Новина», «Злодій», «Такий панок», «Багач»,

⁶ Ткачук М.П. Модерністський дискурс лірики та новел Богдана Лепкого: дослідження. Тернопіль, 2005. 128 с.

⁷ Кудрявцев М. Драма Володимира Винниченка «Пророк»: антиутопічний дискурс. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*: зб. наукових праць. Київ : Актент, 2007. Вип. 27. Ч. 2. С. 13–23.

⁸ Ожоган Л. Морально-філософські антиномії у драматургії Володимира Винниченка. *Володимир Винниченко : у пошуках естетичної, особистої і суспільної гармонії* / голов. ред. Л. Залеська Онишкевич. Нью-Йорк : Видавничка комісія УВАН у США, 2005. С. 11–16.

«Діточа пригода», «Сама-саміська», «Діти», «Скін» та багато інших новел митців рубежу XIX–XX ст. Приклади можна множити, аналізуючи новелістику представників «нової генерації», що є потвердженням, по-перше, рішучої відмови від традиційних стереотипів, психологічної закритості на користь того, що нарешті почали говорити правду про сокровенне людське «я», про «себе», пропустивши її крізь призму життєвого, ба навіть особистого чи інтимного досвіду; по-друге, інтеріоризації жанру новели, тобто його переорієнтації в напрямку від зовнішньої описовості й зовнішньої дії до відкриття внутрішнього світу людини.

Переформатування художнього відображення на поглиблену психологічну характеристику спричинило зміну наративної конфігурації тексту новели, що також було ознакою її модернізації. Літературний герой витісняє «всезнаючого автора», він має свій голос, часто відокремлений від позиції письменника. Як слушно зазначає Л. Мацевко-Бекерська, «не навколишній світ породжує певний особистісний тип і спрямовує фокус зору митця, а навпаки, окремий герой, посідаючи визначене місце у наративній структурі і будучи активним учасником комунікативного процесу, визначає рецепцію та інтерпретацію світу».⁹ Автор таким чином дистанціюється від персонажа, показує його «зсередини», тільки зрідка задає певні аксіологічні орієнтири. Відомо, що наративна стратегія модерністської новели є досить складною, з перевагою гомодієгетичного наратора, який може бути імпліцитним чи експліцитним. Та через невизначеність меж між автором, персонажем і оповідачем важко сказати, чия точка зору превалює у творі, найчастіше відбувається постійна зміна суб'єктів свідомості. Е. Авербах складну фокалізацію назвав «множинним суб'єктивізмом». Матеріалом для спостереження за особливостями розгортання такого наративу є окремі новели Т. Бордуляка («Гаврило Чорній»), О. Маковея («Нещасна пригода», «Як я продавав свої новели», «Самота»), В. Винниченка («Малорос-європеець», «Зіна», «Момент»), А. Тесленка («Дід Омелько», «Прощай, життя!») та ін. Ці новели представляють нову викладову стратегію, центром якої є гомодієгетичний наратор, серед його промовистих прикмет можна назвати такі, як: «тяжіння до автобіографічного відтворення фактів та подій особистого життєвого досвіду, переконлива компетентність, самопрезентація світогляду, окремі подробиці соціально-побутового статусу».¹⁰

⁹ Мацевко-Бекерська Л.В. Наративні стратегії малої прози (на матеріалі української літератури кінця XIX – початку XX ст.) : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.01.06, 10.01.01. Київ, 2009. 39 с.

¹⁰ Там само, с. 29.

Суттєвою ознакою модерністської новели є всеохопний ліризм. Модерністська новела тяжіє до експресивно-стильових форм вираження авторського ставлення до зображуваного. Епічні елементи (події, характери) розчиняються в потоці асоціацій, ліричних відступів, які переміщуються нібито всередину повістувальної свідомості й обрамляються нею. Суб'єкт повісткування, який є композиційним центром уваги, впливає на новелістичну структуру. Вона як «сукупність факторів художнього враження» (М. Бахтін) характеризується «виходом у незавершену дійсність» (Н. Шумило), фрагментарністю, непослідовністю побудови елементів зовнішнього, подієвого та внутрішнього, емоційно-чуттєвого плану, несподіваним початком (навіть – кульмінацією), абругтивним закінченням чи взагалі відкритим фіналом.

Модерністського новаторства новелі рубежу XIX–XX ст. надає неоміфологізм і інтертекстуальність. Версії міфу стають більш авторськими, індивідуалізованими. Однією із найважливіших тенденцій у даному випадку є переосмислення міфу, відкриття в ньому смислової універсальності. На поч. XX ст. міф трактується як потужна ідея, яка володіє здатністю охороняти людську свідомість від неминучого «шоку», що виникає при спробі осмислити будь-яку неординарну проблему. В осмисленні міфу модерністи послуговувалися теорією колективного неусвідомленого К.-Г. Юнга, яке функціонує в кожній людині й утворене зі сфери інстинктів і їх відповідників – архетипів, а реальними показниками колективних фантазій є міфи. Юнг уважав, що на архетипній основі базуються всі великі ідеї. У розробку теорії міфу зробив внесок і румунський філософ Мірча Еліаде, який досліджував архаїчну свідомість. Неоміфологізм з його основними принципами: зв'язком з психологією підсвідомості, акцентуванням універсальних архетипів і міфологем, варіюванням класичних міфів у співставленні з сучасністю – стає ознакою модерністських новел митців рубежу XIX–XX ст., скажімо, для новел О. Кобилянської, М. Коцюбинського, Л. Старицької-Черняхівської, Дніпрові Чайки, М. Яцківа та ін.) характерне освоєння культури античності, переосмислення образів Музи, Прометей, Ікара, Антея, Геї та ін. Митці у «своїй індивідуальній міфотворчості, порушуючи проблеми долі героя й народу, митця й народу, зв'язку людини з природою та цивілізацією, здобуття волі як світу, проектували «вічні теми» на сучасність, пов'язували їх з долею України»¹¹.

Особистість кінця XIX – поч. XX ст. знаходилася в духовному вакуумі, була позбавлена орієнтирів, її внутрішній світ сприймався як арена напруженої боротьби між раціональним і чуттєвим, духовним і

¹¹ Турган О. Українська література кінця XIX – початку XX ст. і античність: Шляхи сприйняття і засвоєння. Київ, 1995. 175 с.

тілесним, нищим і високим, божественним і диявольським. Тому вчасними виявилися міркування З. Фрейда про людські інстинкти, що керують діями й помислами. Вони викликали до життя тілесну тему у мистецтві. Зосередженість на сфері суб'єктивності людського існування, переміщення уваги письменника на інтимне життя індивідуальності вимагали пошуку нових форм їх вираження. Закономірно, що чуттєвість, несвідомі прагнення, інтимні переживання стали предметом зображення й у модерністській новелі, де досі замовчувані еротичні теми набували неприхованої відвертості (Г. Хоткевич «*Agia passionata*», О. Кобилянська «*Природа*», В. Винниченко «*Записки Кирпатого Мефістофеля*», М. Яцків «*Архітвір*», «*Весняний захват*» та ін.). «Духовний і чуттєвий світ краси та любови, поетизацію суму, туги, меланхолію, екзотизм, естетично прикрашене страждання, еротизм разом з мотивами національної романтики, спіритуалістичною любовною релігією, зверненням до символістської імажинативності й поганської мітології» в модерністських творах слушно зауважила Т. Гундорова¹².

У модерністській новелі, як і модернізмі загалом, особливого значення набув феномен гри як всеохопний спосіб людської діяльності, універсальна категорія людського існування, модель особливої поведінки й нестандартного ставлення до всього, що відбувається. Основу для розгляду феномену гри як культурологічної проблеми заклав нідерландський історик і теоретик культури Йоган Гейзінга в праці «*Homo Ludens*», показавши, що гра є першосновою культури загалом і літератури зокрема. На думку вченого, гра існує сама по собі, «гра заради гри». Цивілізації створюються за моделями тих чи тих ідей ігор, які домінують в певну історичну епоху і здатні приборкати будь-яку пристрасть. Ураховуючи інтерес професора до переломних епох (Реформація, Ренесанс та ін.), його концепція гри якнайбільше прикладається до епохи Модерну, атмосфера якої викликала митців на художні експерименти із залученням нових методів та ідей, запропонованих філософією, психологією, етикою.

Тема гри своєрідно вирішується в працях іспанського філософа Х. Ортеги-і-Гасета, який відзначає, констатує глибоку кризу, через яку проходить сучасна свідомість, що людина розгублена, вона не знає, «за якими зорями жити». Намагаючись знайти орієнтири в сучасній культурі, філософ поділив рід людський на два різновиди: масу («закляклу матерію історичного процесу») і еліту («творців справжньої культури») та створив ігрову утопію спортивно-святкового ставлення до життя. Життя людей видатних зосереджене у сфері ігрової діяльності.

¹² Гундорова Т. Проявлення слова: Дискурсія раннього українського модернізму: постмодерна інтерпретація. Львів : Літопис, 1997. 297 с.

Гра протиставляється буденності, заявленості людського буття: «Для сучасного митця <...> правдиве мистецтво починається тоді, коли він помічає, що в повітрі більш не пахне серйозністю і що речі, втративши всяку солідність, беруться до легковажного танку. Цей загальний пірует для нього достотна ознака того, що музи існують. Коли й можна сказати, що мистецтво рятує людину, то лише в тому сенсі, що воно рятує її від серйозності життя й пробуджує в ній хлоп'яцтво. Символом мистецтва знову стає чарівна флейта Пана, яка змушує козенят танцювати на узліссі»¹³. Загальний смисл понять «гри» Гейзінги й «спортивності» Ортеги збігаються. Але для Гейзінги естетична гра є насамперед діяльністю занальнодоступною, а іспанський філософ ставив задачу спасіння культури від «повстання мас».

Таким чином, західні теоретики ХХ ст. створювали різні ігрові моделі, намагаючись вирішити проблеми кризи свідомості, що були актуальними в період рубежу ХІХ–ХХ ст. Мотиви й елементи гри проникали в модерністську новелу як на загальному, композиційному рівні, так і фрагментарно, в окремих епізодах (М. Коцюбинський «Цвіт яблуні», «Поєдинок», «Дебют», «Як ми їздили до криниці»; М. Яцків «Поганство юрби» та ін.). Ефект гри допомагав зобразити персонажа у важливий момент життєвого вибору, загострити його самовідчуття, передати кризовий стан особистості й показати її в стані швидкоплинних настроїв і вражень.

Ще одним критерієм жанрової неповторності модерністської новели стає «факт кореляції структури твору, окремо взятого її елемента троповими формами і відповідно принципом метафоризації»¹⁴. Досвід дослідження метафори започаткований Арістотелем, який розумів метафору як «перенесення слова зі зміною значення або з роду на вид, або з виду на рід, або з виду на вид, або за аналогією»¹⁵. У розробку теорії метафори зробив внесок Х. Ортега-і-Гасет, визнаючи за метафорою право бути універсальною формою мислення, також Е. Кассіерер, П. Рікер, О. Потебня. Цікавими для формування літературознавчої концепції метафори стали дослідження З. Фройда. Він установив зв'язок метафори із дотепністю, яка, на його думку, належить до сфери несвідомого і характеризується такими ознаками, як внутрішня активність, ігрове судження, поєднання непоєднуваного, парадоксальність, уміння виявляти схожість між зовні несхожими явищами, тобто здатність схоплювати приховану подібність,

¹³ Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори / пер. з іспан. В. Бурггардт, В. Сахно, О. Товстенко. Київ : Основи, 1994. 420 с.

¹⁴ Пашенко М.В. Метафорична природа новели : (структура, рецепція, концептуалізація) : монографія. Одеса : Астропринт, 2009. 296 с.

¹⁵ Арістотель. Поетика. Київ: Мистецтво, 1967. 134 с.

контрастність уявлень, «сенса у безглузді», лаконічність. З. Фройд висновує тотожність технічних прийомів метафоризації і дотепності, серед яких називає деформацію, модифікацію, двозначність, подвійність тлумачення, підтекстовість, асоціативність тощо¹⁶.

У низці творів («Жебрачка» Т. Бордуляка, «Гуси» О. Авдіковича, «На нові гнізда» В. Потапенка, «Дора», «Вона» М. Жука, «За півдня» А. Шабленка, «Згуба» М. Могилянського, «Сміх», «Коні не винні» М. Коцюбинського та ін.) спостерігається першорядна роль метафори в процесі формування художнього узагальнення, співвіднесення метафори з основними законами новелістичної композиції, обумовленість метафоризацією часопросторового обмеження, характерного для новели, функціональність нового значення метафори як новелістичного пуанту.¹⁷

Причинно-наслідкова мотивація зв'язків у модерністській новелі змінюється асоціативністю, метафоричністю за принципами «зіставлення – уподібнення – протиставлення». Послаблення мотиваційної сфери, каузальності, аналітичності породило фрагментарність, яка підтверджена концепціями фрагментаризму німецького філософа Вальтера Беньяміна та представника франкфуртської школи Теодора Адорно. Розгортання художнього світу модерністської новели стає «переривистим», позбавленим органічної плавності переходів. Уривчастість, «уламковість» тексту новели компенсується концентрованістю подій і почуттів, відмовою від описовості й композиційної точності.

Модерністська новела в період помежів'я XIX–XX ст. свою жанрову приналежність виявляла через рівень кореляції з різними видами мистецтв. Кожне мистецтво природно переймалося естетичним поповненням того, що іншим не могло бути виражене. Питання взаємодії різних видів мистецтв у різний час гостро постало перед філософами, літературознавцями, письменниками (Г. Вольфлін, О. Вальцель, Д. Ліхачов, М. Бахтін, М. Каган, Р. Барт та ін.). Класифікуючи взаємопов'язані культурні феномени, дослідники намагалися виділити характерні риси, які б виявляли схожості та розбіжності між ними. Особливого звучання ця проблема набула в працях В. Будного, Д. Наливайка, О. Рисака, В. Силантьєвої та інших вчених. Д. Наливайко акцентує на тому, що «проблема перекодування літературних текстів на художню метамову інших мистецтв і зворотне перекодування художньої метамови інших мистецтв на метамову

¹⁶ Sigmund Freud: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. Fischer Taschenbuch-Verlag, Frankfurt am Main 1986. 288 s.

¹⁷ Васильєва М. Українська модерна новела кінця XIX – початку XX століть: розвиток і модифікації в їх обумовленості метафоризацією як провідною рисою художнього мислення доби : дис ... канд. філол. наук : 10.01.01. Одеса, 2003. 172 с.

літератури є центральною проблемою вивчення взаємодії літератури з іншими мистецтвами»¹⁸.

У синтетичному цілому кожне з мистецтв набуває властивостей, яких у нього не було за відокремленого існування. Відкриття нових можливостей образності принесло яскраві й цікаві результати: у модерністській новелі важливого значення набувають живописно-лінгвістичні засоби виразності, як-от: особлива техніка кольору, тону, напівтону, коли вербальне відтворення кольорової палітри надавало особливого ефекту, викликало асоціативні враження, навіювало певний настрій без додаткових пояснень. «Живописна» складова у творах кожного митця має свої якісні характеристики й свій рівень функціональності, що залежить як від особливостей художнього мислення окремого письменника, так і від культурної свідомості епохи. Митці любили досліджувати синестезію, активізуючи різні органи чуття: слуху, зору, дотику, смаку та інші, шукали «вираження одного і того ж суб'єкта, одного і того ж емоційного ладу різними засобами, розглядаючи кожне як потенційний символ іншого»¹⁹, робили це дуже індивідуально, маючи у своєму арсеналі улюблені тони, кольори, світлові ефекти, віддаючи перевагу то колориту, то малюнку.

Складний текст модерністської новели вбирав у себе образотворчі елементи, які не тільки посилювали ідейно-змістову та естетично-художню програму письменника й слугували повнішому розкриттю новелістичного образу, а й ставали сюжетним джерелом літературного твору. Модерністська новела всотує також формотворчі прийоми, подібні до музичних, вони працюють на розкриття внутрішнього світу персонажів.

Отже, на рубежі літературних епох митцям було вже тісно в рамках старої художньої форми, тому відбувалося намагання вийти за межі канонічного жанру. Поетика новели рубежу XIX–XX ст. засвідчує становлення модерністських структур художньої практики. Основою змісту новели, узалежненого від умовної форми, стає модерністська художня суб'єктивність: жанрова структура набуває ще більшої напруженості й динаміки; композиційне експериментаторство й маніпуляції стають нормою, вендепункт, «пункт перелому», може міститися в будь-якому місці новелістичної конструкції, обумовлюючи розкриття смислу новели не в часовій послідовності, а в просторі композиції; новизна й незвичайність набувають першорядного значення; таємниця, покладена в підґрунтя оповіді, виводиться на рівень культу трагікомічної гри випадку, який, не руйнуючи тканину повсякденності,

¹⁸ Наливайко Д. Сучасна літературна компаративістика : аспекти і тенденції. *Слово і Час*. 2007. № 5. С. 18–27.

¹⁹ Munro Th. The arts and theirs interrelations. N.Y., 1951. p. 424.

апелує до вищих питань людського існування; емоційно-чуттєвий план оповіді, що нагадує мозаїку швидкоплинних настроїв і вражень, переважає над подієвим, тому суттєву роль відіграє принцип «розз'єднання елементів», коли оповідь стає переривистою, позбавляється плавності, – наративна фрагментарність дозволяє виразніше показати різних людей у різних ситуаціях, ніби «вирвати» з багатолікого життя окремі сцени, моменти, щоб акцентувати увагу на незвичайній, неординарній ситуації, випадку; яскраво виражене тяжіння до символіки, філософського узагальнення; набуває виразності конфлікт між свідомим і несвідомим; спостерігається інтерес до сфери суб'єктивного, психологічного, схильність до психоаналізу, що сприяє концентрації зображення навколо миттєвих психологічних станів окремих осіб; домінує ефект ірреального – його елементи проникають у повсякденне життя, але сприймаються як «найприродніша річ у світі» (Д. Затонський); виявляється схильність до синтезу, що відкриває нові можливості образності у взаємодії різних мистецтв²⁰.

3. Сучасна українська новелістика

Сьогоднішня ситуація з новелою чи не повторюється з тією, що склалася на рубежі XIX–XX ст., коли І. Франко писав про цей жанр як «найбільш універсальний і свобідний рід літератури, найвідповідніший нашому нервовому часові, тому поколінню, що вічно спішиться і не має ані часу, ані спокою душевного, щоб читати многотомові повісті».²¹ Здається, цей вислів залишається актуальним і сьогодні: у сучасного читача на розлогі, об'ємні твори також не вистачає ні часу, ні терпіння, тож сучасна новелістика з її лаконічними жанрами, оригінальними художніми рішеннями не може не захопити і не привернути увагу читачів. Щоправда, як зазначає Тетяна Синьоок, «читання коротких текстів – це ще й додаткова читацька робота над собою, адже мала проза часто лишає читача напризволяще з несподіваними істинами, що б'ють під дих, коли перегортаєш останню сторінку. І не варто сподіватися на автора – він не підкаже на берегах, що хотів усім цим сказати. Він покаже людей у якихось специфічних ситуаціях – а далі, читачу, мудруй, як це розуміти і що це може означати для твого життя»²².

²⁰ Колінько О.П. «Цілий світ у краплі води...»: компаративний дискурс української і російської новели кінця XIX – початку XX ст.: монографія. Бердянськ: БДПУ, 2012. 326 с.

²¹ Франко І. З остатніх десятиліть XIX віку. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1984. Т. 41. С. 471–529.

²² Синьоок Тетяна. Мала проза – велике задоволення. 10 українських та перекладних новинок. URL: <https://starylev.com.ua/news/mala-proza-velyke-zadovolennya-10-ukrayinskyh-ta-perekladnyh-novynok>.

У час постмодерних віань, коли глобальне питання «у чому сенс життя» не сходить з порядку денного, а «верхівка айсберга» маскує різні проблеми, пов'язані з деструктивним світовідчуттям людини початку ХХІ ст., що суголосне з міфопоетичними моделями есхатології та апокаліпсису, новела відкриває перед письменниками нові перспективи і можливості в організації форми і змісту. Залишаючись експериментаторським жанром, новела рубежу ХХ–ХХІ ст. стає своєрідною ареною для апробації нових ідей і художніх принципів, жонглюючи алюзією, символікою, прямими і непрямими цитатами, шокуючи різними смисловими нашаруваннями.

Отримавши потужний імпульс до розвитку, сучасна новела українських письменників, творчість яких тяжіє до синтетичного письма і поєднує форми реалізму, модернізму, екзистенціалізму, постмодернізму, зазнає упродовж останніх десятиліть особливо значних змін, переживає переформатування художнього канону і не вкладається в «прокрустове ложе» традиційних жанрових позначок: відбуваються зміни на рівні тематики і проблематики (їх диктує час), розширюються зв'язки літератури з наукою, публіцистикою, різними видами мистецтв, з'являються нові генологічні теорії тощо.

Закономірним постає питання про сучасну новелу: чи зберегла вона канонічні риси чи настільки змінилася, що втратила значення канону і набула зовсім нових ознак, не схожих з усталеними і традиційними? Відповісти на ці питання бодай частково можна буде, проаналізувавши новелістичні жанри, представлені майстерними творами письменників, які експериментують у формі та змісті, додаючи до вже відомих літературних технік «потoku свідомості», «автоматичного письма», «підсвічування» зв'язків між речами та їхніми смислами – «вільне “слідування пензлю”, чи пак – асоціативне письмо» (Василь Ґабор, «Про що думає людина»); польові дослідження в гоповіданнях (Павло Коробчук, «Священна книга гоповідань»); конструктивне віддалення та щоденникове наближення до оповідача (Іван Рябчій, «Ліліт», «Комашіння»); іронічні «маркери» прозописьма (Володимир Даниленко, «Місто Тіровиван», «Сон із дзьоба стрижа»); «рентгенограму збудженої психіки» (Олег Лишега, «Квіти в темній кімнаті»); суб'єктивізм, автобіографічність, інтеграцію свідомих конструкцій із несвідомими імпульсами та бажаннями (за Н. Зборовською) (Галина Пагутяк, «Ранок без вечора», «Потрапити в сад», «Душа метелика»), інтелектуалізацію письма, фрагментарний дискурс (В'ячеслав Медвідь, «Спомини навиворіт», «Чотири інші новели», «HORROR Васи» («Жах порожнечі»), «Реставрація церков» та ін.), метод художньої проєкції (Євгенія Кононенко, «Без мужика», «Повії теж виходять заміж»,

«Новели для нецілованих дівчат», «Книгарня “ШОК”»), реалістичне письмо (Володимир Діброва, «Правдиві історії») та багато ін.

Так, збірка малої прози **Василя Габора** «Книга екзотичних снів та реальних подій» (1999) – не традиційне письмо, а «записи тривожних передчуттів приходу ще не з'ясованого стану буття, що може виявитися лише втраченим простором, зануреним у пустку»²³. У процесі трансформаційних змін на фоні класичних новел та етюдів, з'являються новели з екзистенційними мотивами (втрата сутності, відчуття порожнечі, психічної безпритульності, всеприсутності страху перед майбутнім тощо): «Полювання у втраченому просторі», «Ми приречені, кохана», «Вакуум», «У кнайпі пані Рузі», «Сходи вгору і вниз», «Втрата сутності» та ін. Вони злободенні й торкаються всіх струн людської душі, тривожать «повсюдністю вакууму як наскрізної фатальної антисубстанції»²⁴.

Прозові твори, що ввійшли до книги Василя Габора «Про що думає людина» (2012), також не піддаються звичним жанровим класифікаціям. У «Слові до читача» письменник зізнається, що йому **«стало нецікаво писати оповідання чи новели, строго дотримуючись вимог жанру та вигадуючи нових героїв»**.²⁵ Тому новела у цій книзі, не втрачаючи основних рис («новела є здійснена нечувана подія» (Гете) трансформувалася в новелу-візію, що є спорідненою японському жанру дзуйхіцу (дзуйхіцу – яп. 隨筆, ずいひつ, «слідом за пензлем») – жанр японської прози, у якому автор у довільній формі записує все, що йому заманеться: власні переживання, досвід, чутки тощо. Часто перекладається як «есе» або «записки»²⁶. Авторська дефініція жанру – це не модна і оригінальна вивіска, що рекламує жанрові властивості твору, це, насамперед, концептуальний елемент, специфічний код порозуміння письменника з читачем, своєрідна підказка до розшифрування прихованих чи символічних змістів, адже Василь Габор свідомо дотримується такої композиційної домінанти, як фрагментарність і асоціативність зчеплення окремих епізодів, сцен, що демонструють схильність до ускладненої і насиченої думкою побудови, яка вимагає прискіпливої уваги й інтелекта читача. Автор пригадує: «Під час роботи над новелами у мене було таке враження, що їх пишу не я. Було відчуття розчинення у цьому житті. Це

²³ Хланта І., Лазоришин І. Екзотичні сні та реальні події у прозі Василя Габора. *Кур'єр Кривбасу*. 2001. № 10. С. 212.

²⁴ Карвацький В. Двоє з-під сузір'я риб і два стрільці. *Дзвін*. 2002. № 4. С. 131.

²⁵ Габор В. Про що думає людина: Візії та невідгані історії. Львів : ЛА «Піраміда», 2012. 132 с.

²⁶ Дзуйхіцу. Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki>.

закономірний процес. Може, тому книга і вийшла така, над якою треба подумати»²⁷.

У малій прозі Володимира Даниленка домінує жанр гротескно-іронічної новели («Кімната з цикламенами», «Сливова кісточка», «Свято гарбузової княгині», «Монолог самотнього каменя», «Віолетта з драндулета», «Гір-лір-лі», «Дзеньки-бреньки», «Поцілунок Анжели», «Розбуди мене до Парипсів», «Людина громів», «Далекий голос саксофона», «Знімок з лемуром» та ін.) з такими маркерами іронічного письма, як: синтез трагічного і комічного (трагіфарс), ірреальність, «чорний» і суб'єктивний гумор, гра як художній прийом, умовні форми та ін.²⁸

Новели Олега Лишеги зберігають основні властивості жанру новели, насамперед, внутрішню напругу, яка перетворюється на своєрідну рентгенограму збудженої психіки, витворюючи образки людської драми – драми розз'єднаності, нездатності зберегти колишню взаємоналежність, драму очужіння та непевні й безуспішні спроби її подолання.

Психоаналітична інтерпретація новели «Квіти в темній кімнаті» (пізніша назва «Море») К. Девдерою через зіставлення з ритуальним символом мандали, дала змогу дослідниці трактувати новелу як мистецький твір, що об'єднує протилежності людського несвідомого й допомагає оповідачу, а почасти авторові й читачеві, досягнути Самість. Остання передбачає об'єднання добра і зла, верху і низу, Персони і Тіні, позитивних і негативних аспектів того чи того архетипу (зокрема архетипу Великої Матері, який у творі виражено через пару «байдужа дружина» / «улюблена донька»)». Такий аналіз скеровує до тлумачення новелістики Олега Лишеги як міфологічної, психологічної, філософської.

Під пером В'ячеслава Медведя, який постулює себе як постсоцреаліст³⁰, новели перетворюються на новелу-есе («Новела», «HORROR Васи» («Жах порожнечі»); «Спомини навиворіт» – на «потік свідомості», у «Чотирьох інших новелах», здавалося б, усталені принципи організації художнього матеріалу загублені, і безсюжетний текст перетворюється на «рухомий мозаїчний набір, колаж цитат і фрагментів» (В. Сірук), у новелі «Реставрація церков» багато натяків,

²⁷ Габор В. Про що думає людина: Візії та невігадані історії. Львів : ЛА «Піраміда», 2012. 132 с.

²⁸ Яблонська Н. М. Жанр іронічної новели у творчості Володимира Даниленка. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. № 2 (16). Миколаїв, 2015. С. 325–329.

²⁹ Девдера К. М. Літературна творчість Олега Лишеги: інтерпретація, контекст, рецепція : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2018. 20 с.

³⁰ Югов В. Що нам, українцям, впало зробити... (Розмова з українським прозаїком В. Медведом). *Голос України*. 2005. 12 березня. С. 11.

недомовленостей. Та це закономірно, природньо, це оприявлення трансформаційних процесів, що відбуваються в сучасній новелі.

Як зазначає Т. Бовсунівська, «самі по собі жанрові трансформації – властивість будь-якого жанру, навіть з усталеним каноном, як то маємо в класицизмі. Трансформації забезпечують коливання жанру, але не обов'язково його переродження на нову модифікацію чи зовсім інший жанр. Наявність трансформацій є швидше свідомством життєспроможності жанру, ніж тенденцією до нових жанрових утворень. <...> Трансформація є першою вказівкою на функціональність жанру, але не свідченням нового жанрового утворення».³¹

Ніна Герасименко, взявши за основу класифікацію новел В. Фашенка, досліджує трансформації реалістично-аналітичної новели, виділяючи імпресивно-психологічну, представлену у жіночій прозі текстами Є. Кононенко, Л. Тарнашинської та ін., та соціально-психологічну, репрезентовану творами В. Мастерової, С. Йовенко)³².

ВИСНОВКИ

Отже, попри динамічність і здатність до активних трансформацій, попри постійні оновлення і «зсуви», новела від кінця XIX ст. і до сьогодні зберігає канонічні композиційні форми, її структура залишається канонічною. Варто погодитися з думками вчених про те, що в основі кожного жанру лежить жанровий архетип, сформований, як правило, в архаїці, він стійко проявляє себе в літературних системах різних епох. Жанр живе за рахунок жанрової пам'яті, за рахунок літературної конвенції.

Однак, новела в українській літературі демонструє надзвичайну чутливість до естетичних втручань, здатність піддаватися різноманітним деформаціям і трансформаціям. Найбільшу кількість її трансформацій представив саме наш час, який ніби прискорив свій рух, суттєво змінивши світ і людину в ньому. Під пером сучасних авторів новела виходить за межі, накреслені жанровою матрицею, модернізується, набуває специфічних художніх якостей. Та попри жанрові експерименти і новачії, різні трансформаційні процеси, новела кінця XX – перших десятиліть XXI ст. зберігає риси традиційної норми, кристалізує, концентрує свої жанрові ознаки, всотуючи сучасні мистецькі віяння і утверджується у формах іронічної, філософської, психологічної, онтологічної прози, репрезентуючи нові різновиди (новела-есе, новела-візія, новела-галюцинація тощо) і стильові варіації (модерністська,

³¹ Бовсунівська Т. Теоретичний зріз проблеми жанрових модифікацій. URL: http://philology.knu.ua/files/library/lit_st/40-1/12.pdf.

³² Герасименко Ніна. Мала проза Є. Кононенко як реалістична художня модель українського суспільства межі XX–XXI ст. URL: <https://docplayer.net/71096992>

постреалістична, постмодерністська), що є яскравим унаочненням і доказом динамічності та інноваційної оригінальності жанру.

АНОТАЦІЯ

У статті досліджено модерністську новелу к. XIX – поч. XX ст. і сучасний стан жанру в творчості українських письменників. Проаналізовано нові властивості модерністської новели, які вона набула в перехідну, неспокійну, неврівноважену епоху вказаного порубіжжя, у час, коли мистецтво слова переорієнтовувалося на нову техніку зображення / вираження життя і людини. Це позначилося на формі та змісті новели. На конкретних прикладах продемонстровано якісні зміни в канонічному жанрі: екзистенційність проблематики, оновлена якість художнього психологізму, всеохопний ліризм, неоміфологізм й інтертекстуальність, феномен гри, метафоризація тощо. Аналіз сучасної новели українських письменників, творчість яких тяжіє до синтетичного письма і поєднує форми реалізму, модернізму, екзистенціалізму, постмодернізму, увиразнив особливості жанру, який здатний до експериментування, трансформації і оновлення, репрезентуючи нові різновиди (новела-есе, новела-візія, новела-галюцинація), що є яскравим унаочненням і доказом динамічності та інноваційної оригінальності жанру.

Література

1. Арістотель. Поетика. Київ: Мистецтво, 1967. 134 с.
2. Бовсунівська Т. Теоретичний зріз проблеми жанрових модифікацій. URL: [http:// philology.knu.ua/files/library/lit_st/40-1/12.pdf](http://philology.knu.ua/files/library/lit_st/40-1/12.pdf).
3. Васильєва М. Українська модерна новела кінця XIX – початку XX століть: розвиток і модифікації в їх обумовленості метафоризацією як провідною рисою художнього мислення доби : дис ... канд. філол. наук : 10.01.01. Одеса, 2003. 172 с.
4. Габор В. Про що думає людина: Візії та невігадані історії. Львів : ЛА «Піраміда», 2012. 132 с.
5. Габор Василь: «Зрадити новелу – це як зрадити дружину». URL: <http://wz.lviv.ua/life/120693>.
6. Герасименко Ніна. Мала проза Є. Кононенко як реалістична художня модель українського суспільства межі XX–XXI ст. URL: <https://docplayer.net/71096992>.
7. Гундорова Т. ПроЯвлення слова: Дискурсія раннього українського модернізму: постмодерна інтерпретація. Львів : Літопис, 1997. 297 с.

8. Девдера К. М. Літературна творчість Олега Лишеги: інтерпретація, контекст, рецепція : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2018. 20 с.

9. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. 2-е вид., допов. Львів : Науково-видавниче товариство «Академічний експрес», 1999. 280 с.

10. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – початку XX століття. Київ : Вища школа, 1981. 214 с.

11. Дзуйхіцу. Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki>.

12. Карвацький В. Двоє з-під сузір'я риб і два стрільці. *Дзвін*. 2002. № 4. С. 131.

13. Колінько О.П. «Цілий світ у краплі води...» : компаративний дискурс української і російської новели кінця XIX – початку XX ст. : монографія. Бердянськ : БДПУ, 2012. 326 с.

14. Колінько О. П. Сучасна новела: константи і трансформації (на матеріалі малої прози українських і російських письменників к. XX – поч. XXI ст.). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Том 30 (69). № 2. 2019. С. 124–138.

15. Кудрявцев М. Драма Володимира Винниченка «Пророк»: антиутопічний дискурс. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*: зб. наукових праць. Київ: Акцент, 2007. Вип. 27. Ч. 2. С. 13–23.

16. Мацевко-Бекерська Л.В. Наративні стратегії малої прози (на матеріалі української літератури кінця XIX – початку XX ст.) : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.01.06, 10.01.01. Київ, 2009. 39 с.

17. Наливайко Д. Сучасна літературна компаративістика : аспекти і тенденції. *Слово і Час*. 2007. № 5. С. 18–27.

18. Ожоган Л. Морально-філософські антиномії у драматургії Володимира Винниченка. *Володимир Винниченко : у пошуках естетичної, особистої і суспільної гармонії* / голов. ред. Л. Залеська Онишкевич. Нью-Йорк : Видавнича комісія УВАН у США, 2005. С. 11–16.

19. Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори / пер. з іспан. В. Бурггардт, В. Сахно, О. Товстенко. Київ : Основи, 1994. 420 с.

20. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Либідь, 1999. 447 с.

21. Пашенко М.В. Метафорична природа новели : (структура, рецепція, концептуалізація) : монографія. Одеса : Астропринт, 2009. 296 с.

22. Синьоок Тетяна. Мала проза – велике задоволення. 10 українських та перекладних новинок. URL: <https://starylev.com.ua/news/mala-proza-velyke-zadovolennya-10-ukrayinskyh-ta-perekladnyh-novynok>.

23. Ткачук М.П. Модерністський дискурс лірики та новел Богдана Лепкого: дослідження. Тернопіль, 2005. 128 с.
24. Турган О. Українська література кінця XIX – початку XX ст. і античність: Шляхи сприйняття і засвоєння. Київ, 1995. 175 с.
25. Франко І. З остатніх десятиліть XIX віку. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1984. Т. 41. С. 471–529.
26. Хланта І., Лазоришин І. Екзотичні сни та реальні події у прозі Василя Габора. *Кур'єр Кривбасу*. 2001. № 10. С. 212.
27. Югов В. Що нам, українцям, впало зробити... (Розмова з українським прозаїком В. Медведем). *Голос України*. 2005. 12 березня. С. 11.
28. Яблонська Н. М. Жанр іронічної новели у творчості Володимира Даниленка. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. № 2 (16). Миколаїв, 2015. С. 325–329.
29. Munro Th. The arts and theirs interrelations. N.Y., 1951. P. 424.
30. Sigmund Freud: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. Fischer Taschenbuch-Verlag, Frankfurt am Main 1986. 288 s.

Information about the author:

Kolinko Olena Petrivna,

Doctor of Philological Sciences,

Professor at the Department of Ukrainian and Foreign Literature
Bohdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University
59, Naukove misto str., Zaporizhzhia, 69000, Ukraine