

Реферат на тему: "Жанрові константи і модифікації новели ХХ ст"

Тематично-літературні реферати

Жанрові константи і модифікації новели ХХ ст.

Історичний розвиток жанру новели відбувався у боротьбі двох протилежностей – наближення до стабільності та постійного розширення його естетико-пізнавальних можливостей. Так, з появою модернізму, визначальними рисами якого стають новизна і антитрадиціоналізм, пов'язане виникнення одного з жанрових типів новели – модерністського.

Модернізм свідомо затверджує змістове значення усіх елементів форми. Зміст підкоряється умовній формі. Широко використовується ефект ірреального: його елементи проникають у повсякденне життя, але сприймаються як "найприродніша річ у світі" [1]. Основою змісту стає модерністська художня суб'єктивність. Жанрова структура модерністської новели набуває більшої рухомості. Однією з основних жанрових ознак залишається зображення незвичайної події. Таємниця, яка лежить в основі оповіді, розглядається як своєрідний культ трагікомічної гри випадку, який не руйнує тканину повсякденності. Зберігається фрагментарність сюжету. Оцінка кожного із вчинків героїв цілком залежить від суб'єктивного сприйняття дійсності. Тому повсякденне життя набуває парадоксальності, а реальність події – відносного характеру.

Серед численних напрямів модернізму найпершими називають імпресіонізм і символізм. Виникнення імпресіонізму відбувалось в умовах загальної тенденції літературного розвитку – процесу ліризації прози. Імпресіонізм, який надійшов у літературу з живопису, поставив у центр зображення не сам предмет, а враження від нього. Разом із принципами імпресіоністської манери в літературу надходять нові жанрові назви – "акварель", "етюд" тощо. Пошук нового гуманізму, гармонії життя (як окремі змістові ознаки літератури модернізму) визначають жанровий зміст імпресіоністської новели. Щодо її жанрової форми, то вона спрямована на зображення "миттєвого переживання в оповідному часі" [2]. Так, ліричне сприйняття письменника в новелі має вигляд власного враження від будь-якого явища, яке перебуває в постійному розвитку. Саме зображення таємничої природи почуття відбувається за правилами композиційної будови новелістичного жанру: з присутністю трьох сюжетних компонентів, несподіваної кінцівки тощо.

Певний інтерес викликає новела "Сон" М.Коцюбинського [3], яка має повне право називатися імпресіоністською. Головний герой твору приходить до висновку, що вічну красу ("Молоде щось, свіже, не затоптане ще, жадоба нового, якоїсь краси") неможливо знайти у повсякденному житті ("Щодня було те саме", "очі байдужне приймали все до

нудоти знайоме"). "Жадоба нового" примушує Антона шукати її за межою реальності. Одного разу вона з'являється йому у сновидінні в образі жінки ("вінок золотого волосся, важке срібло полинів на одязі, маки і ще щось: очі – два озерця морської води"). Залишається лише гадати, чи є такий сон відгуком спогадів давноминулого часу, або він тільки плід його мрії. В будь-якому випадку він стає для героя єдиним місцем, куди можна сховатися від одноманітної повсякденності і відчутти насолоду від миттєвого щастя ("Я весь був як пісня, як акорд суму, що злився с піснею моря, сонця і скель"). Якщо для головного героя сон є одним із засобів реалізації ідеалу, то для його дружини він — лише відгук повсякденних турбот, якими наповнене все її життя. Тому останній сон Марти, який вона розповіла чоловікові, здивував його своєю загадковістю ("що значить сон, який приснився сьогодні жінці?" "Що воно значить? Чиста вода..."). Він приваблює своєю таємницею і в контексті оповіді сприймається як "сон в руку". Образ сну створює сюжетну основу новели. Сон Марти – це початок розвитку сюжету, його розв'язка. Рішення Антона розповісти дружині про справжню причину його нудьги спричиняє сімейну драму. Почуття ревності, яке виникає в Марти через його сон, надає ситуації відтінку несподіваності і трагікомічності. Її слова "Я розумію, що то був сон, але ти здатний зробити те, що тобі снилось..." стали причиною першої серйозної сварки між ними ("бою невдоволених душ"). Взаємозвинувачення ("Ти обросла буденним, наче корою!", "А ти був вдома тільки столовником!") знищили сімейний спокій ("Тепер між ними часто була невзгода"). Але його "фермент" одночасно сприяв виникненню в неї потреби знов "здобувати давно здобуте на власність. І саме в цьому тепер таїлась нова принада, новий відгук її весни".

Новела має відкритий фінал, в якому автор лише однією деталлю ("тепер вже частіше червоніли за їх столом троянди") дає читачеві право сподіватися на їхнє благополучне сімейне життя в майбутньому. Окремої уваги заслуговує визначення особливостей художнього стилю новели. Так, образ бульвару нагадує пейзаж, виконаний в дусі імпресіонізму, де метафори схожі на окремі кольорові мазки живопису. Вони є результатом яскравого швидкоплинного враження від побаченого. Цілісність образу бульвару (з калюжею на тротуарі, в яку можна "глянуть... і побачити город: важкий білий собор в шапці зеленої бані, цегляний будинок управи і жовті стіни суду" з "деревцями, недавно посадженими", які були "поламані вщерть і простягали до неба свої цурпалки, тверді, колючі, обдерті, з клаптями шкури-кори", які "пірнали в сизий туман та рисувались на небі, як темні жилки на перламутрі") досягається завдяки повторів окремих деталей. Так, деревця "з цурпалками" – це "голі тополі, що біліли на осінньому небі, як хребти риб", які виглядали ще "як ряд кісток з риби, в брудному кориті алет"; а в калюжі, крім "всього городу", в окремі дні він бачив "ціле своє життя".

Образ дощу є одним з провідних у новелі. Він нагадує симфонію з крапель, які "грали, співали, дзвеніли, міняли темп, силу і голос", були "сумні і веселі, ліниві і жваві, глухі та дзвінкі". Ліричний опис природи створює особливу поетичну атмосферу оповіді, яка є необхідною для розкриття психічного стану головного героя.

Символізм, на відміну від імпресіонізму, має в основі зображення перетворений у багатозначний (багатовизначний) символ конкретний образ. У цьому випадку образ-символ розглядається як "таїна". Світ має свій сенс, і людина до цього світу причетна, – в цьому полягає символістський світогляд. Так, у центрі зображення символістської новели знаходиться символ-характер (настрій, почуття), таємниця якого примушує шукати розгадки. Встановлення зв'язків між символами-образами та символами-деталлями створює динаміку в розвитку сюжету. Ефект парадоксальності досягається завдяки нетрадиційному (індивідуальному) трактуванню символу. Зберігається обмежена кількість персонажів. У центрі зображення – внутрішній конфлікт, який досягає кульмінаційного розвитку і має трагічну розв'язку. Художній стиль твору визначається особливою поетичною мовою, створення якої повністю залежить від індивідуальної манери письменника. Експресіонізм, на відміну від символізму, спирається на інші принципи художнього зображення. Тут за мету ставиться вираження сутності дійсності, тому пропонується використання всіх засобів підвищеної виразності. Загострена емоційність, гротеск, фантастика стають його характерними особливостями, а суб'єктивна інтерпретація світу – одним з визначних принципів. Картини дійсності свідомо деформуються. Думки про сучасну людину, її нещасливу, сповнену трагічних подій долю, біль за неї лежать в основі експресіоністських новел. Для неї є характерним сконцентрованість на зображенні надзвичайної події, що спрямована на емоційний відгук у читачів. В основі оповіді – трагізм у самовизначенні людини в сучасному світі. Конфлікт між людиною і обставинами, в яких вона опинилась, організує сюжет твору. Характер сюжету фрагментарний, однолінійний. Його композиційна організація є необхідним засобом для створення ефекту загостреної емоційності сприйняття зображеного. Динамічний розвиток сюжету досягається завдяки суттєвій зміні обставин. Кількість героїв обмежена. Експресивність опису забезпечується широким використанням поетичних засобів художньої виразності – стилістичних прийомів (антитези, гіперболи, іронії тощо). Виникнення сюрреалізму пов'язують з появою "нового способу чистої експресії". На думку його засновника А.Бретона, сюрреалізм є "психічним автоматизмом у його чистому вигляді, з допомогою якого ми пропонуємо виражати – усно або письмово, або в іншій формі – реальний процес думки. Це запис думки при відсутності контролю з боку розуму і без будь-яких естетичних або моральних міркувань..." [4]. Основним принципом сюрреалізму стає чистий психічний автоматизм, "шепіт підсвідомості". Поширеним засобом художнього зображення вважається "автоматичне письмо" (висловлювання думки в міру її виникання). Випадковість як необхідна складова частина сюрреалістичного процесу визначається як "об'єктивна випадковість". Однією з характерних ознак сюрреалістичної літератури стає випадковий образ у контексті. Парадоксальне випадкове зіткнення думок та образів, яке створює незвичайну ситуацію з надзвичайності, випадкові, але конкретні образи, фрагментарний характер зображення, динамічний розвиток думки, стислість художньої форми є характерними рисами сюрреалістичної новели. Сюрреалістична новела "Кіт у чоботях" є одним з

оригінальних творів М.Хвильового [5]. Перед нами коротка історія життя людини, фрагмент, "уришок правди": "Так: — піп охрестив Гапка (глухе слово, а от гаптувати - вишивати золотом або сріблом - це яскраво). Ми назвали товариш Жучок. А історія назве - "кіт у чоботях". В центрі зображення образ учасниці революційних подій Гапки - Жучка - "Кота у чоботях". Автор підкреслює її типовість (Кіт у чоботях - тип. Точка. Коротко. Ясно. Все.), і ще ("Товариш Жучок №2, №3, №4 і не знаю ще скільки є.

"Товариш Жучок №1 — нема.")

Звідки взявся цей типовий персонаж? Це й досі залишається таємницею ("Відкіля вони вийшли — товариші Жучки? Скільки їх вийшло? Га?")

"...Ах, я не знаю: це Жовтнева тайна. Відкіля вони вийшли - це Жовтнева тайна").

Потребує особливої уваги розгляд композиційної організації твору. Зовні це композиційний сумбур (типова ознака сюрреалізму). Автор підкреслює: "А зав'язки-розв'язки так від мене і не дочекаєтесь. Бо зав'язка - Жовтень, а розв'язка - сонячний вік, і до нього ідемо". "Це не роман, а маленька пісня, і я її скоро кінчу". Оповідь має фрагментарний вигляд завдяки ефекту "автоматичного письма". Існування зовнішнього композиційного хаосу в системі образів, сюжетобудові не заважає забезпеченню загальної єдності твору. Вона досягається завдяки послідовному виникненню авторських асоціацій. Так, образ "Кота у чоботях" має свою асоціативну схему створення ("Знаєте малюнки з дитинства: "кіт у чоботях?" Він дуже комічний. Але він теплий і близький, як неньчина рука з синьою жилкою, як прозорий вечір у червінцях осені"). Так, фрагментарний авторський спогад дитинства (малюнок з книжки "Кіт у чоботях" - рука неньки - прозорий вечір в осені) асоціативно створює образ-характер "кота у чоботях" (смішний, теплий і близький, знайомий з дитинства). Окремі деталі зовнішності Гапки нагадують того ж самого "кота у чоботях". Вона маленького зросту, на ногах чоботи ("Ясно: кіт у чоботях),

("І нарешті -

- чоботи. Ну, тут ясно:

подивіться на малюнок, той, що з дитинства").

Опису її зовнішності приділяється достатньо уваги. Її однокольорова (кольору хакі) стара одежа стає обличчям Революції. ("Блуза, спідничка (зимою - стара шинеля), капелюшок, чоботи. Блуза колір хакі, без гудзиків. ("Вся революція - колір хакі", "Вся революція - без гудзиків, щоб було просторо, щоб можна розправитись..."). "Спідничка теж хакі, бо колір з бур'янів давно вже одбився в ній. Вона трішки одерта спереду, трішки ззаду, трішки по боках". Спідня сорочка зелена - "тіні з бур'янів упали на сорочку", "капелюшок... а над ним п'ятикутня зоря". Під ним - "голена голова - не для моди, а для походу, для простору"). Тому важко дізнатися про колір її волосся

("Русява? Чорнява?

Ясно - жучок")

Здається вони, все ж таки чорні, як і очі

("Очі -

- теж жучок").

"А от ніс — головка від цвяшка: кирпатенький (Кирпик)".

Жучок - "Кіт у чоботях" - це зовнішня оболонка, а всередині - "Дзуськи!"

"Дзуськи!" - її універсальна відповідь-хованка. Але одного разу замість звичного "Дзуськи!" звучить раптово відверта розповідь (перша несподіванка) про найтрагічнішу з подробиць її життя ("Тоді я взнав, що товариш Жучок, хоч і жучок, і кіт у чоботях", але і їй буває сумно й буває не буває:

"Дзуськи!")

"...Тоді мені кирпатенький носик розказав, що їй не 19, як ми думали, а цілих 25 літ, що в неї вже було байстря і це невеличке байстря -

- повісив на ліхтарі козак".

Поява другої несподіванки зумовлена неминучим збігом обставин - потребою стати на партоблік у секретаря комячейки. Раптом з'ясовується, що ним є "Кіт у чоботях" ("Дивлюсь - щось знайоме. Думаю, пригадую й раптом згадав: та це ж "кіт у чоботях". Ото штука! Секретар комячейки. Жучок дочитала-прочитала "Что такое коммунизм" (без автора). Издание №-го боевого участка рабоче-крестьянской Красной Армии"). Але і тоді не змінюється авторське ставлення до неї (м'яка іронія) ("...Товаришу Жучок, можна двох любити?

- Це залежить від того, як ви знаєте історичний матеріалізм. Я його погано знаю, а тому й "воздержуюсь").

Поряд із сміхом сльози. "Зник "кіт у чоботях" у глухих нетрях республіки". Як? Невідомо, але про таку загибель говорять "віддала своє життя Революції" ("А от маленький подвиг - це без сумніву"). Вона - одна з багатьох Жучків, які заплатили життям за щасливе майбутнє. Тому треба скласти про них гімн "щоб понести цей гімн у глухі нетрі республіки". Так, "Кіт у чоботях" поступово перетворюється у вічний образ-символ благородної, але практично нездійсненої ідеї всесвітнього щастя.

Принцип асоціативного монтажу зумовлює вільний вибір у створенні оригінальної зовнішньої форми твору, основними показниками якої стають ритм

("Плакати! Плакати! Плакати!

Гу-у! Гу-у!

Бах! Бах!

Плакати! Плакати! Плакати!

Схід. Захід. Північ. Південь.

Росія. Україна. Сибір. Польща...

Німці, поляки, петлюрівці — ще, ще, ще...

Колчак. Юденич. Денікін — ще, ще, ще..."),

інтонація ("...Степ. Хуга. І рейки — рейки.

— Козаки!

— Козаки!

— Де? Що? Як?

— Хто паніку робить? Сволочі!"),

засоби словотворчого увиразнення мовлення: надметафоричність ("Кіт у чоботях" -

це муралі революції), анаколүф ("Отже, про глухе слово: Гапка. Гапка – глухо, ми її не Гапка, а товариш Жучок. Це так, а то – глухо") тощо. Характерною особливістю твору стає іронія, яка використовується лише з однією метою – для створення трагікомічного враження від зображеного.

Вищезначені жанрові різновиди модерністського типу новели дозволяють зробити висновок про певний інтерес до жанру з боку письменників доби модернізму. Це цілком зрозуміло. Залишається фактом, що на початку ХХ століття зазнають поразки регламентовані жанрові структури, які більше не використовуються письменниками в тому вигляді, в якому до них звикли раніше. Трансформаційні жанрові зміни, які відбуваються у цей час, можна розглядати як відповідну реакцію на сучасні події. Крім того, в період революційних перетворень, які охоплюють усі сфери життя суспільства, мовна і літературна реформації стають неминучими. Жанри малої прози (в тому числі новела), які стали найбільш популярними з кінця ХІХ-початку ХХ ст., є тому доказом.

Література

1. Затонский Д. Что такое модернизм // Контекст.— 1974. Литературно-теоретические исследования.— М., 1975. — С.141.
2. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): підручник для гуманітаріїв. — К.: Правда Ярославичів, 1997. — С.433.
3. Коцюбинський М. Вибрані твори. — К.: Дніпро, 1974. — С.389-412.
4. Лесли Р. Сюрреализм. Мечта о Революции. — М.: Белфаксиздат групп, 1997. — С.59.
5. Хвильовий М. Твори у 2 т. — К.: Дніпро, 1990.— Т.1. — С.154-167.