

Володимир ЛУЦИК,
м. Дрогобич

АНГЛІЙСЬКА МАЛА ПРОЗА: ЕВОЛЮЦІЯ СТРУКТУРИ І ЛІТЕРАТУРНОЇ ФОРМИ

У статті зроблено спробу проаналізувати особливості жанрової специфіки англійських малих епічних жанрів з огляду на історичні зміни у підходах до їхнього визначення. Розглянуто сучасні аспекти англійського короткого оповідання, які виступають у пов'язі з літературними елементами модернізму та постмодернізму.

Ключові слова: англійське коротке оповідання, модернізм, постмодернізм, жанрова специфіка, жанрова еволюція, світобудова англомовного короткого оповідання.

Lutsyk V. English Short Story: Structure and Literary Form Evolution. An attempt was made to analyze genre specific features of English short fiction with respect to historical changes in the approaches to genre definition, transformations in short-story form and artistic technique. The modern aspects of English short story were disclosed, which include the elements of postmodernism.

Key words: English short story, modernism, postmodernism, genre specific features, genre evolution, English short-story structure.

Луцик В. Английская малая проза: эволюция структуры и литературной формы. В статье сделана попытка проанализировать особенности жанровой специфики английских малых эпических жанров с точки зрения исторических изменений в подходах к их определению. Рассмотрены современные аспекты английского рассказа, которые связаны с литературными элементами модернизма и постмодернизма.

Ключевые слова: английский рассказ, модернизм, постмодернизм, жанровая специфика, жанровая эволюция, мироздание англоязычного рассказа.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку літературознавства актуальним постає питання переоцінки ролі і сутності теоретичних основ малих епічних жанрів в англомовному письменстві. Виникла потреба звернути окрему увагу на здобутки творців малих прозових творів та їхню художню спадщину. Малодослідженим залишається широке коло теоретичних аспектів, які стосуються власне англійського короткого оповідання. Йдеться про розкриття історичних та естетичних домінант, гендерного дискурсу, реакції умовного реципієнта, когнітивних шаблонів, модерністських і постмодерністських елементів, соціо-

лінгвістичних компонентів, функціонування малих епічних форм на кшталт міні-прози тощо. Зазначені питання, з проекцією на англійську малу прозу, недостатньо висвітлені в українському літературознавстві. Звідси – актуальність дослідження.

Значна кількість авторитетних літературознавців (Елізабет Боуен, Клер Генсон, Герберт Бейтс, Чарльз Мей) аргументовано пов'язують сучасне англійське коротке оповідання з постаттю видатного американського письменника Едгара Аллана По. Відоме твердження автора короткого оповідання «Золотий жук» («The Gold-Bug») про «єдність ефекту або враження» [19, 46] знаходить відбиток у подальших літературознавчих працях XIX і XX ст. Так, у 1901 році американський літературний критик Брендер Метьюз уперше використав термін «коротке оповідання» («a short-story») замість типового у той час терміна «оповідь» («a tale») [19, 52].

Аналіз досліджень. Питання формальної відмінності короткого оповідання від інших жанрових різновидів малої прози посідало центральне місце у працях англійських літературознавців вже на ранньому етапі критичного аналізу даної проблеми у XIX ст. Е. А. По влучно зазначив в огляді до «Двічі сказаних казок» Натаніеля Готорна («Twice-Told Tales»), що багато творів у названій збірці належать до жанру есе. Цим творам бракує «точності і довершеності» [20, 45], які притаманні короткому оповіданню з його «єдністю і цілісністю» [20, 47]. Змістовну думку Е. А. По у плані диференційних характеристик короткого оповідання розвиває Б. Метьюз у своїй статті-розвідці «Філософія короткого оповідання» («The Philosophy of the Short-Story», 1901). Словесник слушно зазначив: коротке оповідання – це «щось більше, ніж просто невелика за розмірами оповідь» [17, 57]. Відтак: відмінності між коротким оповіданням і романом «лежать у площині фундаментальних характеристик» [17, 57]. Такими рисами даного жанрового різновиду малої прози, на думку американського дослідника, постають а) «симетрія форми», б) «скомпресованість» та в) «щирість» [19, 57]. Відома Ірландська письменниця Елізабет Боуен додає до цих ознак «непряму оповідь», «монтаж» і «символізм» [3, 153].

Мета статті: проаналізувати особливості жанрової специфіки англійських малих епічних жанрів з огляду на історичні зміни у підходах до їхнього визначення.

Виклад основного матеріалу. Динамічний розвиток англійського короткого оповідання припав на початок XX ст. Англійська дослідниця Клер Генсон пов'язує таку запізнілу еволюцію даної літературної форми з початком масового поширення журнальної періодики у Британії лише

у 1880 – 1890-х рр. [7, 7]. Технологічні інновації упродовж ХІХ ст. поклали кінець домінуванню романів у періодичних виданнях і відкрили можливості для успішного експериментаторства у галузі малої прози низці амбіційних письменників. Англійський дослідник Едріан Гантер вказав з цього приводу у «Кембриджському вступі до короткого оповідання англійською мовою» («The Cambridge Introduction to the Short Story in English», 2007) про наявність двох відмінних різновидів періодичних видань. Перша категорія («The yellow Book») орієнтувалася на освічену читацьку аудиторію, інша («Strand», «Tit-Bits») – на широкий загаль читачів. Саме перший різновид журналів, на думку Е. Гантера, істотною мірою сприяв розвитку англійського короткого оповідання кінця ХІХ – початку ХХ століть. Малі прозові твори, опубліковані у названих періодичних виданнях, промарковані «опосередкованістю, невизначеністю, натяком, двозначністю і витонченістю» [9, 33–34]. Аналогічні характеристики адекватно підходили для передачі суб'єктивних внутрішніх переживань і зовнішніх конфліктів окремих головних героїв.

З переходом у добу модернізму на початку ХХ ст. англійська мала проза пориває з традиціями реалізму і логічною послідовністю викладу. За твердженням К. Генсон, творці коротких оповідань надають «привілегії абстрактним станам свідомості і почуттям, а не їхнім об'єктивним корелятам» [7, 4]. Модерністські твори виступають у пов'язі з художніми образами, символами і темами. Інтенсивність розгортання оповіді залежить від індивідуалізованої позиції, ефективності системи художніх образів і тону, формальної і стилістичної економії. При цьому структура фабули нерідко постає ослабленою – у ній помітні моменти підвищеного усвідомлення-прозріння («epiphany»). Даний термін уперше ввів у науковий обіг ірландський письменник Джеймс Джойс в автобіографічному романі «Герой Стівен» («Stephen Hero», 1944). Він визначає його як «раптовий духовний вияв через мову, жести або мислення» [11, 51]. У модерністській інтерпретації цей момент все ще містить нечіткі обриси реалістичних структур. Проте, на думку американської дослідниці Сюзен Фергюсон, в англійських коротких оповіданнях доби модернізму більш зримо проступає «зневіра у фабулі та елементах наративної послідовності» [4, 225]. Своєю фрагментарною і нечіткою формою модерністські твори вказують на обмеженість людського пізнання у світі, позбавленого абсолютів. Таке зображення дійсності постає природним для буття людини. Відома південноафриканська письменниця Надін Гордімер у статті «Спалах світлячків» («The Flash of Fireflies», 1994) наводить алегоричні паралелі між нічним польотом світлячків та «спалахами дискретних моментів правди» [6, 179]. Миттєві і спонтанні

моменти усвідомлення протиставляються неможливості цілісного осягнення зовнішнього світу.

Посутній внесок у розвиток теорії малих епічних жанрів у руслі експериментаторських постулатів модернізму здійснили літературознавці-формалісти. Вони традиційно розглядали зразки малої прози як вияв скомпресованої, об'єднаної і організованої форми. Детальний аналіз малих прозових форм у такому ключі провели літературознавці-формалісти (Борис Ейхман, Віктор Шкловський). Теоретичні дискусії щодо генологічних особливостей малих епічних жанрів російської школи формалізму, за спостереженням іспанської дослідниці Віоріки Патеї, наголошували на «тональності, стислості, інтенсивності, багатозначності, єдності ефекту, кінцівці і структурі» [19, 3]. У цьому зв'язку доцільно підкреслити: зацікавлення формальними особливостями малої прози спадає у другій половині ХХ ст. унаслідок активного включення у науковий дискурс ідей антропології і філософії культури. Починаючи з 60-х рр. ХХ ст., розвиток теоретичного знання у галузі малих прозових жанрів віддзеркалює посилення у наукових колах інтересу до аспектів наратології, дискурсу і когнітивної науки.

Стрижневими ранніми теоретичними працями нового етапу вивчення короткого оповідання постають фундаментальні монографії «Самотній Голос» («The Lonely Voice», 1963) [18] ірландського письменника Френка О'Коннора, «Готорн і сучасне коротке оповідання» (Hawthorne and the Modern Short Story, 1966) [21] американської дослідниці Мері Рорбергер і «Теорії короткого оповідання» («Short Story Theories», 1976) [15] американського літературознавця Чарльза Мея. Наведені праці подають критичну історію розвитку малої прози з проекцією на впливи, еволюцію і зміни у її структурі.

Теоретичні надбання 60-70-х рр. ХХ ст. поглиблює когнітивний аналіз короткого оповідання, проведений визначною американською вченою Сюзан Логафер у її дослідженнях «Теорія малої прози на роздоріжжі» («Short Story Theories at a Crossroads», 1989) [12] та «Оповіді, які ми розповідаємо: перспективи короткого оповідання» («The Tales We Tell: Perspectives on the Short Story», 1998) [13]. С. Логафер робить акцент на специфіці сприйняття тексту умовним реципієнтом. Такий підхід заснований на припущенні, що кінцівка короткого оповідання містить ширші імперативи і визначає розуміння прочитаного.

У 70-х рр. ХХ ст. американський письменник і літературознавець Форрест Інгрем вперше застосував термін «цикл коротких оповідань» («a short story cycle») для позначення серій коротких оповідань, які виділялися міжтекстуальними взаємозв'язками з іншими творами конкрет-

ного автора. У праці «Репрезентативні цикли коротких оповідань ХХ ст.: дослідження літературного жанру» («Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century: Studies in a Literary Genre», 1971) дослідник подав конкретне визначення даного терміна: «Добірка коротких оповідань, поєднаних автором з метою зміни загальної перцепції елементів прочитаного на множинності рівнів цілого твору» [5, 19]. Така дефініція робить наголос на структурній динаміці циклу коротких оповідань, потребі балансу між окремим коротким оповіданням і циклом загалом. Для категоризації циклів Ф. Інгрем використовує систему, яка виходить із процесу створення коротких оповідань: а) «задумані» (передбачають наявність авторського задуму циклу від першого і до останнього твору); б) «скомпоновані» (автор або редактор групує короткі оповідання за певними протиставленнями чи асоціаціями); в) «завершені» (ряд малих прозових творів, які містять елементи груп а і б) [5, 15–18].

Шведський словесник Рольф Лунден зазначив у монографії «Об'єднані оповідання Америки: дослідження циклів коротких оповідань» («United Stories of America: Studies in the Short Story Composites», 1999), що історія циклів коротких оповідань в англійській літературі має давню історію і своїм корінням сягає середньовічних «Кентерберійських оповідань» Джеффри Чосера. Загальна специфіка циклів, на думку Р. Лундена, промаркована наявністю напруженості у «літературних координатах багатогранність – єдність, окремість – взаємопов'язаність, фрагментація – переємність, відкритість – замкнутість» [14, 12].

У 80-х рр. ХХ ст. новим напрямком дослідження малих епічних жанрів в англійському літературознавстві постає окреслення їхньої належності до певних художніх напрямків, зокрема модернізму і постмодернізму. У цьому контексті варто виокремити праці англійських дослідників Клер Генсон «Короткі оповідання і мала проза (1880 – 1980)» («Short stories and Short Fictions (1880 – 1980)», 1985) [7] та Домініка Геда «Модерністське коротке оповідання» («The Modernist Short Story», 1992) [8]. У працях увиразнюється вплив модернізму на становлення сучасного короткого оповідання: йдеться про заміну змістового наповнення враженнями, настроєм і моментами індивідуального усвідомлення.

Поширення скептичних настроїв щодо можливості адекватного визначення малих прозових форм домінували у працях англійських літературознавців 80-х рр. ХХ ст. Окрему спробу дати визначення короткому оповіданню через спрощення вимог для класифікації зробив американський літературознавець Чарльз Мей. У своїй статті-розвідці «Пролегомен до загального вивчення короткого оповідання» («Prolegomenon to a Generic Study of the Short Story», 1996) він наголосив на тому, що теорія

не має на меті подати «кінцеве визначення форми» [16, 463]. Підставою для такої класифікації, за переконанням Ч. Мея, може бути «евристична ймовірність розкрити попередньо невідомі зв'язки і риси». Спільність рис і взаємозв'язків у межах коротких прозових форм за даної класифікації постає важливішою, ніж дефініційна уніфікованість. Істотною складовою такого визначення постає принцип домінанти, запропонований американським формалістом Романом Якобсоном. Учений окреслив домінанту на рівні «фокусуємого компонента витвору мистецтва, який керує, увиразнює і трансформує інші елементи» [10, 83]. Концепція домінанти зримо проступає в історичних літературознавчих дослідженнях. Вона передбачає періодичні зсуви поетичної форми у межах жанрів, які провокують зміни у взаємозв'язках домінанти.

Наприкінці ХХ ст. англійська мала проза активно вбирає в себе літературні елементи постмодернізму: інтертекстуальність, колаж, питання оригінальності й авторства. За визначенням іспанської дослідниці В. Патеї, яке вона подає у статті «Коротке оповідання: огляд історії та еволюції жанру» («Short Story: An Overview of History and Evolution of the Genre», 2012), постмодерністські короткі оповідання набули ознак «безфабульних анти-оповідань» [19, 19]. На її думку, першочергова мета авторів таких творів полягає у створенні реалістичного світу ілюзій дійсності. Англійські письменники-постмодерністи (Джеймс Баллард (1930 – 2009), Ентоні Берджес (1917 – 1993), Джон Фаулз (1926 – 2005), Мартін Аміс (1949), Майкл Муркок (1939), а також Доріс Лессінг (1919) доклалися до відродження популярності англійського короткого оповідання в останні десятиліття ХХ ст.

Новими виявом малої прози початку ХХІ ст. постала її гібридність, що характеризується широким поширенням міні-прози та циклів міні-прози. Даний різновид малої прози – це перехідна форма між модернізмом і постмодернізмом, яка маркує новий період еволюції означених жанрів. В англійському літературному полі набули поширення такі форми міні-прози, як миттєва проза (flash fiction), мікропроза (micro fiction), мікрооповідання (micro-story), коротке коротке оповідання (short short story) тощо. Їм притаманні максимальна стислість оповіді і мінімальний обсяг.

Визначний американський дослідник Джером Стерн наголосив у вступі до антології «Мікропроза: антологія 50 дуже коротких оповідань» («Micro Fiction: An Anthology of Fifty Really Short Stories», 1996) на давній традиції цих жанрів. Вони, за Дж. Стерном, не постають штучним утворенням, у рамки якого повинен втиснутися автор, «бо це частина звичної літературної картини повсякденного життя» [22, 18].

Зразки міні-прози розташовані на перетині літературного і не літературного, викликаючи потребу у нових формулюваннях канону жанру та його визначеннях.

Висновки. На початку ХХІ ст. англійське коротке оповідання стало багатоаспектним феноменом англомовного письменства. Художня естетика постмодернізму на сучасному етапі розвитку літератури відіграє провідну роль у процесі художнього творення дійсності у малих прозових творах. Як влучно зазначив німецький дослідник Ганс Бертенс у монографії «Ідея постмодерну: історія дослідження» («The Idea of the Postmodern: A History», 1996), цей літературний напрямок продовжує свій розвиток: «Він не новий, але ще й не завершений» [2, 24]. Визначення жанрової специфіки і номенклатури англомовної малої прози з огляду на вимоги сучасності – це актуальне завдання літературознавчої науки. Як показав аналіз наукових праць, на сьогодні відсутній єдиний підхід у вирішенні даного питання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Bates H. E. *The Modern Short Story : A Critical Survey* / Herbert Ernest Bates. – London : The Writer Inc, 1976. – 198 p.
2. Bertens H. *The Idea of the Postmodern: A History* / Hans Bertens. – London : Routledge, 1995. – 296 p.
3. Bowen E. Preface to «The Faber Book of Modern Short Stories» / Elizabeth Bowen // *Short Story Theories* ; [ed. by Charles May]. – Ohio : Ohio UP, 1976. – P. 152–158.
4. Ferguson S. *Defining the Short Story, Impressionism and Form* / Suzanne Ferguson // *The New Short Story Theories* ; [ed. by Charles May]. – Athens : Ohio University Press, 1994. – P. 13–24.
5. Ingram F. *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century: Studies in a Literary Genre* / Forrest Ingram. – Boston : Mouton, 1971. – 234 p.
6. Gordimer N. *The Flash of Fireflies* / Nadine Gordimer // *The New Short Story Theories* ; [ed. by Charles May]. – Athens : Ohio University Press, 1994. – P. 263–267.
7. Hanson C. *Short Stories and Short Fictions, 1880 – 1980* / Clare Hanson. – London : Macmillan, 1985. – 189 p.
8. Head D. *The Modernist Short Story : A Study in Theory and Practice* / Dominic Head. – Cambridge : Cambridge UP, 1992. – 256 p.
9. Hunter A. *The Cambridge Introduction to the Short Story in English* / Adrian Hunter. – Cambridge : Cambridge UP, 2007. – 212 p.
10. Jakobson R. *The Dominant* / Roman Jakobson // *Readings in Russian Poetics* ; [ed. by Ladislav and Krystyna Pomoroska]. – Boston : MIT Press, 1971. – P. 82–87.
11. Joyce J. *Stephen Hero* / James Joyce. – N.Y. : New Directions, 1963. – 254 p.

12. Lohafer S. *Short Story Theories at a Crossroads* / Susan Lohafer. – Baton Rouge : Louisiana UP, 1990. – 280 p.
13. Lohafer S. *The Tales We Tell : Perspectives on the Short Story* / Susan Lohafer. – Westport : Praeger, 1998. – 220 p.
14. Lunden R. *The United Stories of America : Studies in the Short Story Composites* / Rolf Lunden. – Amsterdam : Rodopi vi Editions, 1999. – 208 p.
15. May C. *The Nature of Knowledge in Short Fiction* / Charles May // *The New Short Story Theories* ; [ed. by Charles May]. – Athens : Ohio University Press, 1994. – P. 131–146.
16. *May C. Prolegomenon to a Generic Study of the Short Story* / Charles May // *Studies in Short Fiction*. – 1996. – Vol. 33. – No. 4. – P. 461–473.
17. Matthews B. *The Philosophy of the Short-Story* / Brander Matthews // *Short Story Theories* ; [ed. by Charles May]. – Ohio : Ohio UP, 1976. – P. 52–59.
18. O'Connor F. *The Lonely Voice : A study of the Short Story* / Frank O'Connor. – Cleveland : World, 1963. – 224 p.
19. Patea V. *Short Story Theories : A Twenty-First-Century Perspective (Dqr Studies in Literature)* / Viorica Patea. – Amsterdam : Rodopi, 2012. – 358 p.
20. Poe E. A. *Review of Twice-Told Tales* / Allan Edgar Poe // *Short Story Theories* ; [ed. by Charles May]. – Ohio : – Ohio UP, 1976. – P. 45–51.
21. Rohrberg M. *Hawthorne and the Modern Short Story : A Study in Genre* / Mary Rohrberg. – Walter de Gruyter : Hague, 1966. – 148 p.
22. Stern J. *Micro Fiction: An Anthology of Fifty Really Short Stories* / Jerome Stern. – N.Y. : W. W. Norton and Company, 1996. – 144 p.

Статтю подано до редакції 15.10.2013 р.