

ІГОР КАЧУРОВСЬКИЙ

НОВЕЛА ЯК ЖАНР



1958

НОВЕЛА ЯК ЖАНР

IGOR KACZUROWSKYJ

**NOVELA CORTA
COMO GENERO LITERARIO**



Buenos Aires

1 9 5 8

ІГОР КАЧУРОВСЬКИЙ

НОВЕЛА ЯК ЖАНР

НАУКОВО-ПОПУЛЯРНА ДОВІДКА

Буенос-Айрес

1 9 5 8

Вважаю своїм обов'язком висловити подяку
А. Г. Кабанцеву, чиї поради й завваги допомогли
мені опрацювати цю кишенькову монографію.
Автор

Видавництво “Перемога”

Друковано 500 примірників

«Сатирикон» Кая Петронія Арбітра — це роман-сатира. В тій частині роману, що дійшла до нас, зустрічаємо, поруч з іншими вкрапленнями (поема, літературна пародія і т. д.) також дві так зв. **мілетські байки**. Зміст першої, коротко, такий: В місті Ефесі вночі на кладовищі воїн стереже труп повішеного злочинця, бо влада боїться, що родичі злочинця здіймуть труп з шибениці й поховають. Раптом воїн помічає людську фігуру і наближається до неї. Це одна з ефеських матрон, яка невтішно плаче на могилі недавно померлого чоловіка. Вона вже кілька днів не приймає їжі, вона вирішила вмерти на могилі гаряче любимого чоловіка. Після невдалих спроб заспокоїти вдову, воїн повертається до шибениці. І бачить, що шибениця пуста! — поки він розмовляв з матроною, родичі повішеного вкрали труп. Воїн у розпачі: адже завтра його за те, що не допильнував трупа, мають повісити на цій самій шибениці. Але йому на допомогу приходить невтішна вдова. — Знаєте, що — каже вона — давайте повісимо труп мого чоловіка — і ніхто не дізнається, що труп злочинця вкрадено.

Оце і вся мілетська байка про матрону ефеську, або — за іншою термінологією — новела про матрону ефеську.

Другої, подібним способом побудованої байки — про старого поета і малого хлопчика, — знаючи гіпертрофічну цнотливість українсь-

кої читаючої публіки, переповідати не будемо.

Але наведеного прикладу вистачає, щоб зробити належний висновок: **твір побудовано подібно до того, як будується анекдот. Розв'язка приходить в непередбаченому плані, а не витікає логічно з попереднього змісту твору, як в інших літературних жанрах.**

Варто також звернути увагу, що й Єфес, де відбувається дія, і Мілет, звідки походить фольклорна, перенесена Петронієм у писемну літературу **н о в е л а**, це грецькі міста в Передній Азії, де зустрічалася культура античної Європи з культурою Орієнту. (А в дужках варто згадати, що перша в світовій літературі новела входить як епізод до першого ж роману — “Сатирікону” Петронія).

Проте не від Петронія починається безперервний шлях новели, що доходить до наших днів. Поділ Імперії, хвилі варварів, спалення Олександрійської та багатьох інших бібліотек, Темні Часи, про які ми навіть не знаємо, що тоді діялося, епоха Оттонів, коли людність Італії, за словами проф. М. Пінто, дійшла до тієї межі, за якою кінчається людина й починається тварина — все це знищило літературу Срібного Віку.

Тому, як і драма, новела Середніх Віків починається знову, спочатку, від нічого — від розгорнутого анекдота, розповіді про цікавий випадок. Лише від Каролінгського Відродження можна прослідкувати спочатку ледь помітні стежки, а потім шляхи новели.

Відродження новели, як і взагалі європейської культури, слід пов'язати з іменем Карла Великого. В Каролінгську епоху монах Сенгал-

ленського монастиря (в сучасній Швейцарії) Ноткер уложив збірник анекдотів і новел про Карла Великого — латинською мовою. Звідси починається стежка новели.

На широкі шляхи в літературі виводить її шойно **Джіованні Боккаччіо** (1313—1375) своїм безсмертним «**Декамероном**».

“Декамерон” (десятиденник) — книга новел у рамці: під час чуми 1348 р. збираються десять юнаків і дам з вищого світу і провадять десять днів на лоні природи, в гарній місцевості — при чому кожен щодня має розповісти по одній новелі.

Нагадуємо читачам зміст другої новели першого дня.

Купець Джіаннотто намовляє свого приятеля, єврея Абрагама, охреститися. Той довго відмовляється, але врешті погоджується — тільки під умовою, що він поїде в Рим і там на власні очі, спостерігаючи життя папи і кардиналів, переконається, чи має перевагу християнська релігія над юдейською. В Римі він бачить безпутне життя керівників церкви, які віддаються усім природнім і протиприроднім насолодам.

Якби Боккаччіо писав не новелу, а оповідання, де події логічно витікають одна з одної, то, зрозуміло, що, побувавши в Римі, герой його твору мусів би зректися свого наміру змінити віру і лишитися вірним юдейській релігії. Але Боккаччіо пише новелу, і тому розв'язка приходить як повна несподіванка: Абрагам, повернувшись, каже своєму приятелеві так: Якщо керівники християнської віри роблять усе можливе, щоб її зруйнувати, а вона все таки існує й шириться, то це віра найправдивіша і найбожест-

веніша від усіх інших. І приймає християнство.

Боккаччіо власне і закріпив за словом *новела* (*novella* — по італійськи новина) те значення, в якому ми його тепер вживаємо. До Боккаччіо новелу не відрізняли від анекдота: книга “Сто древніх новел” (межа XIII—XIV століть) — це збірник фачецій — анекдотів.

«Декамерон» був каменем, що, котячись з гори, пориває за собою лявіну.

Обмежуємось на перелікові головних збірників новел після-Боккаччівського періоду.

1) «Триста новел» (дійшло 258) Франко Саккетті — кінець XIV ст.

2) «Новеліно» Мазуччо Гвардаті — XV ст. Збірник складається з п'ятдесятьох новел.

3) «Фацетії» Поджо Браччоліні — XV в. Це не новели, а анекдоти, зрідка новели-мініатюри. На відміну від інших збірників “Фацетії” написані по-латині.

4) «Розмови про любов» Аньоло Фіренцуоли — перша половина XVI в.

5) «Вечері» Франческо Граціні-Ласка — середина XVI в.

6) «Екатомміті» Джіральді Чінтіо — XVI в.

7) «Новели» Матео Банделло — XVI в.

Всі ці автори, крім Поджо, сліпо наслідують Боккаччіо, хоч жоден з них вище від нього не піднісся.

Але за три століття структура італійської новели зазнала певної еволюції: зникла словесна пуанта, стерлася від надмірного вжитку гострота несподіваного звороту наприкінці новели, центр уваги перейшов з розв'язки на саму подію. З новели витворилося **о п о в і д а н н я**.

Еспанська новела бере свій початок не від Боккаччіо, а безпосередньо зі сходу. Єврей Мойсей Сефарді, що вихристився (XII в.) і став християнським священиком на ім'я **Петрус Альфонсус**, запозичив з арабської літератури ряд новелістичних сюжетів, які об'єднав спільною рамкою: батько навчає сина і розповідає йому різні повчальні випадки.

Принц Хуан Мануель наслідує Петруса Альфонсі в своїй книзі "Граф Луканор". Варто зазначити, що Хуан Мануель жив і помер раніш, ніж був написаний "Декамерон".

Хуан Руїс (Arcipreste de Hita), (кінець XIV і початок XV століть) написав книгу вішованих новел пригодницького автобіографічного характеру. Книга ця стала базою розвитку не майбутньої новели, а пригодницького роману.

Петрус Альфонсус сьогодні забутий цілком; Хуан Мануель і Архіпресвітер зберігають, головним чином, історичну вартість. Але є одна книга еспанських новел, непроминальна краса якої незаперечна — це "Novelas ejemplares" Мігеля Сервантеса де Сааведра.

До нас дійшло біля 150 фавльо — новел французького середньовіччя. Сюжети фавльо або французького, фольклорного, або книжкового, латинського, походження.

Новелістичний характер мають і старо-французькі лайси (або ле) — короткі лицарські поеми на кельтські сюжети.

Біля 1450 року постає під італійським впливом (Боккаччіо, Поджо) збірник «Сто нових новел». Авторство збірника приписують Людовіку XI, хоч новели ці, правдоподібно, були написані або записані Антуаном де Салль. Книгу створено

в Бургундії, столицею якої був тоді Брюссель, де, при дворі герцога Філіпа Доброго, з групкою прихильників, після чергової змови, переховувався від гніву свого батька, короля Франції Карла VII, дофін Людовік (пізніше король Людовік XI).

В художньому відношенні "Сто нових новел", за словами Б. І. Ярхо, який переклав цю книжку на російську мову, це річ, рівноцінна "Декамерону". Але розгром видавництва "Academia" унеможливив вихід як "Ста нових новел", так і багатьох інших творів світової літератури, з якими український підсоветський читач міг познайомитись головним чином саме через видання "Academia".

Неповний (п'ятдесят новел) дореволюційний російський переклад є на сьогодні бібліографічною рідкістю.

Для ознайомлення читача з віртуозною новелістичністю книги невідомого автора наводимо скорочений переказ новели 37-ої.

Муж, довідавшись, що в його відсутності до його жінки ходить кюре, викопав у ліску, на стежці, по якій кюре має проходити, западню. Потім симулював від'їзд і чекає на наслідки. Першим у западню потрапляє вовк. А разом із ним — у пастку, поставлену автором, потрапляє й читач, що в жодній мірі не догадується, яка, власне, функція вовка в цій новелі. Потім провалюється кюре. Далі в товариство кюре й вовка падає служниця, післана невірною жінкою по її попа. І врешті — сама невірна жінка, яка, не розуміючи, що сталося з попом і служницею, іде їх шукати. Муж завалює соломною яму і сплює живцем усіх чотирьох. Потім іде до короля

— кається і просить помилування.

— Шкода вовка. — каже король, — він постраждав безневинно.

Новели **Маргарити**, герцогині Алансонської-Ангулемської, пізніше **королеви Наварської** (1492—1547) за невеликими внятками побудовані на фактичному матеріалі — в героїні одної пікантної пригоди дослідники впізнають саму авторку. Згідно з задумом, книга Маргарити мала складатися зі ста новел і бути “другим Декамероном”, але тодішнє клерикальне мрякобісся затемнило світлі роки “Телемського абатства” і геніяльна королева обірвала свою працю на 72-ій новелі. Книгу Маргарити видавець назвав ім'ям “**Гептамерон**” — семиденник. На жаль, значна частина новел Маргарити не надто новелістична, а деякі взагалі трудно назвати новелами.

Сучасник і друг Маргарити **Бонавентур Деперье** (заколовся шпагою в 1544 р.) лишив нам 50 життєрадісних, блискучо-дотепних новел, зібраних у книгу “Нові пустощі і веселі розмови”. Деякі з новел Деперье увійшли в український фольклор, одні — в формі казок, інші — в формі анекдотів.

Новели німецького середньовіччя діляться на дві групи: лицарську — в'ршовану і бюргерську — прозаїчну. У **Великому Гайдельберзькому** рукописі з XIII—XIV в. зібрано понад 200 в'ршованих новел і повістей.

Бюргерські новели — **шванки** пізнішого походження, частинно вони припадають вже на епоху Відродження. Але епоха Відродження є епохою занепаду німецької літератури, так що

шванки, в порівнянні з попередньою лицарською новелою, бруталніші своїм змістом і примітивніші гумором.

Найвизначніший збірник шванків — Rollwagenbüchlein (часто подорожні розповідали один одному коротенькі цікаві історії — звідси й назва збірника).

Як народня, так і літературна новела Західної Європи має виразно антиклерикальний і антикатолицький характер. Це дало підставу советській вульгарній поетиці визначати новелу не за її формальними особливостями, а за змістом якоїсь частини новел. Пригадується така “дефініція”: “Новела це твір, де висміюється сите й розпусне життя попів та монахів”. Відомо, що розказана Маргаритою історія про ченців, які крали жінок для монастирського гарему, — правдива (жінки ці були звільнені, а монастир, разом з ченцями, спалений). Але персонажі новел — це не тільки ченці й клірики, а всі класи тодішнього суспільства. І специфіку новели — не в класовій приналежності її героїв, а в побудові її сюжету.

До того ж з попом-розпусником і манахоненажерою конкурують і невірна жінка, і муждурак, і муж-пройдисвіт і багато інших персонажів новели.

Тому що новела, як і інші літературні явища, підпорядкована “закону хвиль” — закону піднесення і спадів, то нема нічого дивного, що після буйного розквіту новели Ренесансу приходить деякий занепад, який триває біля двох століть: з кінця XVI- початку XVII до кінця XVIII віку. Щойно епоха романтизму знову виносить на поверхню жанр новели.

Але прослідкувати за розвитком новели в літературі всіх країн і народів у цій маленькій брошурі не здається мені можливим.

Все таки вважаю необхідним бодай згадати кількох найвидатніших новелістів минулого і нашого століття.

Російська писемна новела починається блискучими **“Повістями Белкіна” А. С. Пушкіна**. Та хоч Пушкін і вважається “родоначальником нової русскої літератури”, його новел в російській літературі ніхто не наслідує, і вплив Пушкіна позначився лише на французькій новелі. Новелу відтиснуто з серйозної літератури в гумористику. Поки Чехов був гумористом Антошею Чехонте, він писав новели, коли ж він став відомим письменником — з-під його пера виходять драми і оповідання. Окремі новели інших прозаїків губляться в морі оповідань (“Аль Ісса” Купріна, “Бездна” Л. Андрєєва).

Єдиний російський письменник, що свідомо обрав своїм улюбленим жанром новелу, це Александр Грін (переклад однієї з новел Ал. Гріна друкувався не так давно в журналі “Україна і Світ”).

Своїм засліплюючим багатством вражає нас французька новела. Один тільки **Гюї де Мопассан** написав сімнадцять книг новел і оповідань! Сподіваємося, що творчість Мопассана українському читачеві відома якнайкраще — навіть на Галичині видані були деякі твори Мопассана.

Натомість новели **Оноре Бальзака** («Дролятичні казки») не користаються загальною популярністю. В 1956 році в Москві вийшов збірник

чок новел Бальзака, але це навіть не переклад, а переказ, і то бездарний.

Про український переклад новел Бальзака, очевидно, не може бути й мови: це твори, що їх не наважиться друкувати ні один з наших редакторів!

Новели Бальзака відтворюють стиль Рабле й Маргарити. Бальзак теж збирався написати свій «Декамерон», але встиг закінчити лише три десятки новел і почати четвертий.

Рахуючи далі в зворотному порядку, мусимо назвати також Проспера Меріме, хоч кількість написаних ним новел ~~не~~ надто велика.

Німецьку новелу наших часів репрезентує австрійський єврей Стефан Цвайг (скінчив з собою в 1944 році), перу якого, серед інших речей, належить новела «Страх» — одна з найдосягнатиших технічно і найглибших психологічно в світовій літературі. Жінка легковажно зраджує чоловіка і стає жертвою шантажистки, яка переслідує її все настирливіш і настирливіш. Жінку опановує страх, і вона хоче скінчити з собою. Але чоловік не допускає самогубства, і тоді розкривається, що він знав про її зраду, а шантажистка — це найнята ним стара актриса.

Без порівняння слабші новели Артура Шніцлера.

Щодо властиво-німецької новели, то вона, за небагатьма винятками, — як і взагалі німецька проза — надається лише для внутрішнього, німецького споживача, а не на експорт. (Питання, над яким спинявся свого часу Віктор Петров-Домонтович у статті «Проблема Готфріда Келлера»).

Новела італійського письменника **Луїджі Піранделло** (нобелівська премія в 1934 р.) побудована на нюансах людської психології.

Переклад одної з новел Піранделло вмістила недавно «Українська Літературна Газета».

Але назагал цей, може, найгеніальніший з послідовників Достоевського, майстер трагічного гумору, що підносить реалізм на висоту містики, майстер, однаково сильний в новелі, драмі й романі, — лишається майже незнаним нашому читачеві.

Відомі також новели Габрієля Д'Аннунціо, (справжнє прізвище Рапаньєтта), але на мою особисту думку, не вони є вершиною його творчости. Коли, після божественних символів “Мертвого міста”, зустрічаєш новелу про те, як селяни вкрали свиню в свого приятеля, а потім нагодували його собачими екскрементами, то, замість естетичної насолоди, приходиться жаль, що та сама рука могла написати ці речі.

Американський новеліст **О. Генрі** (псевдонім Вільяма Портера, 1862—1910) належить до найбільш улюблених українським читачем письменників. Звичайно, мова йде про українського читача в Україні, а не в еміграції — де нам доводилось зустрічати професорів від літературознавства, які ніколи не чули навіть імені О. Генрі. Технічна досконалість новел О. Генрі неперевершена. Читач ніколи не може передбачити, яку саме несподіванку готує йому автор. В новелі «Яблуко сфінкса» кілька мужчин по черзі оповідають цікаві історії, а єдина в товаристві жінка тримає в руці яблуко, що його має віддати як нагороду за найкраще оповідання. Читач че-

кає, хто ж дістане нагороду. І ось кінчається розповідь і виявляється, що дама спить, а яблуко вона з'їла сама.

Загально відома сентиментальність новел О. Генрі (напр., "Останній листок", "Навернення Джиммі Валентайна" і т. д.), яка витікає з його біографії: автор займався кримінальними справами, був другом тодішнього короля бандитів. А це неминучо породжує — бо така є психологія творчості — нахил до сентиментальности.

З інших американських новелістів мусимо назвати бодай по імені — Едгара По, Марка Твена, Амброза Бірса, Конрада Берковічі, Гемінгвея.

Натомість у Джека Лондона, з його героями, що прямують до наперед визначеної мети, — типова в цьому відношенні "Любов до життя"
L — виразно переважає оповідання.

Вище ми згадували про вульгарно-соціологічне визначення новели, абсурдну спробу шукати формальної ознаки літературного жанру за його соціальним тлом, улюбленими персонажами та ідеологічною спрямованістю.

Ще зустрічали ми — як у пресі, так і в розмовах такі дефініції новели:

1. Новела — це оповідання з чітко накресленим сюжетом.

Такий погляд, можливо, має певну рацію: адже чим чіткіший сюжет, тим гостріше відчується несподіваність розв'язки. Але є деякі «шорт сторі» Конрада Берковічі, а подеколи і самого О. Генрі, коли несподіванка приходить

після ледве накресленого, “пунктирного”, розгорнення сюжету. В одній новелі Берковічі («Из чистых побуждений» — в російському перекладі) розповідається, як відомий своєю чесною принциповістю журналіст осліп і поволі перетворився в зненавидженого всіма підлого інтригана. І ось один з його колег дістає несподівану спадщину і віддає половину її на операцію, яка має повернути зір його колишньому приятелеві. Все це розказано в загальних рисах, конфлікт між обома персонажами лишається не показаним. Але тут приходить несподіванка: на запит, для чого він рятує зір людині, яку ненавидить, рятівник відповідає (цитую з пам'яті) так:

— Він прийде дякувати за щасливу операцію, і я хочу перший дати йому по морді.

2. Новела — це безсюжетне оповідання.

Є певна категорія людей, які всі речі сприймають навпаки. Про них сказано: «Людина походить від мавпи: вона мислить догори ногами». Але ми воліємо дотримуватись заповіту Б. Ярхо: **«В разі удару між фактом і його поясненням — пояснення треба відкинути, а факт лишити».**

3. Новела — оповідання, побудоване модерними стилістичними засобами. Коли твір витримано в стилі «під тихими вербами», то це — оповідання, а коли “камбрбум” — новела. Якесь логіка тут, може, і є: “під тихими вербами” не буває несподіваних зворотів — там усе наперед знане, устійнене, закономірне. Тільки... як же бути із світовою літературою?

Щодо авторів, то я давно помітив, що скромний і плòхий автор називає новелу оповіданням, а роман — повістю, натомість автор самовпевне-

ний іменує повість романом, а оповідання — новелою.

В іберійському світі поняття **н о в е л а** недиференційоване: те, що для нас складає чотири окремі жанри, (роман, повість, оповідання, новела) для еспанця вичерпується терміном **новела**. Іноді, правда, говорять про “коротку новелу”, коли її конче треба відрізнити від просто новели-романа.

В Англії термін **р о м а н** існує, але під романом розуміють твір про події, яких не було і не могло бути (напр., романи Вальтера Скотта). Натомість реалістичний роман називають новелою.

В поезиці інших народів хоч і є окремі поняття **роман** і **новела** (часом її утотожнено з оповіданням), але нема повісти.

Питання про те, що таке оповідання, як будувати його сюжет, які риси йому притаманні, — висвітлене в літературі з достатньою виразністю.*)

Знаємо, що оповідання — це короткий сюжетний твір, де вся дія, від експозиції до розв'язки, проходить з неминучою логічною послідовністю.

Проте, для новели вищеподане визначення цілком не підходить.

*) Якщо читач не може, чи не хоче користуватись советськими підручниками, то він знайде в «Нових днях» ч. 78-79 двосторінкову статтю В. Сварога “Техніка короткого оповідання”.

Недаремно Гюї де Мопассан одну з своїх книг назвав «Оповідання й новели».

Не випадково також паралельно з терміном новела існують такі терміни, як оповідання (ук.), рассказ (рос.), die Erzählung (нім.).

За нашою поетикою загальну схему сюжетної прози можна уявити так:

Група оповідання:

1. Оповідання.
2. Повість.
3. Роман.

Група новели:

1. Анекдот.
2. Новела-мініатюра.
3. Новела.

Різниця між жанрами всередині кожної групи лише кількісна.

При міжгруповому порівнянні новелі кількісно (себто розміром своїм) відповідає оповідання, натомість як роману й повісти в групі новели, так і анекдотів й новел-мініатюр в групі оповідання відповідників немає.

Новела — це короткий сюжетний твір (переважно з однострижневим і одновершинним сюжетом), розв'язка якого не витікає логічно з його попереднього змісту — твір з несподіваною пунктою.

Найпримітивніший новелістичний сюжет будується на мотиві сну: непередбачена розв'язка постає завдяки пробудженню героя, коли виявляється, що всі попередні події були тільки сном. Хоч це не виключає, звичайно, можливості своєрідного, ускладненого використання мотивів сну,

як, напр., у новелі С. Цвайга «Жінка й ландшафт».

Недалеко від розв'язки-пробудження відбігає своєю примітивністю надприродня, фантастична розв'язка новели-казки.

Новела-казка, яку можна вважати матір'ю чистого жанра новели, відома ще з часів древнього Єгипта. Іван Франко переклав єгипетську новелу-казку «Сатні і Табубу». На жаль, перекладач викинув надприродню розв'язку і тим позбавив твір його новелістичності.

Від новели-казки треба відрізнити фантастичну новелу, де елементи фантастики можуть входити в сюжет від експозиції до кульмінації включно, але розв'язка не має в собі нічого надприроднього. До таких новел належить «Пояс» Дітриха Глатцького (де, між іншим, геніяльно розкрита жіноча психологія) або — в часи пізніші — деякі речі Едгара По.

Необмежену кількість варіантів дає новелістична сюжетобудова, з розв'язкою, що відбувається не так, як ми її сподівалися, а навпаки, або коли герой досягає не поставленої цілі, а якраз протилежного.

Так, у новелі О. Генрі «Серця і руки» той, кого читач вважав поліцаєм, виявляється арештантом (а арештант — поліцаєм), в новелі «Саллі й маркіз» з'ясується, що Саллі — це маркіз, а маркіз — це Саллі.

Або в Казіміра Тетмаєра в новелі «Росинка». Молодий чернець іде навертати поган на християнство і... навертається на поганство.

Мені здається, що від Середньовіччя до на-

ших днів можна чітко прослідкувати послідовний розв'ій жанрів:

- анекдот** — епоха Каролінгів;
 - новела** — кватріченто (Боккаччіо);
 - оповідання** — XVI вік;
 - безсюжетне оповідання** — межа XIX і XX віків (Ів. Бунін).
-

Ускладнення в будові новели буває трьох типів:

1) Новела в рамці.

В рамці може бути як одна окрема новела, так і ціла книга. В східній літературі розповсюджена новела-рамка, в яку вставляється одна або кілька новел, при чому кожна з них в свою чергу може служити рамкою для інших новел. Як зразок можна навести новелу про горбатого з “Тисячі і однієї ночі”.

2) Багатострижнева новела.

В російському фольклорі відома новела-казка “Шемякін суд”, що являє обробку орієнтального сюжету. В новелі три стрижні: бідний і багатий, бідний і піп, бідний і син забитого під мостом. Кожна лінія має свою новелістичну розв'язку, а після цього йде четверта, загальна розв'язка, теж новелістична.

Подібну будову, лише без загальної розв'язки, має одна з новел Дюпер'є — про трьох сестер, що мають дати відповідь своїм чоловікам першої шлюбної ночі.

3) Багатовершинна новела.

Найчастіше двовершинна новела включає в

себе оповідання як складову частину. Так у “Чортовій пляшці” Р. Л. Стівенсона перший розділ — розповідь про те, як Кезве здобув пляшку, як збудував собі дім і позбувся пляшки — це окреме, закінчене оповідання. Але це оповідання служить лише передісторією в побудові дальшої — одної з кращих у світовій літературі — новели.

Часто після “оповіданневого” закінчення — приходить інше, суто-новелістичне.

Натомість новела з двома новелістичними розв’язками тієї самої сюжетної лінії викликає в нас несмак.

В журналі “Заграда”, що виходив колись в Авгсбурзі, вміщена новела Річарда Коннела — “Півдолярове оповідання”. Підстаркуватий чоловік оповідає за півдоляра історію, яка побудована так, що слухач (і читач) приймає оповідача за героя тієї історії, але, відходячи з заробленими грошми, оповідач кидає репліку, з якої з’ясується, що він не герой тієї історії, а героїв суперник. Це — новела. Але тут на сцену з’являється детектив і виявляється, що це був ні той і ні другий, а просто жебрак. Враження знищено.

Циклізація новели.

Циклізація буває двох типів: або довкола певної місцевости, або — значно частіше — довкола якогось героя. Циклізація новел — явище, в основному, фольклорне, воно підпорядковане законам інших літературних циклізацій: наростання, перехід вчинків зі старших героїв на молодшого, і врешті — розпад. На сході ви-

росли цикли довкола імен каліфа Гарун Аль Рашида (див. “Тисячу і одну ніч”) і **Ходжі Насреддіна** (що стали підставою книги Л. Соловйова “Возмутитель спокойствия”). На заході наймаркантіша фігура фольклорної новели — **Тіль Уленшпігель**. “Народня книга про Уленшпігеля” лягла в основу “Легенди про Уленшпігеля” геніяльного Шарля де-Костера. Вважаємо необхідним підкреслити, що ні “Легенда про Уленшпігеля”, ні “Возмутитель спокойствия” не є розгорнутими, перерослими в роман новелами: новели про головних героїв входять у ці твори як окремі епізоди.

Циклізація в писемній літературі теж має місце, хоч і не в такій мірі, як у фольклорі. Так, у Мопассана трапляються новели з тими самими героями чи героїнями.

В серії новел О. Генрі фігурують ті самі Джефф Пітерс і «я»: «Трест, що лопнув», «Джефф Пітерс як персональний магніт», «Поросяча етика» і т. д.

Звертаємо особливу увагу, що розв'язка новели не обов'язково мусить бути вчинком або дією: дуже часто вона дається в **словесному плані** — у формі репліки, дотепу, каламбуру.

“Знак” Мопассана не був би новелою, якби подруга, що вислухала розповідь героїні, не дала їй поради:

— Люба моя... треба... треба купити якогось гостинчика своєму чоловікові... (мова йде про залишені невідомим гроші).

В багатьох випадках попередні події новели дістають зовсім інше наświetлення і стають до кінця зрозумілими тільки з моментом несподіваного новелістичного звороту — розв'язки.

Як приклад можна назвати друковану колись в "Арці" новелу Дж. Расселя "Голова". Висловлюючись образно: автор оповідання, повісти чи якогось іншого жанру провадить читача, освітлюючи перед ним дорогу, натомість за автором новели читач мусить іти наосліп, і тільки розв'язка освітлює йому попередній шлях.

Мені можуть закинути, що в кримінальних і авантурних романах автор також приводить читача до непередбаченої розв'язки. Але та непередбачена розв'язка відбувається в тій фамій площині, в якій проходить вся дія.

Припустимо, що дія якогось кримінального роману розгортається довкола загадкового вбивства. Читач напружено чекає, хто ж з-поміж дієвих осіб виявиться вбивником, і врешті — дізнається. В новелі Чехова "Шведская спичка" (яка, до речі, є пародією на кримінальну літературу) спочатку бачимо ніби те ж саме: загадкове вбивство, розшуки злочинця і т. д. І от, нарешті, розв'язка: ніякого вбивства взагалі не було, а того, кого всі вважають забитим, вкрала чужа жінка!.. Розв'язка відбулася в іншій площині, а не в тій, де читач її сподівався.

Постає питання: а може несподіваність розв'язки характерна не тільки для новели, а й для якихось інших жанрів?

Справа в тому, що новела в літературі різних часів і народів виступає під різними іменами: мілетська байка, фачеція, фабльо, шванк, "шорт сторі". Це не окремі жанри, а різновиди новели. Крім того, величезна кількість новел живе, так би мовити, під чужим пашпортом: живе, названа авторами казкою, повістю або оповіданням.

Несподівану розв'язку має французький **фарс** — але хіба фарс це не **інсценізація фавльо**? Так само, як **скетч** — інсценізація гумористичної новели.

Часом в деяких інших жанрах виступають новелістичні риси. Про **новелу-казку** можна б написати окрему монографію. Серед билін новгородського циклу виділяються так зв. новелістичні, або **“бабья старины”**: “Гость Терентьище” та інші.

Новелістичний характер мають деякі **балади** А. Міцкевича, зокрема такі речі, як “Будрис та його сини”.

У Шарля де-Костера **легенда** про коваля, що продав душу чорту, є одночасно й новелою.

Але найближче до новели стоять **анекдот** — з одного боку, і **оповідання** — з другого. Різниця між новелою і анекдотом чисто кількісна: при певному ставленні до подій сконденсована новела чи, точніше, її оголений сюжетний кістяк стає анекдотом. Так, проф. Б. Ярхо розказував колись, що оповів знайомому середньовічну новелу, а через два тижні новела повернулася до нього у вигляді свіжого московського анекдота.

Іноді новела відрізняється від анекдота не розбудовою сюжета, а накопиченням позасюжетного матеріалу — прикладом може служити «Наївність» Бальзака.

Різниця між новелою і оповіданням — якісна: чим більша несподіванка в розв'язці, тим чистіший жанр новели.

Самозрозуміла річ, що новели, подібно, як романи, повісті, оповідання і т. д., бувають побутові, пригодницькі, детективні, екзотичні, со-

ціяльні, філософські — перелік можна продовжувати в безконечність.

Сучасна новела в переважній більшості прозаїчна. Але **віршована новела** все таки не вмерла. У Мопассана є віршована новела “Сторінка минулого” — переспів Пушкінської “Метели”. Агнівцев культивував жанр **віршованої новели-мініатюри**. Одна з його новел друкувалася свого часу в “Порогах” у доброму перекладі Івана Евентуального.

Щодо **прозаїчної новели-мініатюри**, то незрівняним майстром її був французький письменник (єврей з походження) **Катюль Мендес**. Неточний переказ однієї новели К. Мендеса наводить В. Підмогильний в своєму “Місті”.

Драматичних новел серед творів високого художнього рівня не можемо нарахувати багато. Згадаємо лише “Справу пані Люно” та ще деякі речі Мопассана.

Ще одна особливість новели, якої ми досі, здається, не відмітили, це її невеликий розмір. Справа в тому, що **заключний несподіваний зворот дії** (в якій би формі він не відбувся) **мусить мати певну співмірність з усім твором**.

Тому роман чи драма не можуть мати новелістичного закінчення. Так у романі Гюї де Мопассана “Монт-Оріоль” пан Андермат в передкінцевій сцені радіє з приводу народження дитини і висловлюється, що появою цієї дитини він зобов’язаний курортіві Монт-Оріоль. Читач сприймає це як каламбур. Якби автор закінчив на цьому свій твір, у читача б лишилось враження якоїсь несерйозности, бо таке новелістичне закінчення не пасує до загального тону роману і є надто незначним епізодом у порівнянні

до цілого твору. Але Мопассан надто тонкий майстер, щоб піддатись спокусі дешевого ефекту. Тому роман кінчається останньою зустрічю коханців: пані Андермат і Поля — батька її дитини.

Трагедію “Шейлок” Шекспір побудував на підставі розгорнутої новели і використав для “Шейлока” розв’язку тієї новели. Але ми цю розв’язку сприймаємо як кричущу недоречність: “Шейлок”, завдяки цій розв’язці, стає літературним гібридом — трагедією з фарсовим закінченням, — і служить найкращим доказом, що з новели побудувати трагедію — не можна. Так само неможливо побудувати з роздутої новели ні повісти, ні роману.

Новела має певні розмірові межі, для неї непереступні. Але вона може бути вкрапленням, у творі більшого розміру: романі або повісті. Треба розрізнити два типи таких вкраплень:

1) Новела не входить в основний сюжет твору. Найчастіше це розповідь якого-небудь епізодичного персонажа або його історія. У творах барокової літератури вставна новела виконує роль прикраси, оздобу більшого твору — як, наприклад, у “Дон-Кіхоті” Сервантеса.

2) Новела входить в основний сюжет. Це може бути новелістичний епізод, — коли сюжет складається з ланцюга таких епізодів, як, напр., в “Легенді про Уленшпігеля”. Або котрась із кількох сюжетних ліній має новелістичний характер.

Це може бути також **заставка** твору, або його **рамка**. Часом оповідання, повість або й роман подаються в новелістичній рамці. Прик-

ладом може служити повість для молоді А. Конан-Дойля «Загублений світ», яка починається з того, що дівчина хоче бачити свого нареченого героєм, в наслідок чого він бере участь в експедиції дивака-професора. Далі йдуть пригоди в «загубленому світі», які власне і є об'єктом повісти. І врешті — поворот героя і розв'язка **новелістичної рамки**: дівчина, вже вийшла заміж. Герой книги — тепер він дійсно герой — питає в її чоловіка, хто ж він. Відповідь:

-- Я працюю клерком в конторі нотаріюса.

Ів. Кошелівець у статті «Нотатки про український роман» стверджує, що українського роману, властиво, не існує. Те ж саме можна сказати і про новелу.

“Озера Фінляндії”, “піски Кара - Кум”, “чорнозем України” — це поняття. “Французький роман”, “італійська опера”, “українська пісня” — це теж поняття. Але такого поняття, як “українська новела”, на жаль, не знаємо.

Збірника українських народних новел, скільки мені відомо, досі не видано, хоч сюжети, відомі на заході з книг Маргарити Наварської, Бонавентура Деперье та багатьох інших авторів, живуть у нашій народній творчості. Є в нас навіть цикл новел, пов'язаний з пригодами ніжинського грека Йоне (щось на зразок Тіля Уленшпігеля чи Ходжі Насреддіна) — але що з того, коли ці пригоди ніким не записані, а якби, скажімо, я чи хто інший спробував їх опублікувати, то ні одно видавництво не наважиться їх видрукувати.

Та хоч про українську і світову новелістику не можна говорити одночасно, бо це явища неспівмірні, але як до загального географічного атласа додають часом деталізовану мапу якоїсь історичної чи промислової місцевості, так і я — в іншому масштабі — додаю до попереднього матеріялу короткий начерк новели української.

В нашій літературі дореволюційного періода новела подеколи зустрічається в Івана Франка, частіше в Коцюбинського. Найвища точка української новели, досі не перевершена, це Володимир Винниченко.

Часто говорять у нас про новели Стефаніка, але це звичайне непорозуміння. Кілька новел серед спадщини Стефаніка, може, і є (напр., «Басараби»), та назагал його жанр це — безсюжетна мініатюра, яка здебільшого нагадує стилізацію записів якоїсь діалектологічної експедиції.

Проза часів «Розстріляного Ренесансу», на жаль, лишається в масі своїй поза сферою мого досягу, але, скільки можу судити, новела зоставалася найслабшим місцем української літератури того часу. Навіть у гумористиці (Вишня, Вухналь) безроздільно панує фейлетон, а не новела.

Про новелу в сучасній літературі советської України говорити взагалі не доводиться. Якщо у виданому в 1952 р. довідникові Тимофеева й Венгерова («Краткий словарь литературоведческих терминов») новелу уотожнено з оповіданням, то в найновіших вузівських підручниках Абрамовіча і Щепілової термін новела взагалі не фігурує. В цьому нема нічого дивного:

новела, в якій найвиша мистецька правда обумовлює несподівану розв'язку, неможлива в нас — крізь фальшивій літературі плянованого соц. реалізма.

В нашій еміграційній літературі новела теж не зайняла належного їй становища.

До новели звернувся на останньому році свого життя Юрій Клен. Рівень культури і талант автора дозволили б його новелі вийти на світову арену, але передчасна смерть обірвала його працю на кількох прозових речах.

Найцікавішою збіркою новел на еміграції видаються мені — попри розхристаній імпресіонізм “під Хвильового” і антиінтелігентську настанову — «Ночі» О. Смотрича. З пізнішими збірками цього автора не обізнаний, але окремі речі, які траплялося зустріти в періодичній пресі, переважно не дорівнюють речам першої збірки.

Звернули мою увагу також «Прекрасна аномалія» Марти Бодай — друквана в циклостилєвій «Кермі» і мало кому відома “жіноча” новела; екзотична новела Володимира Коба (Кость Бульдин) «Мій друг Аніф»; «Містер Одеса» Віталія Бендера, «Помста» і ще деякі, в стилі Мопассана зроблені, новели А. Галана.

Ще нетяжко було б назвати ряд новел, що їх можна читати без знижки на українство — але це тільки окремі твори окремих авторів.

**ГОТУЄТЬСЯ ДО ДРУКУ МОНОГРАФІЯ
ІГОРЯ КАЧУРОВСЬКОГО
С Т Р О Ф І К А**

Зміст:

1. Вступні завваги.
2. Строфа і її ознаки.
3. Поезії строфічні й астрофічні.
4. Поезії монострофічні й полістрофічні.
5. Поезії рівнострофічні й нерівнострофічні.
6. Строфи однорозмірні й різнорозмірні.
7. Строфи моно-, бі-, і триклявзульні.
8. Строфа з недиференційованою клявзулою.
9. Моностих.
10. Найпростіші строфи: дистих.
11. Найпростіші строфи: терцет.
12. Найпростіші строфи: катрен.
13. Найпростіші строфи від п'ятьох до десятих віршів.
14. Розриви й перехвати в строфі.
15. Чітко й нечітко виявлена строфічність.
16. Римова група в строфі.
17. Канонізовані строфи. Загальна характеристика.
18. Строфи античного походження.
19. Канонізовані строфи: терцина.
20. Канонізовані строфи: октава.
21. Канонізовані строфи: сонет.
22. Канонізовані строфи: секстини.
23. Канонізовані строфи: рондо, рондель, тріолет.
24. Інші канонізовані строфи романського походження.
25. Строфожанр і строфорозмір. Олександрина.
26. Строфи східного походження.
27. Строфи історичної вагости.
28. Строфотворчість.