

УДК 821.111-32.09

Ольга Дерикоз

СУЧАСНА ЖАНРОВА ФОРМА „SHORT STORY” В РЕЦЕПЦІІ АНГЛІЙСЬКОЇ КРИТИКИ

Окреслюється контекст сучасного англійського дискурсу стосовно жанрових ознак англійської *short story*, позначений іменами Я. Ріда, А. Хантер, Г. Джафа, Д. Малкольм і Ш.-А. Малкольм тощо. Визначається їхній внесок у розробку поетики означеного жанру. Жанрова своєрідність новели уточнюється в аспекті її актуального рецептивного потенціалу.

Ключові слова: *short story*, новела, метафора, реценція, жанр, наратив, дискурс.

Жанрова своєрідність певного художнього зразка визначає специфіку його сприйняття. Увага до цього аспекту осмислення художнього тексту зумовлена актуалізацією проблеми реценції культурного тексту в теоретичних дискурсах останніх десятиліть, які включили означене питання в число провідних наукових запитів сьогодення. Зокрема, англійська новела як один із найбільш активних жанрів сучасності (див. про це: [10, с. 5]) провокує численні дискусії, пов'язані зі сприйняттям її жанрової сутності, а також специфікою поетикологічного формату.

В аспекті рецептивної ідентифікації жанру англійської *short story* слід прислухатися до зауваження Я. Ріда, який вказує на те, що цей жанр викликає зацікавлення ще від часів Е. По. Спостерігається його активізація також в англійському художньому досвіді ХХ ст. [11, с. 1-3]. Зазначимо, що на умовному характері загалом жанрів малої прози наголошувала й українська критика, – Е. Соловей пов'язувала таку активність реценції жанру з вдалим поєднанням його компактного обсягу та значного функціонального потенціалу [3, с. 64]. Серед провідних українських дослідників малого жанру найперше назовемо І. Денисюка (монографія „Розвиток української малої прози ХІХ–початку ХХ ст.” (1981) [1, с. 306].

Однак думки з приводу значущості жанру *short story* та відповідного рецептивного резонансу в англійській літературній критиці неодностайні. У цьому ключі варто віддати належне славісту Томасу Х. Гулласону, знавцю новелістики А. Чехова, автору відомого есе 1964 року під назвою „Новела: недооцінений вид мистецтва” („The Short Story: An Underrated Art”). Його підтримав також письменник-новеліст В. Прічетт, який у інтерв'ю 1976 р. заявив про те, що предметом новели повністю нехтують [6, с. 5]. У 1980-х Я. Рід зазначив, що наразі важко знайти якісь серйозні наукові дослідження жанру *short story*, які б засвідчували його справжню вагу [11, с. 1]. Згодом, у кінці 1980-х, К. Хансон зауважив, що з різних причин *short*

story зійшла з „арени” широких літературних дискусій. Тоді ж М. Іглтон заговорила про „не-канонічний статус” жанру short story. А 1993-го Б. Мосмюллер описала сучасну short story як „прийомну сирітку (auch heute noch ein Stiefkind der Forschung)”, образно зауваживши, що навіть сучасні наукові дослідження з приводу цього жанру йдуть „кроками дитини” [6, с. 5]. Таким чином, тривалий час йшлося про недостатність уваги, яка приділялася вивченню жанру, рецептивний рейтинг якого заслуговує на значно більший резонанс.

Однак, як зазначають відомі сучасні дослідники з поезики жанру short story Д. Малкольмом та Ш.-А. Малкольм, незважаючи на брак наукових розвідок з означеного жанру, „нехтування” ним було відносним, оскільки в останні десятиліття з’явилася значна кількість коментарів короткої прози. Навіть ті дослідники малого жанру, які згадувалися вище (Я. Рід, К. Хансон, Б. Мосмюллер та Х. Гулласон), самі написали достатньо, аби поставити під сумнів власні твердження (див. про це: [6, с. 5]). А. Хантер виділяє основні критичні праці, які лежать в основі англійської критичної думки періоду 1930–1980 рр. у галузі вивчення short story, – передмова Е. Боуен до „Faber Book of Modern Short Stories” (1936) (ця критична праця вважається однією з перших [8, с. 97]), „Сучасна Short Story” (Г. Бейтс) (1941), Шон О’Фаолейн „The Short Story” (1948). Найбільш авторитетна відома праця Френка О’Конора „The Lonely Voice” (1962) [8, с. 96]. Отже, сьогодні, попри деякі поетикологічні несумісності щодо жанру short story, інтерес до нього очевидний.

Важливими джерелами у цьому питанні вважаються багатотомне видання Словника літературної біографії (Dictionary of Literature Bibliography) (останній том вийшов 2006 р.), присвяченого англо-ірландським письменникам, що працювали у жанрі short story; дослідження Б. Корте „The Short Story in Britain” (2003), збірка есе А. Лоффлера, праці Е. Шпета Еберхарда „Geschichte der englischen Kurzgeschichte” (2005) та Е. Маундера „The Facts on File Companion to the British Short Story: Companion to the British Short Story” (2007). Значна кількість аналітичних матеріалів із проблем малого жанру періодично з’являється на сторінках Studies in Short Fiction in Journal of the Short Story in English.

Власне історію британської та ірландської short story розглянуто в наукових озвідках Г. Оурела (1986), Б. Корте (2003). Відповідні розділи своєї „Історії англійської літератури” („A History of English Literature”, 1987) short story пізнього ХІХ та ХХ ст. та його романтичним і вікторіанським попередникам присвятив А. Фаулер. Теоретичні аспекти жанру висвітлені у працях вже згадуваних Я. Ріда та Ч. Мей. Так виглядає на сьогодні дослідницьке коло жанру short story.

Грунтовні критичні виклади про британську short story видавалися також (безпосередньо або за редакцією) такими відомими дослідниками другої пол. ХХ ст., як Т. Оуен Бічкрофт, В. Аллен, Дж.-М. Флору, Д.-П. Ванната, В. Шоу та Д. Хед.

Примітно, що, окрім згаданих праць сучасних дослідників жанру, англійське літературознавство послуговується теоретичними розробками Ж. Дельоза та Ф. Гватарі, присвяченими творчості Ф. Кафки (1975) („Toward a Minor Literature (Kafka: Pour une littérature mineure)”) (за А. Хантер [8, с. 139]). Аналізуючи тлумачення означених теоретиків „малого” письма з приводу short story як „minor literature” – „меншої” складової літератури, яка знаходиться у „більшості” (так званої major literature), – А. Хантер закономірно ставить під сумнів маргінальність жанру новели. Дослідниця зважає на те, що свого часу short story заявила по себе як „революційний” жанр виключно в аспекті „наслідування” колоніальної імперіалістської ідеології, однак доводить зростання його значущості для англійської літератури згодом, – тоді він стає „головною” літературою. (Слід зазначити, що на сьогодні існує тенденція до повернення новели у статус „minor literature” як революційної) (див. про це: [8, с. 139]). Так, засвідчене вдале поєднання привілейованого статусу short story та її продуктивного статусу в жанрологічній системі сучасного літературного процесу.

Необхідно підкреслити також, що в ідентифікації жанру short story англійське літературознавство довгий час послуговувалося напрацюваннями формальної школи літературознавства (праці В. Шкловського, Б. Ейхенбаума), а також теоретичними здобутками В. Проппа, який безпосередньо вплинув на становлення цієї школи. Однак в останній третині ХХ ст. дослідження з приводу цього жанру ускладнилися аналітичною „наратологією” таких французьких структуралістів, як Ц. Тодоров та К. Бремонд (побудував граматику наративності. – О.Д.), хоча ці дослідники все ж розробляли композиційні принципи прозового жанру взагалі, а не виключно short story [11, с. 3].

Тривалий час робився акцент саме на новелістичному характері жанру (здобутки формальної школи) та його оповідній значущості. За свідченням Я. Ріда, *новела* різноманітно почала фігурувати в періодиках та книгах першої третини ХІХ ст. [11, с. 1].

Рейтинг найкращих представників означеного жанру визначається переважно іменами, які помітила громада сучасної англійської критики. На думку Я. Ріда, англійський читач надає перевагу англійцю Г.-Е. Бейтсу, а також ірландцям Ф. О’Коннору та Ш. О’Фаолейну, що вважаються відомими „практиками” цієї жанрової форми [11, с. 2]. Проте новелістична спадщина англійської літератури ХХ ст. охоплює значно більший період.

Зокрема, Г. Джаф, поділяє історію розвитку британської short story після 1945 року на три фази. В перший період (1945–1965) більшість новел була написана такими вже визнаними представниками цього жанру, як Г. Грін, А. Вілсон, Д. Лессінг, А. Сілітоу, С. Беккет. Як вважає дослідник, ці автори, за винятком останнього, працювали у традиційній реалістичній манері, тоді як С. Беккет усвідомлював обмеженість реалістичної бази [9, с. 384].

На другому етапі, з середини 1960-х і впродовж двадцяти років, short story позиціонує себе в ключі постмодернізму. Серед письменників, які працювали тоді у малому жанрі, Г. Джаф називає І. Мак'юена та Г. Свіфта. Після 1985-го року постмодерністські тенденції починають повільно вщухати. Хоча письменники повністю не відмовляються від експериментаторських тенденцій постмодернізму, вони відчувають, що „антиреалістична основа та металітературні ігри ставлять прозу в безвихідне становище” [9, с. 384].

Нове русло, в якому починає розвиватися новела, означається як неореалізм [9, с. 384–385]. За зауваженням А. Хантер, праці ірландських дослідників жанру новели О'Фаолейна („The Short Story” (1948)) і Ф. О'Конора („The Lonely Voice” (1962)) були своєрідною реакцією на інтернаціональний модернізм і, зокрема, на „вигадливий, еліптичний або експериментальний модерністський текст” (як у Дж. Джойса) [8, с. 96]. Наприклад, ірландські критики (Ш. О'Фаолейн „The Short Story” (1948)) і Ф. О'Конор „The Lonely Voice” (1962)) відстоювали „анти-постмодерністський” підхід до відновлення жанру новели: вони пропонували адаптувати short story до модної „усної культури” [8, с. 96].

Подібне розмаїття дискурсивного досвіду з поетики жанру англійської short story вказує на проблематичність її жанрової ідентифікації, оскільки будь-якому рецептивному акту (тут йдеться про сприйняття критикою означеного жанру – О.Д.) властивий „іманентний суб'єктивізм” (див. про це: [4, с. 13]). Так, осмислення англійської short story літературною критикою (з її претензією на об'єктивність) передбачає виключно особну інтерпретацію специфіки жанру, сприйняття кожного явища та оцінка будь-кого конкретного факту беззаперечно будуть індивідуальними. Зауваження Б. Шоу про те, що чітке визначення short story неможливе, не втрачає своєї актуальності: жодний з концептів не дає однозначної характеристики багатогранного за своєю природою жанру. Спільною ознакою, яка об'єднує існуючі дослідження з цієї проблеми, видається „досягнення наративної мети у порівняно маленькому обсязі” [6, с. 6]. Подібне твердження передбачає наявність ряду сутнісних характеристик short story, які, власне, й пояснюють „концентричну” природу жанру.

Необхідно прислухатися до спостереження відомого критика й науковця Г.-З. Канбі про те, що на ранніх етапах англійської літератури short story відрізнялося від інших форм оповіді предметом (змістом), а не формою, і зазвичай складно провести чітку межу між короткою розповіддю та довгою [7, с. 1–2]. Однак, коли оповідь short story ставала щоразу сучаснішою й набувала дедалі більш визначених рис, конкретизувалися й предмет дослідження, і манера викладу, з'явилося більше можливостей якось ідентифікувати цей жанр [7, с. 2]. Тому сучасні підходи до вивчення новели акумулюють у собі всебічне осмислення означеного жанру, віддаючи належне всім формально-змістовним чинникам тексту short story.

Обсяг жанру *short story* виокремлюють серед найбільш дискусійних питань, що виникають по відношенню до жанру – поруч зі смисловими акцентами, які слід проставляти у новелі (фокусування уваги на особливостях характерів чи досвідів у художньому тексті), та правомірністю визнання „матеріалу” історій *short story* визначальним у природі жанру [6, с. 6]. Вважається, що більшість *short stories* коротша за звичайний роман, однак бувають і винятки (наприклад, „Серце темряви” Дж. Конрада, „Цементний сад” І. Мак’юена). В означеному аспекті характерне зауваження Е. Бергеса з приводу текстового обсягу жанру *short story*, який коливається в межах від анекдоту до саги („*roman fleuve*”) [6, с. 6]. Таким чином, акцентним є не сам обсяг англійської новели, а той формат та смисловий ресурс, який вона собою являє. Обсяг *short story* визначається особливостями її змісту та глибиною розкриття характерів: в *short story* вони не можуть бути такими розгронутими, як у романі (за А.- та Д. Малкольмами) [6, с. 6]. Тому цей малоформатний жанр мусить знаходити інші засоби для „інтелектуального здійснення” у свідомості читача та якимось „компенсувати” відсутність розлогого „простору” тексту.

Тут слід зазначити, що критика неодноразово відмічала також високу місткість художніх елементів *short story*, зорієнтованих на цілісне сприйняття, що нагадує ліричну поему [6, с. 6]. Очевидно, йдеться про монолітне сприйняття ліро-епічного жанру, прикметна цільність якого характеризує *short story* як особливе смислове „ущільнення”, спроектоване єдиною функціональною метою. На сучасному етапі дослідження жанру „*short story*” логічно коментуються положеннями наративної поетики (за Г.-З. Канбі) [7, с. 1], які також дозволяють підкреслити природу „цілісності” *short story*. Роздуми про доцільність осмислення означеного жанру як своєрідного наративу, оповідних інстанцій цієї специфічної жанрової форми в даному разі слід пов’язати зі специфікою комунікативного акту між текстом та читачем (за В. Шмідтом [5, с. 14]). Не випадково, Г. Канді означив *short story* як „коротку оповідь, складові якої утворюють єдність, спрямовану на те, щоб справити монолітне враження на читача” [7, с. 1]. Наведемо у цьому значенні відоме положення М. Бахтіна з приводу діалогічної природи мовленнєвих жанрів: „Відчуття іншого, концепція адресата, визначає жанр <...> висловлювання” [2, с. 131].

Отже, неможливо ігнорувати аспект специфіки самої критичної рецепції сучасної *short story*: читацький фактор зобов’язує „форматувати” текст цього жанру так, аби потенційний реципієнт *short story* сприймав його компактно. Останнє забезпечує внутрішню схожість художньої конструкції тексту новели з метафорою, що вказує на наявність у цих поняттях спільного знаменника, який проглядає в аспектах їхнього становлення, завершеності та сприйняття. Подібна смислова перспектива особливо значуща через виникнення суперечок навколо жанру в аспекті його стислості. Однак

саме ця стислість дозволяє бачити, що short story функціонує або як вид синекдохи, або як метафори, які, власне й ілюструють життя персонажів, спільноти, суспільства. У зв'язку з цим зрозуміло, чому так багато дослідників жанру зазначає, що „еліптична багатозначність характеризує більшість short story” [6, с. 6]. Функціональний зміст новели викриває в ній потенційну метафору, яка покликана формувати авторський текст у художню цілісність. Базисний статус метафори у новелі є основою авторської образності, оскільки тут виявляють себе потенційні можливості „тропізму” як такого. Новела структурує метафоричні елементи, розпорошені в тексті у вигляді недомовок та натяків, відповідно до задуму письменника. Допускається конструювання письма, що передбачає домислювання „непромовлених” слів у свідомості читача новели. Це приводить новелу в рух, провокує творення нових смислів, нового тексту.

Отже, незважаючи на доволі серйозний літературознавчий фонд досліджень, особливості поетики short story залишаються дискусійним питанням критичного дискурсу. Актуальність жанру та своєрідність його рецепції зобов'язують науковців не відволікати свою увагу від цієї форми, яка вже давно перейшла з маргінесів літературного руху в епіцентр активної письменницької практики.

1. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів : Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підручник / Т.В. Бовсунівська. – К. : Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет”, 2009. – 519 с.
2. Новиков Вл. На территории рассказа и новеллы / Вл. Новиков // Литературная учеба : литературно-критический общественно-политический журнал союза писателей СССР и ЦК ВЛКСМ. – 1981. – № 4. – С. 126–132.
3. Соловей Е. Оповідання – рух жанру / Е. Соловей // Літературна панорама ; упорядник Г.М. Сивокінь. – К. : Дніпро, 1988. – С. 64–75.
4. Червінська О.В. Психологічні аспекти актуальної рецепції тексту : Теоретико-методологічний погляд на сучасну практику словесної культури : науковий посібник / О.В. Червінська, І.М. Зварич, А.В. Сажина. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2009. – 284 с.
5. Шмидт В. Нарратология / В. Шмидт ; 2-е изд., испр. и доп. – М. : Языки славянской культуры, 2008. – 304 с.
6. A Companion to the British and Irish Short Story / ed. by Cheryl Alexander Malcolm, David Malcolm. – Oxford : Blackwell Publishing, 2008. – 571 p.
7. Candy H.S. A Study of the Short Story / Henry Seidel Candy. – Bibliolife LLC, 2009 – 284 p.
8. The Cambridge introduction to the short story in English / A. Hunter. – New York : Cambridge University Press, 2007. – 202 p.
9. Jarfe G. Britain since 1945 / G. Jarfe // A companion to the British and Irish short story by Cheryl Alexander Malcolm, David Malcolm. – Oxford : Blackwell Publishing, 2008 – P. 384–398.

10. *Maunder A.* Introduction / Andrew Maunder // The Facts On File companion to the British short story / ed. Andrew Maunder. – New York : Facts on File, 2007. – 528 p.
11. *Reid I.* The short story : The critical idiom / I. Reid. – London : Methuen and Co Ltd, 1977. – 76 p.

Аннотація

Очерчивается контекст современного английского дискурса относительно жанровых свойств английской short story, обозначенный именами Я. Рида, А. Хантера, Г. Джафа, Д. Малкольма и Ш.-А. Малкольма и др., в частности, определяется их вклад в разработку поэтики отмеченного жанра. Жанровое своеобразие новеллы уточняется в аспекте её актуального рецептивного потенциала.

Ключевые слова: *short story, новелла, метафора, рецепция, жанр, нарратив, дискурс.*

Summary

The context of the modern English discourse in its relation to the genre features of the English short story is outlined. The contribution of I. Reid, A. Hunter, G. Jarfe, D. Malcolm and Ch.-A. Malcolm and others to the development of the poetics of the genre is defined. The genre peculiarity of the novel is specified in the aspect of its actual receptive potential is identified.

Key words: short story, metaphor, reception, genre, narrative, discourse.

Стаття надійшла до редколегії 1.09.2011 р.