

УДК 821.111 – 32.09

Н.С. Стирнік

**СПЕЦИФІКА ЖАНРУ МОДЕРНІСТСЬКОГО
ОПОВІДАННЯ Д.Г. ЛОУРЕНСА
(ЗБІРКА ОПОВІДАнь «ЗНИКЛА ЖІНКА»)**

Безліч наукових праць і досліджень, як у вітчизняному, так і у зарубіжному літературознавстві присвячено теорії жанрів малої прози. Проблема прозаїчних жанрів є предметом численних суперечок серед літературознавців, адже науковці так і не дійшли єдиного висновку щодо визначення окремих жанрів малої прози. Так, деякі вітчизняні науковці, невеликий за розміром твір називають «новела», інші – «оповідання», а для деяких не існує принципової різниці щодо визначення «зручного для експериментування короткого динамічного жанру» [4, с.531]. Є.М. Мелетинський вважає очевидним той факт, що «сама стислість є істотною ознакою новели» і, також зазначає: «немає, і певно, не може бути єдиного та вичерпного визначення новели» [6, с.4]. В. Кожинов виокремлює новелу від більш «спокійного та епічного оповідання» і разом з цим вважає цю межу «умовною» [5, с. 239-240]. Вітчизняний науковець В.І. Оленєва, досліджуючи сучасну американську новелу, визначає новелу як «один з найоперативніших жанрів літератури, здатний відкликатися на найактуальніші, наболілі, гострі події сучасності» [8, с.3]. Російські вчені В.І. Новіков та В. Шкловський вважають межу між новелою та оповіданням «рухомою», розглядаючи ці поняття як «два рівноправних способи зображення життєвих подій, які доповнюють один одного» [10, с.248-249]. Таку ж точку зору має відомий літературознавець Є.М. Мелетинський, для якого «відмінність новели від оповідання не є принциповою» [6, с.5]. Але разом з цим, вчений зауважує на відмінності оповідання від новели «головним чином меншою мірою жанрової структурованості, більшою екстенсивністю» [6, с.5]. Вітчизняні літературознавці вважають, що «співвідношення між новелою й оповіданням навіть у рамках одного літературознавчого видання інколи визначається суперечливо» [2, с.51]. Так, В.І. Оленєва зазначає, що «різноманіття форм призвело до різноманіття термінів», і разом з терміном «новела» перелічує й такі існуючі терміни, як оповідання, маленьке оповідання (у російській мові), фавльо (у французькій), short story (в англійській), новела (в українській). На думку дослідниці, термін «новела» вважається «міжнародним і найбільш вдалим» [8, с.201, 206].

У зарубіжній літературознавчій науковій практиці визначення невеликого за розміром твору з одним чи двома головними героями, в якому зображена одна подія, є не менш обговорюваним питанням. Зарубіжні науковці використовують терміни novella, novelette, story, short story, long short story, short short story, flash fiction,

microfiction. На думку німецького історика та теоретика літератури Геро фон Вільперт, новелу від оповідання відрізняє «специфічний зміст: зображуються гострі вчинки та переживання людей, сюжет тяжіє до незвичайності, з сильним акцентом на закінченні оповіді» [16, с. 629]. Девід Ріхтер та Альфред Нопф наголошують, що «прості сюжети є типовими для “short story”, а складні – для роману», й також вважають, “novella” є близьким за визначенням терміном до “short story”» [13, с. 1,9]. А. Скотт та А. Фінлі визначають новелу як коротке оповідання – “novella – short story”, а оповідання як коротку розповідь у прозі: “short story” – “a brief narrative in prose” – [11, с. 197].

Не зважаючи на те, що новела як жанр виникла ще в добу Відродження, її теоретичне осмислення та ґрунтовні теоретичні розвідки з’являються на початку ХІХ століття у працях таких відомих теоретиків новелістичного жанру, як Ф. Шлегель, Е. Гьоте, Л. Тік, Ф. Шпільгаген, П. Гейзе, І. Виноградов, М. Петровський, Б. Ейхенбаум, О. Реформатський, В. Шкловський, В. Кожевников та багато інших. У своїй монографії «Историческая поэтика новели» Є.М. Мелетинський підкреслює, що «теорію новели більш всього вивчали у Німеччині, а за її межами також головним чином на матеріалі німецької літератури та на основі класичних висловлювань Гьоте, Шлегеля, Тіка та інших» [6, с.3]. При цьому варто зазначити, що «англійська новела – порівняно молодий жанр», на противагу італійській, французькій, іспанській [4, с.530]. Новела в Англії з’явилася у другій половині ХІХ століття, і як вважає Ю. Ковальов, «про англійську новелу можна говорити серйозно тільки у поєднанні з літературою новітнього часу» [4, с.530]. Суголосною є точка зору В.І. Оленєвої. На думку дослідниці, англійська новела, яка у «перші десятиріччя ХІХ століття майже не була збагачена, навіть не дивлячись на давні літературні традиції», і, далі, - «до середини минулого століття в Англії ще не було письменника, якого можна було б назвати майстром короткого оповідання» [8, с.196-197]. На думку Ю. Ковальова, «головне місце в англійській літературі як і раніше посідав роман», а новелістичний жанр розглядався як «допоміжний», як такий, що «підготував ґрунт для розквіту роману» [4, с.530]. Майже всі відомі англійські письменники: Т. Гарді і О. Уайльд, Дж. Мур і Дж. Конрад, Г. Уеллс і Дж. Голсуорсі, Е.М. Форстер і Д.Г. Лоуренс та інші набули слави перш за все як письменники-романісти. Так, до виходу у світ першої збірки оповідань «Прусський офіцер» (1914 р.), Д.Г. Лоуренс вже опублікував три романи («Білий павич» (1911), «Порушник» (1912) та «Сини та коханці» (1913)), які здобули всесвітнє визнання. Але Лоуренс відомий й своїми віршами, п’єсами, теоретичними, психоаналітичними та літературно-критичними працями. Звернімо увагу, що жанр «оповідання» посідає далеко не останнє місце у творчому доробку Д.Г. Лоуренса. Саме з цього жанру почалася його літературна кар’єра. Перші публікації письменника припали на 1907 р. у місцевій газеті «Ноттингемшир Гардіан». Пізніше Лоуренс розміщує свої наступні оповідання у найвідомішому

виданні того часу «Інглiш Рев'ю», товаришує з відомими і прославленими авторами, отримуючи їх повагу і позитивну критику, крок за кроком набуваючи слави талановитого митця.

Специфіка модерністських оповідань Д.Г. Лоуренса полягає у їх надто психологічності, емоційності та чуттєвості, раптовості розвитку подій, стислості відтворення думки. Зарубіжний дослідник В.С. Прітчетт зазначає: «замість ретельного опису місця події в оповіданні, Лоуренс одразу занурював читача у події оповіди» [15, с.355]. Якщо говорити про літературу ХІХ століття, де «панував» роман, то на початку ХХ століття на авансцену виходить жанр оповідання. Це було пов'язано, насамперед, із бурхливим та стрімким розвитком суспільства в усіх сферах людської діяльності. Адже, «перехід від однієї художньої епохи до іншої визначається, перш за все, змінами самої дійсності, які впливають на зрушення у духовному світі людини» [3]. Урбанізація, розвиток науково-технічного прогресу, - все це спонукало письменників початку ХХ століття відійти від довгих розмірковувань у творах та шукати нові форми висловлювання. Вони зосереджуються на більш стислій формі вираження: на оповіданні. Короткі форми ніби призводять письменників до потреби виразити максимум почуттів та емоцій щонайменшою кількістю слів, тобто за допомогою мінімуму відтворити максимум. Слово на початку ХХ століття набуває великого значення, будь-який елемент тексту стає багатозначним. Звідси і крайній психологізм, який ми спостерігаємо в оповіданнях Д.Г. Лоуренса. Письменник ніби грає словами, вкладаючи в них глибокий зміст та розуміння. Лоуренівське модерністське оповідання концентрує увагу на слові, напруга пристрастей досягається вмiлим володінням слова та вдалим його використанням. Російські науковці Н.П. Михальська та Г.В. Анікін зазначають, що «читач не зрозуміє героїв Лоуренса з першого прочитання» [1, с.6]. Щоб зрозуміти основну ідею письменника в його оповіданнях, треба бути підготовленим читачем.

Якщо порівнювати творчість Лоуренса-модерніста з творчістю його сучасників (маємо на увазі Джойс і Вульф), вартим уваги є точка зору вітчизняних і зарубіжних літературознавців, які відзначають, що «Лоуренса не захоплювали експерименти у мистецтві, його метою не було вигадувати цікаві сюжети, митця цікавило життя людей, письменник мріяв про зміну та оздоровлення життя та був одержимий ідеєю врятувати людину» [15, с.355]. І герої Лоуренса, перебуваючи у постійному пошуку гармонії, намагалися врятуватися кожен по-своєму, але з однією метою: втекти від оточуючого середовища якомога далі та відшукати спокій та вдоволення десь дуже далеко, навіть якщо ця далечинь є суцільною вигадкою, фантазією. Так, Пол з оповідання «Переможець на дерев'яному конику» ніби «вирушав» на дитячому конику у невідомі далі у пошуках імені коня-переможця. Дитині не вистачало материнської уваги, адже мати через свій егоїзм майже постійно почувалася нещасною, бо їй завжди бракувало грошей. І, щоб у родині був

спокій, хлопчик «відправлявся у невідомі мандри» у пошуках родинного щастя. Втративши взаєморозуміння із своїм чоловіком, героїня оповідання «Сонце», Джул'єтта від'їжджає до уявного коханця, до «сонця»; Офелія з оповідання «Посмішка» йде собі до Лазурної обителі (монастиря) та й знаходить спокій, коли помирає. Героїня оповідання «Зникла жінка», втративши всі життєві цінності, навіть взагалі не має імені. В оповіді про неї говориться «жінка». Їй так все набридло, що вона не переймалася тим, що залишає дітей, а й про чоловіка й взагалі годі говорити. Вона просто пішла і навіть не розуміла куди йде, немов їй здавалося, що десь «там» буде набагато краще.

До третьої збірки оповідань «Зникла жінка» (1928) увійшли оповідання: «У пошуках щастя» (1924), «Два сині птахи» (1926), «Сонце» (1925), «Посмішка» (1926), «Межа» (1924), «Джиммі та відчайдушна жінка» (1924), «Останній жарт» (1928), «Закоханість» (1926), «Чоловік, що любив острови» (1927), «Щасливі привиди» (1925), «Нічого з того!» (1928), «Переможець на дерев'яному конику» (1926) та «Приваблива леді» (1927). Робота над збіркою тривала чотири роки з 1924 по 1928 рр. В цих творах відтворено враження митця від подорожей у повоєнний час до штату Нью Мексіко, до Мексики, Італії, Германії та Англії. Більшість оповідань цієї збірки Д.Г. Лоуренс редагував, а деякі були навіть повністю змінені і опубліковані за різними версіями. Прикметним є те, що збірка містить саме тринадцять оповідань. А в оповіданні «Посмішка» (“The Smile”) Лоуренс також робить акцент на цифрі «тринадцять»: героїня оповіді, Офелія, дванадцять разів залишала свого чоловіка, Метью, та поверталася, а потім «пішла від нього в тринадцятий раз, пішла назавжди» [12, с.1035]. Майже всі оповідання збірки пронизані загадковістю, таємницями, містикою. Мета лоуренсівського містицизму - не налякати читача, а показати та застерегти читача від байдужості один до одного, від сірості щоденного життя без почуттів, непорозуміння один одного. Так, героїня оповідання «Приваблива леді» (“The Lovely Lady”), Паулін Еттенбороу, надто опікувала свого сина, Роберта, материнською любов'ю, вона немов емоційно володіла його душею; із заздрістю ставилася до молодості своєї племінниці, Сессілії. Леді Еттенбороу немов мала подвійне обличчя: вранці вона виглядала старою и непривабливою, а ввечері, завдяки приглушеному освітленню, перетворювалася на красуню. Але саме через самомилування, заздрість, злість та нестримну жагу до влади, «влади над людьми», як нагадував Роберт, вона втрачає себе як особистість [12, с. 1210]. «Вона осліплювала їх своєю вродою та висмоктувала життєві сили» (“Power to feed on other lives”, he said bitterly. She was beautiful. She put a sucker into one’s soul, and sucked up one’s essential life”) [12, с. 1210]. Але справжні почуття Сесс допомагають їй визволити Роберта з-під материнської опіки, яка «ніби спустошила серце юнака, який зрозумів, на що здатні люди, котрі у всьому намагаються взяти над тобою верх, і зненавидів їх» (“but it almost sucked dry. I hate people who want power over others”) [12, с.1211]. Тайна леді

розкрита. Леді Паулін важко з цим миритися, її мучить безсоння, гнів. Не витримавши душевних мук, вона помирає. В оповіданні лейтмотивом проходить точка зору письменника: через власні амбітні бажання та власне самолюбство, ми втрачаємо істинний сенс життя, справжні цінності та самих себе, як це і сталося з головною героїнею оповідання Д.Г. Лоуренса «Приваблива леді», Паулін Еттенбороу.

Героям оповідань Д.Г. Лоуренса не потрібні слова, за допомогою мови жестів (оповідання «Посмішка»), ми розуміємо, що хотів сказати нам герой, навіть без слів ми розуміємо почуття героя, його внутрішній стан, усю трагедію його душі. Так, герої оповідання «Посмішка», Метью та Офелія, прожили разом десять років, але чоловік був «безмірно самотнім» [12, с.1035]. Хоча Офелія і кохала Метью, між ними не було розуміння: іноді вона залишала його, іноді поверталася. Коли Метью дізнався про смерть дружини, він «не відчував ані болю, ані втрати» [12, с.1034]. Він їде до монастиря. Його зустрічає молода монахиня, яка проводить героя до померлої. Але дивує, як вдало письменник відтворює всі негаразди у родині, зображуючи внутрішні почуття і думки Метью. Навіть у таку мить, коли померла його дружина, він помічає красу рук монахині, її груди, вбрання інших служниць, які наче хвилювали його чоловічу природу: «повертаючись із царства тіней, із царства скорботи, він подумав: «Яка прекрасна рука» (“And out of the fathomless Hades of his gloom, he thought: What a nice hand!”) [12, с.1034]». І далі: «його зачарували її міцні смугляві руки, які перебирали чотки біля пишної, обтягнутої голубим шовком груді» (“Matthew was aware of creamy-dusky hands twisting a black rosary, against the rich, blue silk on her bosom”); «перед його очима все ще пурхали й хвилювалися легкі чорні вбрання монахинь – вони пробуджували чуттєвість» (“still was aware of the soft, fine voluminousness of the women’s black skirts, moving with soft, fluttered haste in front of him”) [12, с.1034]. «Моя релігія – це віра в тіло і кров, що є кращим за інтелект», - писав письменник. І продовжує далі: «Наша свідомість, розум можуть помилятися. Але те, що відчуває і говорить нам наша плоть – завжди правда» [14, с.503]. Герої цього оповідання втратили віру в плоть і кров, між ними не було того плотського інстинкту, який зміцнює кохання. Але все ж таки Метью відчував свою провину перед Офелією. Офелія була мертва, і коли Метью побачив її, на його обличчі з’явилася посмішка. Чоловікові так було ніяково, він не знав, як себе поводити, «з його вуст вирвався звук, схожий на сміх» [12, с.1034]. Герої ніби прощалися один з одним, адже на губах мертвої Офелії монахині побачили також ледь помітну іронічну посмішку (“and for the first time they saw the faint ironical curl at the corners of Ophelia’s mouth”) [12, с.1036], немов «вона пробачила його».

Аналізуючи оповідання Д.Г. Лоуренса, доходимо висновку, що теми, змальовані цих оповідях, не були авторською знахідкою. Залучення різноманітних прийомів, за допомогою яких автор відтворював внутрішній світ своїх героїв, а також тонкий психологізм, чуттєвість - ось що вважається нетиповим, несхожим у

порівнянні з іншими оповіданнями його попередників, і саме це є характерною рисою своєрідного, притаманного саме Лоуренсу стилю модерністської оповіді.

Література

1. Аникин Г.В., Михальская Н.П. История английской литературы. – М.: Высшая школа. – 1985. – 432с.
2. Гончаренко Э. «Дублинцы» Джеймса Джойса: классика модернистской новеллы. – Дн-вск: Наука и образование, 2000. – 76 с.
3. Зарубежная литература конца XIX – начала XX века: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.М. Толмачев, Г.К. Косиков, А.Ю. Зиновьева и др.; Под ред. В.М. Толмачева. – М.: Академия, 2003. – 496 с.
4. Ковалев Ю. Английская новелла. Перевод с английского и примечания Ю. Ковалева. – М.: Терра, 1997. – 560 с.
5. Кожин В.В. Словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1974.
6. Мелетинский Е.М. Историческая поэтика новеллы. – М.: Наука, 1990. – 272 с.
7. Мілет К. Сексуальна політика / Пер. з англ. – К.: Основи, 1998. – 619 с.
8. Оленева В.И. Современная американская новелла. Проблемы развития жанра. – К.: Наукова думка, 1973. – 255 с.
9. Тимофеев Л.И., Тураев С.В. Словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.
10. Энциклопедический словарь юного литературоведа. Под ред. В.И. Новикова и Е.А. Шкловского. – М.: Педагогика. – Пресс. – 1998.
11. Current Literary Terms. A Concise Dictionary of Their Origin and Use. A.F. Scott, Arthur Finley. – London: Macmillan Press Ltd, 1980.
12. Lawrence D.H. Collected Stories. Everyman's Library. – London. – 1994. – 1397 p.
13. Richter David H., Knopf Alfred A. Forms of the Novella. Ten Short Stories. – New York. – 1981.
14. The letters of D.H. Lawrence / ed. By James T. Boulton. – Cambridge, 1979. – p.503.
15. Twentieth-Century Literary Criticism, Vol.2. Editors: Debria Bryfonsky, Sharon K. Hall. – Gale Research Company. – 1979. – 600 p.
16. www.feb-web.ru

Анотація

Розглядаються особливості жанру оповідання у добу модернізму на прикладі оповідей англійського письменника Д.Г. Лоуренса, аналізуються відмінні риси новели від оповідання, а також досліджуються особливості, які характеризують художній стиль письменника.

Ключові слова: оповідання, новела, модернізм, модерністська новела, short

story.

Аннотация

Рассматриваются особенности жанра рассказа в эпоху модернизма на примере рассказов английского писателя Д.Г. Лоуренса, анализируются отличительные черты новеллы и рассказа, а также прослеживаются особенности, которые характеризуют художественный стиль повествования писателя.

Ключевые слова: рассказ, новелла, модернизм, модернистская новелла, short story.

Summary

This paper deals with the peculiarities of short story in modernism epoch on the examples of D.H. Lawrence's short stories, distinguishing features of the novella and short story are studied, the peculiarities of D.H. Lawrence's artistic style are also examined.

Key words: short story, novella, modernism, modernistic novella.