

# ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

**Колінько О.П.**

*доктор філологічних наук, професор,  
Бердянський державний педагогічний університет*

## ГЕНОЛОГІЧНІ ВАРІАЦІЇ СУЧАСНОЇ НОВЕЛИ

Пошуки нових шляхів розвитку сучасної літератури все частіше провокують полеміку про те, чи є сфера новелістики найбільш продуктивною і потужною у мистецтві слова. Сьогодні вчені, письменники визнають роман домінуючим жанром, однак і не відкидають успіхів сучасної новелістики.

Володимир Даниленко зазначає, що «кризи малого жанру в українській прозі ніколи не відмічалось, була криза упорядників, криза критики, криза канону ...» [2]. Василь Габор зізнається, що фанатично любить новелу, вона – «його перше і останнє кохання, від якого не втечеш, хоч як би того прагнув» [3, с. 8]. Володимир Діброва також мотивує написання малої прози: «<...> завдання письменника – сказати все, що треба, не привертаючи до себе уваги та використовуючи якомога менше слів. Існує й друга причина того, що сучасна література змушена бути лаконічною. Ми живемо в інформаційному світі, нас з усіх боків бомбардують різними, як правило, зайвими відомостями про речі, які створюють спотворену картину світу і відволікають від сутності життя» [1].

Висловлювання науковців і митців досить переконливі щодо поширеності малих літературних форм, спроб і прагнення письменників бути лаконічними, а, відтак, і «почутими» читачем в добу Інтернету й перенасичення інформаційного простору.

Лаконізм зробив новелу мобільним жанром, а чітка внутрішня організація надала можливість оперативного осмислення злободенної ситуації. Жанр новели еволюціонував і проходив певний період адаптації в різних літературах, остаточно визначившись у другій половині XIX ст. Та в історії його розвитку

найвиразніше демонструється тяглість до анекдоту з його гумористичним чи сатиричним спрямуванням, та до аполога, визначальною ознакою якого є підтекст та інакомовність. Тож не випадково в час постмодерних віянь, 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 непрямыми цитатами, шокуючи різними смисловими нашаруваннями.

Отримавши потужний імпульс до розвитку, сучасна новела українських і російських 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.

Так, проаналізувавши новелістичні жанри, представлені майстерними творами письменників, які експериментують формою та змістом, 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 Габор, «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 Vasi» («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., напрошується висновок про досить суттєві жанрові варіації сучасної новели.

**Прозові твори, що ввійшли до книги Василя Габор «Про що думає людина» (2012) не піддаються звичним жанровим класифікаціям.** Новела у цій книзі, не втрачаючи основних рис трансформувалася в новелу-візію, що є спорідненою японському жанру дзуйхіцу. 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 інтелектуального читача.

У малій прозі Володимира Даниленка домінує жанр гротескно-іронічної новели («Кімната з цикламенами», «Сливова кісточка», «Свято гарбузової княгині», «Монолог самотнього каменя», «Віолетта з драндулета», «Тір-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. [4, с. 327].

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.

Під пером В'ячеслава Медведя, який постулює себе як постсоцреаліст, новели перетворюються на новелу-есе («Новела», «HORROR Vasi» («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, недомовленостей.

Сучасна російська новелістика також вражає стильовим еkleктизмом, розмаїттям наративних технік, переплетінням реального та умовного, співіснуванням міфологічності, фантастики, алегорії та ще багатьма внутрішніми процесами, що призводять до значних генологічних зрушень у жанровій системі.

Так, для новелістичного тексту Володимира Хотілова («Ангел широкоплечий», «Бонсай», «Анфимыч», «Мона Люська», «Про шута и королеву», «Сновидения», «Чертовщина», «Любимчик Роман») характерна іронія, вона актуалізує алегоричні образи, увиразнює онтологічне звучання новел В. Хотілова і споріднює їх з іронічною і філософською прозою В. Даниленка, О. Лишеги.

Короткі оповідання багатьох сучасних російських письменників (Ольга Александрович («Драма в купальскую ночь», «Дом с китайским колокольчиком», «Ах, какие белые на синем»); Муса Мураталієв («Как дела, малыш?»), Руслан Белов («Снова завывал ветер»); Олена Васильєва («Три новеллы из жизни ангелов»); Світлана Демченко («Котлеты с макаронами»); Сергій Кузичкін («Три имени любви»); Олександр Кузнецов-Тулянін («Три новеллы о неразделенной любви» («Воздухоплаватели», «Взмах ресниц», «Дизельная новелла»); Микита Кривошеїн («Проснулись утром Игорь и Антон...»); Людмила Тимофеева («Корыто корысти», «Зато искренне»); Олександр Сороковик («Маэстро и Муза», «Принцесса со скрипкой», «Рыжая кошка», «Полнолуние», «**Новогодняя квартира**», «Вероника»); Ігор Філатов («Бессмертный», «Павлиний глаз»); Ігор Белкін-Ханадєєв («В дверях», «Имена сына», «Красные доспехи»); Софія Нікітіна («Или, всё же, Кафка?», «Круговорот», «Осенний блюз», «Талисман», «Бухгалтерия обаяния»); Василь Колотинський («Этого города никогда не будет», «Принять данность»); Ніна Шевцова («Урок музыки», «Нелётная погода», «Деревенька Сивый Борок», «Приехали...», «Пожар подходит...», «Ангел мой», «Все мы рыжие...»); Євгеній Федоров («Рождественская быль»); Галина Туз («Мой папа – сойка, а мама –

голос из холодильника. Г А Л Ю цинация No. 2», «Мы будем пить вино из разноцветных чашек. Г А Л Ю цинация No. 3» та ін.) хоч і мають стійкі жанрові ознаки новели, однак позначені постмодерними процесами дифузії, взаємообміну жанрових різновидів і виникненням перехідних форм.

Таким чином, сучасна новела в українській і російській літературах демонструє надзвичайну чутливість до естетичних втручань, здатність піддаватися різноманітним деформаціям і трансформаціям. Під пером сучасних авторів новела виходить за межі, накреслені традиційною жанровою матрицею, модернізується, репрезентуючи нові генологічні різновиди і стильові варіації, що є яскравим унаочненням і доказом динамічності та інноваційної оригінальності жанру.

### **Список використаних джерел:**

1. Діброва В. Про малу прозу. URL: [https://ukrainian.voanews.com/a/dibrova\\_11\\_01\\_2011113292949/237921.html](https://ukrainian.voanews.com/a/dibrova_11_01_2011113292949/237921.html).
2. Квіти в темній кімнаті: сучасна українська новела : найяскравіші зразки української новелістики за останні п'ятнадцять років / упоряд., передм., літ. ред. В. Даниленка. К. : Генеза, 1997. 432 с. URL: <http://litgazeta.com.ua/articles/inshyj-format-oleg-lyshega-3>.
3. Слободян Н. Класична новела Василя Габора // Поступ. 1999. Ч. 108. С. 8.
4. Яблонська Н.М. Жанр іронічної новели у творчості Володимира Даниленка // Науковий вісник МНУ імені В.О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство). 2015. № 2 (16). С. 325–329.