

13. Слабошпицький М. „Сюжет нервів, вболівань, радості...” Проза М.Вінграновського // Вітчизна. – 1986. – № 11. – С. 174-178.
14. Сулима М. Світ, створений всерйоз: Твори М. Вінграновського для дітей // Жовтень. – 1983. – № 10. – С. 120-124.
15. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

SUMMARY

The article deals with M. Vinhranovsky's fictional texts narrative peculiarities. The main attention is paid to the problem of the heterogeneous narration in the writer's fictional world.

Key words: narrative peculiarities, heterogeneous narration, heterodiegetic narrator, writer's fictional world, discourse.

Олександра ЛОТОЦЬКА

© 2009

ОСОБЛИВОСТІ НЕТРАДИЦІЙНИХ НАРАТИВНИХ ФОРМ В НОВЕЛАХ О.ГЕНРІ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті розглядаються особливості нарративу модерної новели початку ХХ століття. Аналізується специфіка та можливості нетрадиційних нарративних форм у новелах О.Генрі та українських письменників.

Ключові слова: новела, модернізм, нетрадиційний нарратив, гра, подвійна розв'язка.

Література початку ХХ ст. з його катаклізмами, стрімким розвитком науки і техніки, переломними зрушеннями у всіх сферах людського буття дає яскраві приклади чисельних спроб охопити феномен людини в усій складності духовного й біологічного, індивідуального і загальнолюдського, свідомого і підсвідомого тощо. Філософські намагання осмислити це, знайти притулок для особистості у світі та суспільстві, зв'язати її з універсумом, як підкреслює Т.Денисова, – досить добре відомі кожному, хто обізнаний із західною літературою, з російським “срібним віком”, з українським “розстріляним Відродженням” [10, с. 5]

Новела О.Генрі була якісно новим жанром в літературі Америки. Її історичний розвиток відбувався у боротьбі двох протилежностей – наближення до стабільності та постійного розширення своїх естетико-пізнавальних можливостей. Новела, цей давній жанр світової літератури, який “з'явився в епоху Відродження, як невелике оповідання, нерідко з гумористичним чи сатиричним забарвленням, що передавало “новини дня” (звідси назва жанру)” [9, с. 510], набув в Америці другої половини ХІХ ст. особливо благотворних умов для свого розвитку. Швидкий темп росту промислового виробництва, наявність масових журналів, відсутність інших засобів інформації сприяли широкому поширенню новели. Особливості малої форми – її рухливість, гнучкість, здатність відгукуватися на важливі події часу – також допомагали її утвердженню в літературі США. У новелі раніше і повніше, ніж в інших формах, виявилась національна своєрідність американської прози, особливості національного характеру, місцевого колориту. В ній знайшли розвиток традиції народного оповідання, фольклорного гумору і сатири.

З появою модернізму на зламі століть визначальними рисами новели стають новизна і антитрадиціоналізм. Це була ера, – на думку Ю.Каррент-Гарсія, – “нової літератури, яка у своєму протесті проти моральних табу, правил старого покоління, в тому числі і проти виняткової зосередженості на сюжеті, займалася пошуками більш ефективних засобів впливу на читачів і знаходила їх у символізмі, підтексті, натяках” [18, р. 159].

У річищі модерністського дискурсу розвивалася, – як стверджує М.Ткачук, – і українська література кінця ХІХ – першої половини ХХ століття [16, с.187]. Українські митці прагнули новаторства, “намагалися наблизитися до естетичних позицій модернізму, європеїзувати українську літературу, адже в ній жили ще народницькі ідеї, побутувала селянська тематика, утилітарна концепція мистецтва, зужиті образи-кліше” [16, с. 190].

Модернізм свідомо утверджує змістове наповнення всіх елементів форми. Зміст підпорядковується умовній формі, яка відкривала нові зображально-виражальні можливості новели, її підтекстовим та символічним вимірам, широко використовується ефект ірреального моделювання світу, основою змісту стає художня суб'єктивність. Жанрова структура новели набуває більшої мінливості, динамізму у змалюванні картини світу. Однією з основних жанрових ознак залишається зображення незвичайної події. Таємниця, яка лежить в основі оповіді, розглядається як своєрідний культ трагікомічної гри випадку, який не руйнує тканину повсякденності. Зберігається відкрита ще романтиками фрагментарність сюжету. Оцінка кожного із вчинків героїв цілком залежить від суб'єктивного сприйняття дійсності. Тому повсякденне життя набуває парадоксальності, а реальність події – відносного характеру. “Тоді ж, – на думку С.Павличко, – традиційні наративні структури й причинно-наслідкові моделі оповіді в прозі відступили перед зображенням хаотичної й проблематичної природи суб'єктивного досвіду” [11, с. 31]. Художні твори письменників різних країн демонструють одночасно духовний досвід класичного періоду та нові форми зображення звільненої особистості.

Американський новеліст О.Генрі зумів вкласти глобальні проблеми свого часу, критичну оцінку дійсності, реалістичний зміст у рамки класичного, короткого оповідання, зберігши при цьому його легкість, витонченість, цікавість, ефектний фінал. Письменник використав усі аксесуари розважальної літератури свого часу – прийом таємниць, паралельних сюжетних ліній, фальшивих розв'язок, комізм ситуацій і мови, багатостильність. Оригінальність новели О.Генрі – в нетрадиційній організації матеріалу, в зображенні звичайного і тривіального у несподіваному ракурсі, завдяки чому серйозні проблеми сприймаються легко. Новела О.Генрі – це одночасно і жартівливе оповідання, і оповідання-парабола, осмислення якого починається за межами твору. Потішна ситуація допомагає виявити нісенітницю дійсності. Розвиваючись у руслі сатирико-гумористичної традиції, О.Генрі збагатив її засобами комічного, ідучи від “дикого гумору” Заходу, з його гіперболізмом і гротеском, до сатиричного зображення життя “у формах самого життя”, не виходячи за межі життєвої достовірності. “Відокремити іронію і гумор від повісткування О.Генрі неможливо, – пише І.Левідова, – це його стихія, природне середовище його таланту” [7, с. 132].

Українські прозаїки також виявили високу художню майстерність у змалюванні драматизму життя і долі людини. Українська модерна новела, як і новела О.Генрі, динамічна, іронічна, витончена, досконала за композицією, з оригінальним сюжетом, стилем та мовою; вона поєднала в собі “національний колорит, багатющу міфологічну скарбницю народу” [16, с. 293] “з найсучаснішою технікою світового письменства, що при оригінальності авторської особистості дало шляхетний сплав високої проби” [1, с. 262].

Одним із важливих, на наш погляд, рівнів існування естетичної інформації у структурі художнього твору є його наративна будова. Питання про вивчення літератури з огляду наративних тенденцій набуває у наш час особливої актуальності, оскільки стає проблемою не тільки філологічного, але й соціокультурного характеру. Активність пошуку “іміджів” і “масок” для своїх оповідачів та героїв обумовлена психоісторичним і соціокультурним вибором автора. У стилістичних експериментах О.Генрі та українських письменників початку ХХ століття – О.Вишні, О.Слісаренка, А.Любченка, що представляють собою полеміку з традиційними формами оповіді (всезнанням автора, прямим авторським самовизначенням), вбачаємо пошуки людини з усіма її культурними ідеологемами і міфологемами.

Особливості наративного дискурсу окремо без типологічного аналізу в творчості американського новеліста О.Генрі та українських письменників означеного періоду часто були об'єктом вивчення багатьох літературознавців. Ці аспекти творів О.Генрі висвітлюють російські дослідники І.Левідова [7], В.Самохвалова [14], А.Старцев [15]. Наративні стратегії українських митців слова стали предметом дослідження у працях І.Денисюка [1], М.Ткачука [16], М.Руденко [13] та інших. Водночас відбуваються чисельні конференції та симпозіуми, серед ключових питань яких є нараторологічні виміри літератури. Як загальний метод вивчення проблем оповіді у творах американського й українських митців й у ході аналізу текстів конкретних новел скористаємося універсальним термінологічним апаратом, розробленим і викладеним німецьким дослідником В.Шмідом у його програмній монографії, присвяченій теорії оповіді – нараторології, та французьким ученим Ж.Женеттом [17; 5].

У шести розділах книги В.Шміда послідовно висвітлюються основні проблеми сучасної нараторології художніх текстів: наративність, фікційність, естетичність оповіді, комунікативні інстанції, точки зору, наративні рівні і трансформації, діалогічні структури оповіді, нарешті,

поетичні структури наративу, які автор називає “еквівалентностями” (оригінальна глава, що характеризує проміжні типи оповіді між епосом і лірикою, такі як “орнаментальна проза”)[17].

Наративний твір розуміється теоретиком літератури як такий, “у якому ...здійснюється виклад історії, а також зображується наративний акт”, тобто має дворівневу структуру [17, с. 34]. При цьому про абстрактного автора можна сказати, що “його слово – це весь текст у всіх його планах” [17, с. 53].

Оповідь художнього тексту поділяється на два плани, – дієгезис і екзегезис. Дієгезис – це вигаданий світ, в якому відбуваються наратовані події, а екзегезис – ненаративні одиниці тексту (пояснення, тлумачення, коментарі, міркування, метанаративні зауваження наратора). Дієгезис і екзегезис являють собою текст наратора, якому протиставляється мімезис – текст персонажів [17]. Не будемо докладно відтворювати понятійного наповнення термінологічної системи В.Шміда чи Ж.Женетта, оскільки це уже зроблено під відповідним кутом зору істориками літературознавства, зокрібно І.Ільїним у низці видань [6, с. 274-282]. Звернемо увагу на те, що в нашому дослідженні універсальний термін “наратор” (у повному варіанті – “фіктивний наратор”), і терміни “оповідач” і “розповідач” (у загальному значенні) використовуються як абсолютно синонімічні і функціональні поняття, що позначають “носія функції оповіді безвідносно до яких-небудь типологічних ознак” [17, с. 65].

Зосереджуючи свою увагу на таких явищах і аспектах, як взаємостосунки між автором і суб’єктом мовлення, співвідношення тексту наратора і тексту персонажа, оповідні інстанції, точки зору, констатуємо, що у текстах американського та українських письменників часто зустрічаємо так звані “нетрадиційні”, або, кажучи словами М.Ткачука, “скомпліковані” форми оповіді, що поєднують традиційні типи з новітніми [16, с. 17]. Помітна риса такого наративу – у граничній неоднорідності мовного матеріалу: автор не прагне втримати оповідь у рамках однієї оповідної інстанції. Якщо оповідь ведеться від першої особи, у неї незмінно включаються цитована пряма мова, невласне-пряма мова інших персонажів, і т.д. Описаний тип наративу демонструє аналіз новел О.Генрі та О.Вишні з елементами казку. Таке дослідження показує зіткнення різнорідних мовних елементів у рамках однієї фрази чи речення як своєрідний авторський прийом побудови наративного дискурсу. Саме завдяки **навмисному зіткненню** стилістично, генетично різних мовних фрагментів (що належать різним суб’єктам мовлення), посиленіх паралінгвістичними факторами, – інтонація, ритм, пауза – відтворюється образ живої усної оповіді.

Ці та інші особливості викладової манери художників слова свідчать про новаторський тип організації наративу, для характеристики якого сучасними дослідниками пропонуються терміни “нетрадиційний наратив” (М.Димарський), “некласичне” повісткування (Ю.Левін). Дані терміни використовуються у зв’язку з дослідженням творів модернізму, постмодернізму і різноманітних метаповісткувань, причому до пошуку нової термінології причетні як літературознавці, так і лінгвісти.

При обґрунтуванні поняття вільного непрямого дискурсу Є.В. Падучева виявляє його специфіку через протистояння принципу єдиного центру, що організовує традиційну оповідь. У рамках традиційного наративу єдина свідомість втілюється у фігурі оповідача. У нетрадиційному ж оповідач практично витісняється, а повісткування ведеться в полі свідомості героя [12, с. 193-418].

Цікавий підхід до трактування поняття “нетрадиційний наратив” зустрічаємо в російського дослідника М.Димарського. Істотною характеристикою такого наративу, – на думку вченого, – є виразне порушення в ньому різних норм текстотворення, що має художню функцію [2]. У творчості О.Генрі та українських митців можна помітити низку свідомих авторських порушень цієї норми, з яких найбільш характерним для письменника є постійна присутність автора в тексті.

Важливою ознакою розмежування типів організації наративу М.Димарський називає також аспект авторської локалізації у структурі тексту. Традиційний наратив передбачає незмінність позиції оповідача як представника автора в тексті, а тому стабільність локалізації самого автора. Характер авторської локалізації визначає важливу ознаку тексту – “дейктичний модус” [2, с. 240]. Він характеризує референції, що їх містить будь-який художній текст, в тому числі й найважливіші, – суб’єктні та просторово-часові. В класичному повісткуванні маємо “дейктичний паритет” між автором і читачем: читачу надається можливість проникати разом з автором у будь-яку точку художнього часопростору; хронотоп не має закритих для читача зон. У

нетрадиційному наративі виникає “диспаратет” між автором і читачем: дейктичний модус тексту набуває невизначеності, розхитується за рахунок різноманітних експериментів [2].

Некласичними, – як слушно зазначає Ю.Левін, – є тексти, в яких використовуються особливі оповідні структури, що руйнують традиційне реалістичне повісткування. До таких структур можна віднести: порушення правил правдоподібності; використання прийому “текст у тексті”; втручання авторського “я”; безпосереднє входження “реальності” у світ оповіді; використання поетичних структур у наративі тощо [8]. Таким чином, некласична оповідь може характеризуватися як позбавлена однозначності і самодостатнього характеру звичайної, “прямої” оповіді; як оповідь з розхитаним внутрішнім статусом. Подібне розхитування може відбуватися за рахунок інформаційних характеристик внутрішнього світу твору, що спричинюють неоднозначність за рахунок розмикання внутрішнього світу в зовнішній. Результатом такої оповіді є непевність читача в статусі, способі існування того світу, що зображується у творі.

Сформульоване наприкінці ХХ століття поняття нетрадиційного наративу складалося у російській науці набагато раніше, і головною віхою в цьому напрямку можна визнати статтю Б.Ейхенбаума “Як зроблена “Шинель” Гоголя”, що стала класичною в літературознавстві, і яка у ряді своїх положень корелює із сучасним розумінням нетрадиційного наративу й ігрового стилю. Характеризуючи гоголівський стиль як “гротескний” (свого роду синонім сучасного поняття “ігровий стиль”), Ейхенбаум вказує на такі його типологічні особливості: перенесення уваги читача на прийоми і манеру казу; роль каламбурів у повістванні, “які то обмежуються простою грою слів, то розвиваються в невеликі анекдоти. Комічні ефекти досягаються манерою казу. Тому для вивчення такого роду композиції виявляються важливими саме ці “дріб’язки”, якими пересипаний виклад” [3, с. 45]

Крім того, важливим є зауваження вченого про особливості композиції “Шинелі” – про наявність у повісті подвійної, контрастної розв’язки і “ефектного апофеозу гротеску” у фіналі. Такий прийом, очевидно, є своєрідною рисою ігрової поетики, що перешкоджає винесенню однозначних оцінок. Подібна гра і є характерною ознакою оповіді нового типу в новелістиці американського та українських авторів: “... у Генрі несподіванка... складає саму сутність конструкції і має зовсім специфічний характер. Його кінці... з’являються якимось збоку, ніби вискакують із закутка, – і тільки тоді читач бачить, що деякі дрібниці натякали на можливість такого кінця. Це – несподіванка пародійна, трюкова, яка грається з літературними навиками читача, збиває його з пантелику, майже знущається над ним” [4, с. 183]. Тут О. Генрі вступає зі своїм читачем у відносини, які нагадують ті, що їх виявив Ж.Женетт на прикладі епопеї М.Пруста “У пошуках утраченого часу” [5]. Французький учений говорить про неоднакову нарративну компетенцію читачів, яка дозволяє їм по-різному розшифрувати нарративний код конкретного твору, авторського стилю чи жанру загалом. Ця компетенція виявляється в здатності вчасно й адекватно сприйняти ті структури тексту, що Женетт називає “паростками” чи “зачатками”, тобто потенційно значимі сюжетні ходи, які маскуються під другорядні деталі. Бажаючи сформулювати свого читача, автор випробовує його демонстрацією хибних “зачатків”, “при цьому читач набуває компетенцію другого порядку, уміння виявляти і викривати обмани, і тоді автор може пропонувати йому хибні обмани (тобто справжні зачатки), і так далі...” [5, с. 109]. Композиційно схожими художніми текстами є твори О.Слісаренка та А.Любченка.

Подібні нарративні експерименти Пруста Ж.Женетт характеризує як інтуїтивні та стихійні: “...Пруст по-своєму, тобто ніяк про це не повідомляючи і, можливо, навіть сам того не помічаючи, розхитує фундаментальні норми оповіді і передбачає найбільш вражаючі інновації сучасного роману” [5, с.100]. У випадку ж О.Генрі та українських письменників подібне “розхитування фундаментальних норм оповіді” є, безумовно, усвідомленим творчим актом, “вигнанням стилістичних шаблонів, боротьбою з “літературщиною” [4, с. 178], що дозволяють будувати наратив нетрадиційного типу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ – поч.ХХ ст. / Науково-видавниче товариство “Академічний Експрес”. – Львів, 1999. – 280 с.
2. Дымарский М. Deus ex texto, или Вторичная дискурсивность набоковской модели нарратива // Владимир Набоков: pro et contra. Т. 2. – СПб.: РХГИ, 2001. – С.236-260.
3. Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии. Сб. статей. – Л.: Художественная литература, 1986. – 453 с.
4. Эйхенбаум Б.М. О.Генри и теория новеллы // Эйхенбаум Б.М. Литература: Теория. Критика. Полемика. – Л.: Прибой, 1927. – С. 166-209.

5. Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. Том 2. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 472 с.
6. Западное литературоведение XX века. Энциклопедия. – М.: Intrada, 2004. – 560 с.
7. Левидова И. М. О. Генри и его новелла. – М., 1973. – 253 с.
8. Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 822 с.
9. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ “Академія”, 1997. – 752 с.
10. Мельників Р. Майк Йогансен: ландшафти трансформацій. – К.: Смолоскип, 2000. – 156 с.
11. Павличко С. Теорія літератури / Передм. Марії Зубрицької. – К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2002. – 679 с.
12. Падучева Е. В. Семантические исследования (семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива). – М.: Школа Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
13. Руденко М. Експліцитний наратор в наративі художньої прози М.Хвильового // Наукові записки. Серія: Літературознавство. – Тернопіль: ТДПУ, 2003. – С. 180-194.
14. Самохвалова В. И. Творчество О. Генри. Дис. ... канд. филол. наук. – М., 1973. – 199 с.
15. Старцев А.И. О.Генри и реальность // Старцев А.И. От Уитмена до Хемингуэя. М., 1981. – С.179-215.
16. Ткачук М. П. Наративні моделі українського письменства. – Тернопіль: ТНПУ, Медобори, 2007. – 464 с.
17. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
18. Current-Garcia E. O. Henry (William S. Porter). – N. Y.: Twayne Publishers, 1965. – 192 p.

SUMMARY

The article deals with the narrative peculiarities of modern short story at the beginning of XX century. Specifics of untraditional narrative forms as well as their possibilities in O.Henry's and Ukrainian writers' short stories are analyzed.

Key words: short story, modernism, untraditional narrative, game, double ending.

Ольга ТИЩЕНКО, Ольга ГРИБОВА

© 2009

ПСИХОЛОГІЧНЕ МИСЛЕННЯ ТА ХУДОЖНЄ БАЧЕННЯ КРИЗЬ ПРИЗМУ ТИПОЛОГІЗАЦІЇ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА

Стаття присвячена проблемам сучасного літературного процесу, а саме проблемам літературознавства. Феномен художньої творчості розглядається в різноаспектних вимірах, головний з яких – художність.

Ключові слова: мистецтво, класицизм, реалізм, авангардизм, модернізм, індивідуалізм.

Літературний процес, що не завше дорівнює літературному поступові, а якщо дорівнює, то саме тоді, коли загальний масив художніх традицій прирошується наступними новаціями окремих творчих особистостей і мистецьких поколінь. Це відбувається і в межах національних літератур, і в світовому масштабі, маючи в обох випадках має безліч нюансів. Проблемами типологізації видів мистецтв займалися такі видатні вчені, як Наливайко Д.С., Гете Й.-В., Кожинов В.В., Мишанич О., Наєнко М.К. та інші.

Так, прирощення іманентної традиції в нашій літературі надзвичайно утруднювалося зовнішніми причинами, які впродовж століть гальмували її розвиток, штовхали на шлях самоповторень, відроджень, поновлень зв'язків між мистецькими поколіннями та епохами тощо. З другого боку, спротив несприятливим обставинам дав у найвищих виявах низку постатей, котрими могла б пишатися будь-яка культура світу. Своєю чергою, світовий літпроцес не є механічною сумою національних здобутків, бо деякі з них не одразу стають його надбанням, а деякі й не можуть поки що ними стати – внаслідок природної нерівномірності розвитку духовної сфери в різних регіонах планети.