

Шувалова М. В.

ЧИ ІСНУЄ УКРАЇНСЬКА SHORT STORY?

У статті порушено питання про розрізнення форм малої прози, що активно розвивається у XXI ст. Тексти українських прозаїків, сучасні соціо-культурні тенденції та міжнародний теоретичний дискурс розглянуто як підстави для виокремлення оповідки, що є лаконічним, телічним і глибоко вкоріненним в усну традицію самостійним жанром.

Ключові слова: оповідка, мала проза, теорія літератури, сучасна українська література.

Захоплена текстами сучасного ізраїльського прозаїка Етгара Керета, я захистила магістерську роботу про його творчість та написала кілька статей. Під час цієї роботи було сформульовано¹ кілька важливих питань. У англомовних дослідженнях керетівські тексти називають short stories², на івриті це – сіпурім³. Як цей жанр, що, очевидно, є різновидом малої прози, називатиметься українською?

Цю проблему можна легко звести до царини термінології чи перекладу, адже людському мисленню властива підміна складнішого простішим. Однак у такому разі ми залишимо осторонь низку таких запитань: *Чому виникає фрустрація при міркуванні про українську short story? Вона взагалі є? Оповідання, оповідка, новела та новелетка взагалі чимось відрізняються? А ми їх розрізняємо? Що говорять про нашу культуру та критичну думку ці літературні питання? Чи проблеми літературної термінології взагалі можуть свідчити про щось позалітературне?* Комплекс запитань цікавий та актуальний, проте швидких відповідей годі сподіватися з таких причин.

По-перше, цій частині українського наукового дискурсу властива термінологічна невизначеність. Вітчизняні дослідження малої прози, як і англомовні, почали з'являтися з 1960–1970-х рр.⁴, однак із певних причин для українського літературознавства ця тематика залишилась і залишається маргінальною. Звідси невизначеність та її наслідки: тексти, які можна зарахувати до жанру short story, називають прозовими мініатюрами,

історіями, притчами, малою прозою, короткою прозою, новелетками, новелами, сюжетами та оповіданнями; розмежування на short story та short fiction, як у англомовному дискурсі, ще не усталилося.

По-друге, ми не можемо сліпо використати західну теорію, хай би якою розпрацьованою вона була. Роботи англомовних авторів безумовно плідні, однак зосереджені на певному періоді (XX–XXI ст.) та корпусі текстів (здебільшого американських, французьких, німецьких, російських). Очевидно, що пряме запозичення не відображатиме особливостей національного становлення жанру.

По-третє, питання, які ми поставили, засвідчують, що проблематика потребує низки досліджень. Ми вже опублікували розвідку про одне з питань дискурсу, а мета цієї статті – проаналізувати принципи розмежування short story та short fiction, визначити доцільність такого поділу для українських текстів та запропонувати відповідні терміни.

Що таке short story. Ця форма помітно виокремлюється на тлі сучасних культурних процесів. По-перше, вона завоювала широку аудиторію. Серія книг «Курячий суп для душі», розповіді звичайних людей про життя, стала не тільки бестселером, а й соціальним феноменом. Було укладено двадцять збірок, що вийшли друком у більше ніж ста країнах. Актуальний цей формат і серед учених, про що свідчить виникнення жанру short non-fiction. Упорядкована Джоном Брокманом книга «В що ми віримо, але не можемо довести» – це збірка поетичних, метафоричних та іронічних історій, у центрі яких – наукове дослідження як творче осмислення життя. Не тільки творення, а й осмислення цієї форми привертає увагу дослідників із різних сфер (філософія, політологія, соціологія, психологія, теорія еволюції тощо). По-друге, short story опе-

¹ Ці запитання сформульовано у плідному кількарічному діалозі за участю дослідників кафедри літературознавства НаУКМА та бесідах із науковим керівником. Щира вдячність дослідникам за інтелектуальне середовище.

² Дослівний переклад: короткі історії.

³ Віддієслівний іменник. Лесапер – розповідати, сіпур – розповідь.

⁴ В. Фащенко «Новела і новелісти» (1968), «Зі студій про новелу» (1971), М. Наєнко «Розвиток української малої прози кінця XIX початку XX століття» (1980).

ративно долає кордони. «Курячий суп для душі», наприклад, перекладено сорока шістьма мовами, а тексти того ж Керета більш ніж п'ятдесятма. *По-третьє*, short story повно звучить у різних регістрах (художня та наукова література, белетристика та удостоєні Нобелівської премії тексти⁵). *По-четверте*, жанр репрезентований найрізноманітнішими засобами (друковані, електронні видання, медіа, соціальні мережі, радіо тощо). Цей популярний сьогодні жанр виник напрочуд давно⁶, однак досліджувати його почали досить нещодавно.

Як зазначає Пол Марч-Рассел (Paul March-Russell) у праці «The Short Story: An Introduction», уперше термін short story було використано 1877 р. у словнику «The Oxford English Dictionary». Цей термін був неологізмом, а його поява позначила переосмислення літератури, її форм та їхнього сприйняття наприкінці XIX ст. Жанр слугував певним індексом виникнення сучасної художньої літератури та її відносин із новим соціальним, економічним та культурним контекстом [35, р. 1].

Згаданий дослідник Пол Марч-Рассел демонструє, що письменники не одразу почали використовувати новий термін, а критики не одразу точно визначили його зміст. Наприклад, такі британські письменники, як Томас Гарді, Редьярд Кіплінг і Роберт Луїс Стівенсон, дотримувалися старого позначення – казка, Е. М. Форстер називав свої тексти байками. Джозеф Конрад не робив чіткого розмежування між своїми довгими та короткими текстами, для нього всі вони були просто «історіями» [35, р. 1]. Усупереч популярній критиці, зазначає Марч-Рассел, американські письменники не були більш корисними. 1901 року вийшла праця Метью Брандера (Matthews Brander) «The Philosophy of the Short Story», де і цей авторитетний дослідник висловив непевність щодо того, якою ця нова форма має бути [35, р. 1].

Тож наприкінці XIX ст. було чимало дебатів про цей жанр. Багато тогочасних письменників використовували терміни short story та історія як взаємозамінні, без чіткого розрізнення. Пол Марч-Рассел зазначає, що послідовно вживали термін хіба що деякі видавці періодики під час буму цього жанру наприкінці XIX ст. А чимало авторів (попри використання терміна short story

лише щодо письмових сюжетних наративів) вважали, що вони продукують сучасний еквівалент усної фольклорної оповідки [35, р. 2].

Якщо першою тенденцією кінця XIX ст. було нерозрізнення, то другою, як пише Домінік Хед, – визначення жанру текстів із огляду на їхню довжину. Дослідник зазначає, що подібне розрізнення роману та малої прози ще працювало, однак застосування такого підходу щодо різних типів малої прози було досить непевним [30, р. 3].

Однак виходили і праці, де пропонували критерії розрізнення short story як незалежного і самостійного жанру. Важливим для нас є доробок Флоранс Гое, Клер Хансон та Ханни Мереті. Дослідниці зосереджуються не на обсягові, а на сутнісних характеристиках текстів та значно ближче підходять до розрізнення форм.

1984 року у світ виходить праця Клер Хансон «Short Stories and Short Fictions: 1880–1980». Дослідниця зазначає, що жанр short story здобув свою популярність у Великій Британії значно пізніше, ніж у США, Франції та Росії, лише після 1880-х років. І щойно це сталося, упорядники значної кількості антологій почали об'єднувати прозові тексти, маркуючи їх як short story [29, р. 10]. Це нівелювало різноманіття малої прози та затемнювало розвиток двох різних течій: 1) традиційної short story (або ж short narrative fiction) із зосередженістю на сюжеті; 2) short fiction, або ж малих прозових форм, що, не без впливу символізму та модернізму, не мають вираженого сюжету та сенсом зображення мають психологізм, настроєвість [29, р. 5]. **Клер Хансон розмежовує short story як зосередженість на потенційності та short fiction як зосередженість на даності.**

Short story як зосередженість на потенційності. Як зазначає Клер Хансон, головна особливість short story полягає в тому, що жанр має на меті розширити уявлення читача про сенси, події, явища та людський потенціал, звернути увагу на незвичне, однак цілком імовірне [29, р. 6]. Тексти тісно пов'язані з дивним, новим і лише частково оприявленим, а «осердя short story є досі нечуване» [29, р. 6]. Також дослідниця зазначає, що суб'єкт, який описується у цих ситуаціях, – екстраординарний, дивакуватий та екстремальний, його часто протиставлено типовій людині. Зображується він зовнішньо та не є достатньо диференційованим. Часто є екзотичне тло, що іноді доповнюється фантастичним та чудесним. Нарація ведеться від першої особи, що забезпечує довіру, адже оповідач говорить про те, що трапилося безпосередньо з ним [29, р. 6].

⁵ 2013 року Еліс Манро, канадійська письменниця, отримала Нобелівську премію в галузі літератури за збірку short stories.

⁶ Більше про походження жанру можна довідатись у статті «Оповідка: від ритуалу до метажанрових новацій» (Наукові записки НаУКМА. Літературознавство. 2018. С. 135–142).

Клер Хансон додає, що все досі нечуване має втілюватись у сюжеті, який має неабияку вагу для цього жанру. Обов'язковість конкретної послідовності подій зумовлена тісним зв'язком жанру з традиціями усної оповіді, що закріплюються у літературі завдяки творам Боккаччо та Чосера [29, р. 5–6]. Про вплив усної традиції вдало підсумував Пол Марч-Рассел. У праці «The Short Story: An Introduction» дослідник пише, що жанр зберігає ваговитість оповіді, ознаки розмовно-побутового мовлення, наявність певного морально-етичного сенсу. Однак, на відміну від байки, головними діячами тут не є тварини; а на відміну від притчі та параболи, сенс тут ніколи не є однозначним, а дидактичного моменту взагалі немає. Так, оповідь може мати притчеву структуру, однак вираженої повчальності, доктринальної моральності годі тут шукати – текст буде сповнений іронії, питань та багатозначності [35, р. 2].

Ще одну важливу рису жанру описала Клер Хансон. Вона зауважує, що, окрім згаданого, жанр вирізняється доволі поширеною відносною стилізацією (під жарт, містерію, фантазію, притчу, казку). Стилізацію варто розуміти так: по-перше, це означає, що ефект історії спиратиметься на читачеву обізнаність із обраним кодом; по-друге, важливим буде дизайн/сюжет, дотримання канонів якого відбуватиметься водночас із їхньою ж руйнацією [29, р. 5–6]. Жанр short story «орієнтований на ефект, що базується на фундаментальній аксіологічній узгодженості між автором та читачем (оповідачем та слухачем) у тому, що є найвеличнішим та найдрібнішим у житті. Така узгодженість уможливує подієвість, що виконує функції комунікативного коду» [29, р. 6].

Але й це ще не всі риси short story. Чи не першою критичною працею, де були окреслені особливості жанру, був відгук Едгара Алана По, опублікований 1842 р., на Готорнові «Двічі розказані історії» [29, р. 3–5]. Визначені риси жанру актуальні й сьогодні. По пише, що short story так само тісно пов'язана з романом, як і лірика – з сюжетною поемою, однак вона є вищою від усіх інших форм прози. Така «вищість та відмінність ґрунтується на сконцентрованості форми: *short story* – це інтенсифікація думок та почуттів, що вимагає відповідної інтенсивності стилю» [29, р. 3–5]. Short story має цілісність враження, тому може бути прочитана від початку до кінця без перерв, що забезпечує відчуття тотальності, повноти. А оскільки short story може бути прочитана без зупинок і переривань, автор має змогу залучити читача до історії нечуваною мірою [29, р. 3–5].

Ще одне дуже цікаве зауваження зробив Френк О'Конор. Досліджуючи short story, він помітив певний зв'язок між декадансом, імперіалізмом та цим жанром, що досить часто процвітає саме у країнах/спільнотах із неповно/не зовсім вільно розвинутою культурою. Це, наприклад, регіональні поселення із браком соціальної єдності, Ірландія в останні сто років, південь Сполучених Штатів, колоніальні суспільства (Нова Зеландія, Західна Індія). Вчений зазначає, що short story є формою, якій надають перевагу письменники, 1) чиїм творчим осередком не є усталені та стабільні культурні структури; 2) що відчувають свою особисту опозицію суспільству, в якому вони живуть, і для кого поточні уявлення суспільства та загальні цінності є сумнівними, проблематичними [29, р. 12]. Як пише дослідник Роман Горбик у статті «Ideologies of the Self: Constructing the Modern Ukrainian Subject in the Other's Modernity», початок ХХ ст. був періодом збільшення диверсифікації суспільства та посилення колоніального стану [31, р. 89]. В цей же час почали з'являтися деякі короткі українські тексти.

Short fiction як зосередженість на даності. Вже згадувана дослідниця Клер Хансон зазначає, що short fiction розвивається у зовсім іншому напрямі. Цей жанр має справу з ймовірностями/певностями в людському житті, а не одкровеннями, а якщо неймовірне та чудесне і дістає свого відображення, то лиш як певна повсякденна якість, цілком затінена звичкою або тупістю сприйняття. Сюжет у цьому жанрі є до певної міри зредукованим. Це твори реалістичного спрямування, породжені усвідомленим суб'єктивізмом світосприйняття [29, р. 7].

Як зауважує Клер Хансон, short fiction зазнала впливу символізму. Письменники 1890-х рр., аби зобразити стани людського розуму, були схильні редукувати сюжет і використовувати сугестивну мову. Їхні історії та нариси підпорядковувалися настроям, а не подіям, а деталі та сцени були корелятами абстрактних станів розуму або відчуттів [29, р. 7]. Наголос у short fiction є не на подіях, а на єдиному моменті інтенсивного або важливого досвіду [29, р. 53]. Всезнаючого наратора у жанрі short fiction немає, а в добу постмодерну цей жанр вирізняється недовірою і до оповідача, і до історії [29, р. 56, 142].

Хансон пише, що «персонаж тексту зображується як мінливий та загадковий, чия трансцендентальна сутність недосяжна» [29, р. 56]. Завданням автора було зобразити напругу між зовнішніми та внутрішніми сторонами особистості та моменти, коли людина може трішки наблизитись

до усвідомлення власного «я» [29, р. 56]. Попри значну зневіру (як мінімум – у нараторі, як максимум – у досяжності певного розуміння та пізнання), саме в модернізмі коротка форма вперше отримує статус, що майже підносить її до рівня роману [29, р. 56].

Так, Клер Хансон розрізняє два типи письма. Інші дослідники short story теж близькі до такого розуміння. Мері Рорбергер та Чарльз Мей, одні з перших теоретиків жанру, також наголошують на його інтенції відкрити більше значень, окрім тих, що лежать на поверхні, та інтуїтивному, ліричному й містичному характері цього письма [27, р. 3–5]. Флоранс Гое також зауважує схематичність персонажа, лаконічність, емпатичність і додає до рис жанру пароксичні структури та характеристики (антитеза як основа структури або персонажа, що проявляється неочевидно, але в потрібний момент набуває максимальної інтенсивності) [27, р. 27–31]. Тож ще раз увиразнимо риси за допомогою таблиці.

Short story	Short fiction
Потенційне	Дійсне
Інтуїтивізм, містицизм	Реалізм, суб'єктивізм
Вагома роль сюжету	Редукція сюжету
Розмовна мова	Поетична, сугестивна мова
Антитеза як основа структури різних рівнів тексту, персонажа; орієнтація на ефект від антитетичної побудови сюжету/персонажа	Орієнтація на опис моменту, епізоду
Подієвість	Момент, враження, не інтенсифікована подієвість
Осягнення істинного	Напруга від неможливості осягнення
Нарація від першої особи, довіра до наратора	Наратор може бути різним, однак довіри до нього немає

Сьогодні жанр short story розглядають як окремий та повноцінний у таких дослідженнях, антологіях та енциклопедіях: *Encyclopedia Britannica*, Frank O'Connor *The Lonely Voice: A Study of the Short Story* (1962), Clare Hanson *Short Stories and Short Fictions* (1984), Steven Cohan, Linda M. Shires *Telling Stories: A Theoretical Analysis of Narrative Fiction* (1988), Christine Brooke-Rose *Stories, Theories, Things* (1991), Dominic Head *The Modernist Short Story: A Study in Theory and Practice* (1992), Charles May *The New Short Story Theories* (1994), Charles May *The Short Story. The Reality of Artifice* (1995), *Modern American Short Story Sequences* edited by J. Gerald Kennedy (1995), Farhat Iftekharrudin, Mary Rohrberger, Maurice

Lee *Speaking of the Short Story: Interviews with Contemporary Writers* (1997), *Postmodern Approaches to the Short Story* edited by Farhat Iftekharrudin, Joseph Boeden, Joseph Longo, Mary Rohrberger (2003), Martin Scofield *The Cambridge Introduction to the Americas Short Story* (2006), Brian Boyd *On the Origin of Stories: Evolution, Cognition, and Fiction* (2009), Paul March-Russel *The Short Story: An Introduction* (2009), Gregory Currie *Narratives & Narrators: A Philosophy of Stories* (2010). *The Short Story Theories: A Twenty-First Century Perspective* edited by Victoria Patea (New York, 2012), Florence Goyet *Classic Short Stories* (2014).

Українська short story: неназваність і присутність. Читаючи відомі short story, яких справді чимало у світовій літературі, на думку спадає низка текстів українських письменників: «Подорож» (1995), «Тигри» (1962) Емми Андіївської, «Короткі хвости. Кавалки» (2007), «Посмішки крокодила. Неприязні вигадки» (2014) Юрія Тарнавського, «Пісні Бітлз» (1991), «Мукументи» (2002), «Нове, сиве, різне» (2018) Володимира Діброви. Як дослідники та критики називають ці тексти?

Тексти Емми Андіївської зі збірки «Тигри» (1962), що вирізняються лаконічністю і притчевістю, дослідники називають малою прозою, короткою прозою, новелетками [18, с. 70], новелами [19, с. 139], оповіданнями [19, с. 142]. Зі spadщиною Володимира Діброви ситуація теж дуже цікава. Сергій Іванюк, блискучий дослідник творчості Діброви, чудово розуміючи характер та засадничі особливості текстів, не знає, як їх назвати. У передмові до «Нове, сиве, різне» Сергій Іванюк пише, що, по-перше, формою своїх текстів Діброва виразно виділяється серед колег по цеху, а, по-друге, знайти їм місце в жанровій палітрі не просто, хоча й можливо [4, с. 6, 9]. Дослідник засвідчує «неназваність» такого типу письма та зазначає, що оповіданнями називати мініатюри безвідповідально, тексти більше схожі на притчі, але, знову ж таки, нетипові [4, с. 9]. Сергій Іванюк, намагаючись передати природу тексту, оперує такими термінами – прозові мініатюри, історії, нетипові притчі [4, с. 6–7].

Тож постає запитання, як називати тексти, яким притаманні такі риси:

- 1) важливість сюжету: подієвість (хай би яку малу історію, чи навіть ситуацію, вона відображала) є основою створення ефекту, прочитання різних змістів тексту;
- 2) орієнтація на онтологічно сутнісні питання, попри буденність зображуваного (або ж орієнтація на потенційне, як писала Клер Хансон);

- 3) ефект та вплив на читача, часто за допомогою часткової стилізації (використання, але водночас і руйнування певної структури, наприклад, притчі, казки тощо);
- 4) елементи усної традиції; динамічна нарація від першої особи у теперішньому часі та відповідні мовні засоби наближують текст до усної розповіді, не просто розмови, а сконцентрованого у наративі досвіду, яким, як правило, діляться лиш у відповідний момент, та який сприймають як цінну мудрість.

Наша відповідь така: це українська short story, або ж оповідка. Це питома українське слово, що добре передає усну природу жанру та вказує на невеликі розміри текстів. Термін використовують перекладачі та письменники, отже в цьому є логіка, яку бачимо не лише ми. Микола Лукаш у перекладі «Декамерону» Боккаччо використовує саме слово «оповідка». В міжнародному дискурсі прийнято вважати, що саме «Декамерон» утвердив перехід усних short story в літературу. Володимир Діброва, в чийх творах герой часто є письменником та пише лаконічні тексти, також уживає саме термін «оповідка» («Під цим кутом Бурдик оглянув своє життя, витрусив звідти усе, що знав про себе та про людей, і без зайвих вагань пересипав це в низку новаторських п'єс, оповідок» [1, с. 371]; «СМЕРТЬ ЧЕХОВА» – це, власне, й не оповідка, а список тих, хто не прийшов на похорон класика, від Аарона до Ящура. Ленін представлений там як Микола Надін» [1, с. 390]). Попри це, тлумачні та термінологічні словники зазначають, що оповідка – це те саме, що й оповідання.

Проте оповідання та оповідка не конче мають бути синонімами. Тільки після поширення жанру short story виникали термінологічні дискусії, що, зрештою, призводили до розмежування short story (оповідка) та short fiction (мала проза). Тож ми цілком можемо сприймати визнання термінологічної неусталеності початком нових вітчизняних літературно-критичних процесів.

Висновки. Роман набув статусу домінуючих форми ще з кінця доби реалізму, однак ХХ ст. було періодом дифузії згаданого жанру. Вацлав Берендт поєднував роман та драму («Озимина», «Порохно»), Стефан Жиромський, Юрій Яновський, Олександр Довженко, Микола Вінграновський спричинилися до глибокої дифузії епіки та лірики, а жанр роману в новелах значно розмив між малою та великою прозою (Ольга Токарчук, Етгар Керет).

Доба модерну та постмодерну позначилася рухом від великих форм до найменших. І націо-

нальні літератури активно розвиваються у малому жанрі та розпочинають теоретичні дискусії, про що писав Френк О'Коннор у праці «The Lonely Voice: A Study of the Short Story» (1962). Українська література як література європейська та повноголоса теж розвивається в актуальному для теперішньої доби жанрі.

Текстуальний матеріал засвідчує необхідність початку глибокої теоретичної дискусії та переосмислення канону. Розглянемо, наприклад, твори Сергія Жадана «Берлін, який ми втратили» та Володимира Діброва «Why don't we do it in the road» («Чому ми не робимо цього при дорозі»). Обидва тексти невеликі за обсягом та присвячені темі подорожей. Однак текст Жадана – рефлексії з редукованим сюжетом, мета яких – зберегти враження, серед яких є і побачене в мандрах, і особисті хвилювання, і досвід інших людей. Текст Діброва – це низка подій із відчутним динамізмом та напругою, що утворюється від наявної на всіх рівнях тексту антитези (свобода VS тоталітарність). Подієвість є комунікативним кодом, себто сюжет – це повідомлення, яке має на меті створити умови для ефектного оприявлення важливого сенсу, це влучна та змістовна репліка у вічність. Текст Жадана, де свідомий свого суб'єктивізму ліричний герой описує враження, яким і сам не надто довіряє, можна назвати оповіданням. Натомість текст Діброва, де ліричний герой упевнений у притчевій значущості, в емпіричній ваговитості, в цінності (принаймні для себе, читач же не відчуває дидактики) свого відкриття про природу тогочасного людського життя, можна назвати оповідкою.

Мала проза є дуже різноманітною, проте не всі тексти варто називати лише оповіданнями чи новелами. Як термін short story був новаторським та нечітким для англійських країн, так само і термін «оповідка» має право пройти свій шлях від неологічності до усталення, а риси української оповідки мають бути увиразнені подальшими літературознавчими розвідками.

Підваження романного жанру в українській літературі – це ще і важливі соціо-культурні процеси, як наприклад, долання радянської спадщини, герменевтичності як єдиного засобу збереження сенсу в тоталітарну добу. Письменники, що працюють із малими формами (Юрій Тарнавський, Володимир Діброва⁷, Василь Махно, наприклад) свідомо протиставляють цей жанр радянському письму, що часто було розлогим, оскільки гонорари залежали від кількості рядків.

⁷ Внутрішнє та зовнішнє протистояння Діброва радянській культурі детально описала Ольга Полюхович у [11, с. 99–112].

Діброва, в коротких текстах котрого часто йдеться про мистецтво та літературу, пише: «...але ще більше Бурдика тягло до прози, стан якої його не задовольняв. Він став шукати причину і дослідив, що великий відсоток письменних людей мають звичку хапатися за ручку, ледь відчувши сверблячку. І це є помилка» [1, с. 370]. Так, романний жанр досить сильно шаблонізувався, що помічають й інші критики. Василь Махно, наприклад, зауважує, що «жанр роману став для української літератури тривіальним: сюжетна лінія з чотирьох героїв та незначні події теж називаються романом. Відбувається девальвація жанру, або трансформація» [5]. Однак жанр не тільки шаблонізувався, а й перестав відповідати потребам свого часу, що помітив Володимир Діброва: «Ми розуміємо, – кажуть вони мені, – але, будь ласка, мінімум лірики. Наш читач за свої гроші хоче одержати максимум. Література – також товар. Наголос – на насичений інформацією сюжет. І на дотепну, захопливу форму. Час грубесних шедеврів минув. Тепер всі поспішають. Сторінку вони ще так-сяк переглянуть. Але не більше! Зацікавляться – куплять. Спіткнуться об незрозумілий або нудний опис – і все! На щось інше гроші витратять» [с. 285–286]. Письменник влучно зауважив, що «наш почикрижений час вимагає нового жанру» [3, с. 166].

Варто зауважити, що теоретична дискусія щодо малої прози є відходом і від радянської теоретичної спадщини. Сьогодні, щоб почитати українських теоретиків малої прози (Наєнко, Фащенко), необхідно йти до архіву. Праці радянських теоретиків є у вільному доступі в інтернеті, однак там є тенденція називати всі різновиди малої прози новелою. Мелетинський, наприклад, не розрізняє форм малої прози. Твори Боккаччо (в англійській теорії їх названо *short story*, в українській перекладено як оповідки) дослідник називає новелами, визначними рисами яких є наявність нечуваного та конфлікт людини та обставин. В англійській традиції нечуване є рисою оповідки, а напруга між людиною та обставинами (впливи реалізму Мелетинський теж зауважує) властива малій прозі. Мелетинський високо оцінює жанр новели і коротко зазначає, що існує інша локальна традиція: «Англійські автори та англійці загалом переважно займаються популярною саме в англо-американському світі короткою оповідкою» [6, с. 2]. Впливовий дослідник зазначає, що жанр новели був ще на дуже ранніх етапах розвитку літератури, а відмінність новели та оповідки не є принциповою.

Радянська дослідниця Ольга Фрейденберг, чий праці були під забороною та яка не змогла зробити наукову кар'єру, в своїй ґрунтовній праці «Поетика сюжету та жанру», навпаки, говорить про «рассказ», себто невеликі наративи, що ми оповідаємо (оповідку/*short story*/коротку історію), як найраніший жанр, від якого згодом утворилась велика проза та різні види малої [15, с. 48, 116]. І це – вагома думка, адже оповідання коротких, основаних на досвіді сюжетів, що мають на меті передати знання, – це давня культурна практика, властива раннім культурам. Однак новела – це значно пізніший продукт, який утворився на основі поширеної культурної практики та є більш «літературним». Для розрізнення оповідки та інших форм малої прози досі важливий аспект «художності» та «оповідальності». У терміні *short story* семантично важливим є акцент на розповіданні (*telling*), а в терміні *short fiction* – на художності (*fiction*) [25, р. 2–3].

Як пише Франк О'Коннор у праці *The Lonely Voice: A Study of the Short Story* (1962), оповідка є виразником індивідуального голосу, з яким, як ми розуміємо, було вельми скрутно в радянській тоталітарній літературі та теорії літератури. Можливо, саме тому радянській теорії властиве нівелювання згаданого жанру. Однак сьогодні оповідка – це не локальний і не винятково англо-американський жанр, про що свідчить велика популярність антологій з оповідками різних національних літератур. Якщо бажаєте з ними ознайомитись, відвідайте портал електронного видання *Words without Borders*, де публікують англійські переклади оповідок із усього світу, від Африки до Північного полюса. Однак українська оповідка там не репрезентована, адже спершу ми самі маємо її виокремити та осмислити.

У оповідки є риси, властиві іншим типам малої прози, але вона вирізняється тим, що 1) має інтенцію передати за допомогою подієвості осягнену істину без жодного дидактизму, однак із ефектом; 2) ефект оповідки виникає на грі з горизонтами очікування читача, які не варто сприймати як постмодерну гру (постмодерн зневірений у можливості пізнання, оповідка завжди є телічною, вона утверджує це пізнання). Такої інтенції та історичної тяглості не мають ні новела, ні оповідання. А ближчі до оповідки притча та байка мають інші функції (дидактизм) та художні засоби (алегоричність, значно більша абстрактність хронотопу тощо).

Щоб остаточно переконатися в існуванні української оповідки, можна ще подивитися на деякі українські тексти та міжнародні зразки. Тексти Етгара Керета «Хубеза» та Володимира Діброва «Автобіографія» зовсім невеликі, однак кожен із них містить усі риси жанру: 1) вагомість сюжету; 2) ефект; 3) часткова стилізація; 4) зв'язок із усними формами; 5) лаконічність; 6) інтенція на розширення уявлень.

Етгар Керет

Хубеза

Неподалік Тель-Авіва є місцина, яка називається Хубеза. Кажуть, що люди там носять лише чорний одяг та завжди ходять щасливі. «Я не вірю в цю дурню», – відповів мені мій друг, який насправді хотів сказати, що люди не бувають постійно щасливими. Багато хто в це не вірить. Отже я сів на автобус та поїхав до Хубези, слухаючи дорогою пісні про війну на своєму волкменні. Люди з Хубези ніколи не гинули на війні. Люди з Хубези не служили в армії. Я вийшов з автобуса на центральній станції. Люди з Хубези зустріли мене напрочуд приязно. Було справді помітно, що вони дуже щасливі. Люди в Хубезі багато танцювали та читали тоненькі книжки, я танцював із ними та читав їхні тоненькі книжки. Я носив їхній одяг та спав у їхніх ліжках. Я їв їхню їжу та цілував їхніх немовлят, прямисінько в губи. Цілих три тижні. Але щастя не може тривати вічно.

Володимир Діброва

Автобіографія

Я народився на площі Тридцятиріччя Народу серед службовців.

Батько – службовець, мати – службовиця, материна мати – службовка, сестра – службовиця, через що я до всього мусив доходити самотужки.

Коли родина перебралася з вулиці Генерал-Підполковника Лютото у провулок Юнацького Юрія, я дізнався, що мій непрямий родич є буржуазним французьким кухарем часів війни з гусарами, наполовину польської крові.

Додайте сюди селянську масу, різних тварин, свійських та диких, співучі стебла і вийде чи не наймасніший у світі демократично-культурний компост.

Але одного разу за певних обставин мені відкрилося все: що Бог є, що не слід їсти м'яса, що я, немов Будда, завжди є і буду у вічному нині, і що моє «Я» не обмежується даним тілом службовця та мешканця вулиці Імені Роковин Вихідного Дня, а міцно сидить у моїх нащадках та предках, в той час, як вони, відповідно, сидять у мені.

Відтоді я переродився і став новою людиною. Втім стара людина зовсім не зникла, а лиш причаїлася, бо боротьба між новим та старим – це і є джерело мого розвитку.

Кожного ранку у всіх своїх тисячах перевтілень, які ланцюгом обіп'яли, ми прокидаємося. Якщо все гаразд і нічого не муляє, то нова людина каже: мамо! Якщо ж навпаки, то стара каже: бля!

Список літератури

1. Діброва В. Вибгане. Київ : Критика, 2002. 556 с.
2. Діброва В. Нове, сиве, різне. Київ : Смолоскип, 2018. 224 с.
3. Діброва В. Правдиві історії. Харків : Факт, 2010. 248 с.
4. Іванюк С. Цемент ніжності. *Нове, сиве, різне*. Київ : Смолоскип, 2018. С. 5–11.
5. Махно В. Оповідання – це майданчик, на якому треба вміти зберігати баланс. URL: <https://starylev.com.ua/news/vasylymahno-opovidannya-ce-maydanchyk-na-yakomu-treba-vmity-zberigaty-balans>.
6. Мелетинский Е. Историческая поэтика новеллы. Москва : Наука, 1990. 278 с.
7. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. Київ : Основи, 2001. 327 с.
8. Моренець В. Оксиморон : літературознавчі статті, дослідження, есеї. Київ : Аграр Медіа Груп, 2010. 528 с.
9. Моренець В. Слово, що випало з мовчання філософів. *Слово і час*. 1997. № 4. С. 21–25.
10. Полохович О. Апологія споглядання в текстах еміграційної літератури (Володимир Набоков, Юрій Косач). *Мандрівець*. 2012. № 5. С. 65–68.
11. Полохович О. Зустріч з Іншим та деякі принади екзилу. Після постмодернізму. Київ : НаУКМА, Аграр Медіа Груп, 2012. С. 99–112.
12. Фашенко В. Зі студій про новелу. Київ : Радянський письменник, 1971. 215 с.
13. Фашенко В. Новела і новелісти. Київ : Радянський письменник, 1968. 264 с.
14. Фізер І. Філософія літератури. Київ : НаУКМА ; Аграр Медіа Груп, 2012. 217 с.
15. Фрейденберг О. Поетика сюжета и жанра. Москва : Лабиринт, 1997. 448 с.
16. Чернец Л. Литературные жанры. Москва : Изд-во Московского Университета, 1982. 194 с.
17. Шкловский В. О теории прозы. Москва : Федерация, 1974. 265 с.
18. Ященко Я. Інтерсеміотичний аспект малої прози Емми Андіївської. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору-2013*. Вип. 20. С. 138–145.
19. Ященко Я. Коротка проза Емми Андіївської як «мистецька автобіографія». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Філологія*. 2014. № 13. С. 70–73.
20. Ashcroft B. Postcolonial Modernities. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*. 2014. No. 1. P. 3–26.
21. Benjamin W. The Storyteller. *The Novel: An Anthology of Criticism and Theory 1900–2000*. Malden, Mass.: Blackwell Publishing, 2006. P. 361–378.
22. Bohachevsky-Chomiak M. A Selfie with Twi Books on Humanism and Ideology. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*. 2016. No. 3. P. 215–221.
23. Brooke-Rose C. Stories, Theories, Things. Cambridge : Cambridge University Press, 1991. 299 p.
24. Boyd B. On the Origin of Stories: Evolution, Cognition and Fiction. Cambridge, MA and London : Belknap Press of Harvard University Press, 2010. 540 p.

25. Cohan S., Shires L. *Telling Stories: A Theoretical Analysis of Narrative Fiction*. London and New York : Routledge, 1988. 193 p.
26. Currie G. *Narratives&Narrators: A Philosophy of Stories*. Oxford : Oxford University Press, 2010. 239 p.
27. Goyet F. *Classic Short Stories*. Cambridge : Open Publisher, 2014. 221 p.
28. Hansen A. Short Story. *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/art/short-story>.
29. Hanson C. *Short Stories and Short Fictions, 1880–1980*. Basingstoke, United Kingdom : Palgrave Macmillan, 1995. 189 p.
30. Head D. *The Modernist Short Story: Theory and Practice*. New York : Cambridge University Press, 1992. 241 p.
31. Horbyk R. Ideologies of the Self: Constructing the Modern Ukrainian Subject in the Other's Modernity. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*. 2016. № 3. P. 89–103.
32. Iftekharudin F., Boeden J., Longo J., Rohrberger M. Postmodern Approaches to the Short Story. Westport : Praeger Publisher, 2003. 153 p.
33. Iftekharuddin F., Rohrberger M., Lee M. *Speaking of the Short Story: Interviews with Contemporary Writers*. Jackson : University Press of Mississippi, 1997. 216 p.
34. Kennedy G. *Modern American Short Story Sequences*. Cambridge : Cambridge University Press, 1995. 217 p.
35. March-Russel P. *The Short Story: An Introduction*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2009. 305 p.
36. May Ch. *The New Short Story Theories*. Ohio : University Press, 1994. 364 p.
37. May Ch. *The Short Story. The Reality of Artifice*. New York : Routledge, 2002. 182 p.
38. Meretoja H. *The Narrative Turn in Fiction and Theory: the Crisis and Return of Storytelling*. United Kingdom : Palgrave Macmillan, 2014. 282 p.
39. O'Connor F. *The Lonely Voice: A Study of the Short Story*. New York : Harper&Row, 1985. 220 p.
40. Patea V. *The Short Story Theories: A Twenty-First Century Perspective*. Amsterdam ; New York : Rodopi, 2012. 333 p.
41. Peleg Y. *Israeli Literature Between the Two Intifadas*. Austin : University of Texas Press, 2008. – 156 p.
42. Poliukhovych O. The Artist's Longing and Belonging: Cultural Sensitivity in Yurii Kosach's Narratives. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*. 2016. № 3. P. 143–159.
43. Scofield M. *The Cambridge Introduction to the Americas Short Story*. Cambridge : Cambridge University Press, 2006. 281 p.
44. Tucan G. What is a Short Story Besides the Short? Questioning Minds in Search of Understanding Short Fiction. URL: https://www.researchgate.net/publication/276424471_What_is_a_Short_Story_Besides_Short_Questioning_Minds_in_Search_of_Understanding_Short_Fiction.

References

- Ashcroft, B. (2014). Postcolonial Modernities. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*, 1, 3–26.
- Benjamin, W. (2006). The Storyteller. In *The Novel: An Anthology of Criticism and Theory 1900–2000*. Malden, Mass.: Blackwell Publishing.
- Bohachevsky-Chomiak, M. (2016). A Selfie with Twi Books on Humanism and Ideology. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*, 3, 215–221.
- Boyd, B. (2010). *On the Origin of Stories: Evolution, Cognition and Fiction*. Cambridge, MA and London: Belknap Press of Harvard University Press.
- Brooke-Rose, C. (1991). *Stories, Theories, Things*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chernec, L. (1982). *Literaturnye zhanry*. Moskva: Izd-vo Moskovskoho Unyversyteta [in Russian].
- Cohan, S., & Shires, L. (1988). *Telling Stories: A Theoretical Analysis of Narrative Fiction*. London and New York: Routledge.
- Currie, G. (2010). *Narratives&Narrators: A Philosophy of Stories*. Oxford: Oxford University Press.
- Dibrova, V. (2002). *Vybhane*. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].
- Dibrova, V. (2010). *Pravdyvi istorii*. Kharkiv: Fakt [in Ukrainian].
- Dibrova, V. (2018). *Nove, syve, rizne*. Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].
- Fashchenko, V. (1968). *Novela i novelisty*. Kyiv: Radianskyi pysmennyk [in Ukrainian].
- Fashchenko, V. (1971). *Zi studii pro novelu*. Kyiv: Radianskyi pysmennyk [in Ukrainian].
- Fizer, I. (2012). *Filosofia literatury*. Kyiv: NaUKMA; Ahrar Media Hrup [in Ukrainian].
- Freidenberh, O. (1997). *Poetyka siuzheta y zhanra*. Moskva: Labyrynt [in Ukrainian].
- Goyet, F. (2014). *Classic Short Stories*. Cambridge: Open Publisher.
- Hansen A. Short Story. *Encyclopedia Britannica*. Retrieved from <https://www.britannica.com/art/short-story>.
- Hanson, C. (1995). *Short Stories and Short Fictions, 1880–1980*. Basingstoke, United Kingdom: Palgrave Macmillan.
- Head, D. (1992). *The Modernist Short Story: Theory and Practice*. New York: Cambridge University Press.
- Horbyk, R. (2016). Ideologies of the Self: Constructing the Modern Ukrainian Subject in the Other's Modernity. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*, 3, 89–103.
- Iftekharudin, F., Boeden, J., Longo, J., & Rohrberger, M. (2003). *Postmodern Approaches to the Short Story*. Westport: Praeger Publisher.
- Iftekharuddin, F., Rohrberger, M., & Lee, M. (1997). *Speaking of the Short Story: Interviews with Contemporary Writers*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Ivaniuk, S. (2018). Tsement nizhnist. In *Nove, syve, rizne* (pp. 5–11). Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].
- Kennedy, G. (1995). *Modern American Short Story Sequences*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Makhno, V. *Oповідання – tse maidanchyk na yakomu treba vmity zberhyaty balans*. Retrieved from <https://starylev.com.ua/news/vasyl-mahno-opovidannya-ce-maydanchyk-na-yakomu-treba-vmity-zberigaty-balans> [in Ukrainian].
- March-Russel, P. (2009). *The Short Story: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- May, Ch. (1994). *The New Short Story Theories*. Ohio: University Press.
- May, Ch. (2002). *The Short Story. The Reality of Artifice*. New York: Routledge.
- Meletynskiy, E. (1990). *Istoricheskaia pojetika novelly*. Moskva: Nauka [in Russian].
- Meretoja, H. (2014). *The Narrative Turn in Fiction and Theory: the Crisis and Return of Storytelling*. United Kingdom: Palgrave Macmillan.
- Morenets, V. (1997). Slovo, shcho vypalo z movchannia filosofiv. *Slovo i chas*, 4, 21–25 [in Ukrainian].
- Morenets, V. (2001). *Natsionalni shliakhy poetychnoho modernu pershoi polovyny XX st.: Ukraina i Polshcha*. Kyiv: Osnovy [in Ukrainian].
- Morenets, V. (2010). *Oksymoron: literaturoznavchi statti, doslidzhennia, esei*. Kyiv: Ahrar Media Hrup [in Ukrainian].
- O'Connor, F. (1985). *The Lonely Voice: A Study of the Short Story*. New York: Harper&Row.
- Patea, V. (2012). *The Short Story Theories: A Twenty-First Century Perspective*. Amsterdam; New York: Rodopi.
- Peleg, Y. (2008). *Israeli Literature Between the Two Intifadas*. Austin: University of Texas Press.
- Poliukhovych, O. (2012). Apolohiia spohliadannia v tekstakh emigratsiinoi literatury (Volodymyr Nabokov, Yurii Kosach). *Man-drivets*, 5, 65–68 [in Ukrainian].

- Poliukhovych, O. (2012). *Zustrich z Inshym ta deiaki prynady ekzylju. Pislia postmodernizmu*. Kyiv: NaUKMA, Ahrar Media Hrup [in Ukrainian].
- Poliukhovych, O. (2016). The Artist's Longing and Belonging: Cultural Sensitivity in Yurii Kosach's Narratives. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*, 3, 143–159.
- Scofield, M. (2006). *The Cambridge Introduction to the Americas Short Story*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Shklovskij, V. (1974). O teorii prozy. Moskva: Federacija [in Russian].
- Tucan, G. *What is a Short Story Besides the Short? Questioning Minds in Search of Understanding Short Fiction*. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/276424471_What_is_a_Short_Story_Besides_Short_Questioning_Minds_in_Search_of_Understanding_Short_Fiction.
- Yashchenko, Ya. (2013). Intersemiotychnyi aspekt maloi prozy Emmy Andiiievskoi. In *Aktualni problemy ukrainskoi literatury i folklore* (Vol. 20, pp. 138–145) [in Ukrainian].
- Yashchenko, Ya. (2014). Korotka proza Emmy Andiiievskoi yak "mystetska avtobiografia". *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu, Filohiia*, 13, 70–73 [in Ukrainian].

M. Shuvalova

IS A UKRAINIAN SHORT STORY?

At the end of the XIX century in the US, immediately after the establishment of the short story, a discussion began about the short story and short fiction. Since that time the short story was distinguished as an independent genre, and its theory has developed and gained a central role in socio-cultural discourse. The process of the distinguishing of types of short fiction has also occurred in different national literatures. In the article it is stated that contemporary Ukrainian texts give reasons to begin a discussion about redefining types of short fiction. Special attention is dedicated to the short story genre. Despite the fact that Ukrainian short stories exist, they are not defined in one certain term. Moreover, the theory of the contemporary Ukrainian short story has not yet been broadly developed. The aforementioned terminological ambiguity and need for further research signify certain socio-cultural peculiarities of Ukrainian literature. Short story by Etgar Keret, a prominent Israeli writer, and a short story by Volodymyr Dibrova, a well-known Ukrainian author, are included. Such illustration demonstrates the typological affiliation of Dibrova's text to the short story genre and in a broader context, the presence of high quality short stories in Ukrainian literature.

Keywords: short story, short fiction, literary theory, contemporary Ukrainian literature.

Матеріал надійшов 12.07.2019