

Колінко О. П.

Бердянський державний педагогічний університет

СУЧАСНА НОВЕЛА: КОНСТАНТИ І ТРАНСФОРМАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ МАЛОЇ ПРОЗИ УКРАЇНСЬКИХ І РОСІЙСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.)

У статті простежується чутливість новелістичного жанру до постмодерних віянь, його здатність до структурної мобільності, зазначаються зміни, що відрізняють його від традиційної форми, з'ясовується вплив трансформаційних процесів на генологічні особливості сучасної новели. Теоретичні роздуми підтверджуються текстами новел українських і російських письменників кінця ХХ – початку ХХІ ст., які демонструють, попри збереження канонічних рис жанру, різні форми генологічних трансформацій.

Ключові слова: новела, канон, трансформація, іронія, гра як художній прийом.

Постановка проблеми. У контексті полеміки про пошуки нових шляхів розвитку сучасної літератури все частіше звучить підтримувана й дослідниками, і письменниками думка, що найбільш продуктивною та потужною в мистецтві слова є сфера новелістики. Так, Є. Баран, М. Слабошпицький, В. Шевчук, Г. Штонь та ін. хоч і надають перевагу роману як одному з домінуючих жанрів, однак і не відкидають успіхів сучасної новелістики. Володимир Даниленко характеризує цю ситуацію так: в українській літературі завжди була криза роману «через відсутність національного суспільства (головного формотворчого чинника, замовника і споживача роману)», тоді як «новела, найбільш наближена до внутрішнього світу людини і значно менше залежна від сформованості суспільства, таких проблем не мала», і «кризи малого жанру в українській прозі ніколи не відмічалось, була криза упорядників, криза критики, криза канону ...» [12]. Василь Габор зізнається, що фанатично любить новелу, вона – «його перше й останнє кохання, від якого не втечеш, хоч як би того прагнув» [16, с. 8]. Письменник уважає, що «зрадити новелу – це як зрадити дружину, найближчу людину у своєму житті», і додає: «Добру новелу написати дуже важко. Врешті, доброю новелою треба навіть жити роками, та вона, на превеликий жаль, не може принести письменникові великого успіху. Адже макову зернинку важко зауважити, навіть якщо вона й золота» [3]. Володимир Діброва також мотивує написання малої прози: «<...> завдання письменника – сказати все, що треба, не привертаючи до себе уваги та вико-

ристовуючи якомога менше слів. Існує й друга причина того, що сучасна література змушена бути лаконічною. Ми живемо в інформаційному світі, нас з усіх боків бомбардують різними, як правило, зайвими відомостями про речі, які створюють спотворену картину світу і відволікають від сутності життя» [10].

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

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Новела як жанр достатньо досліджена в літературознавстві, вона була предметом наукових інтересів і вітчизняних, і зарубіжних учених (І. Денисюка, Ю. Мартича, Е. Мелетинського, Л. Наумовича, В. Фащенко, В. Гречнева, Л. Долгополова), сучасних науковців (О. Колінко, Л. Реви, Н. Мельник, О. Соловей, О. Калініченко, О. Лихачова, Н. Науменко, О. Юрчук, В. Сірук, І. Немченко, М. Пашенко, О. Бровко та ін.), однак про сучасну новелу є лише спорадичні розвідки, а в компаративному аспекті вона є ще практично не дослідженим явищем. Прагнення заповнити цю прогалину визначає актуальність і наукову необхідність пропонованої роботи.

Постановка завдання. Метою статті є спроба аналізу трансформаційних процесів у сучасній українській і російській новелі крізь призму збереження чи руйнування її канонічних рис.

Виклад основного матеріалу. Сьогоднішня ситуація з новелою чи не повторюється з тією, що

склалася на рубежі XIX – XX ст., коли І. Франко писав про цей жанр як «найбільш універсальний і свобідний рід літератури, найвідповідніший нашому нервовому часові, тому поколінню, що вічно спішиться і не має ані часу, ані спокою душевного, щоб читати многотомові повісті» [18, с. 524]. Здається, цей вислів залишається актуальним і сьогодні: у сучасного читача на розлогі, об'ємні твори також не вистачає ні часу, ні терпіння, тож новелістика з її лаконічними жанрами, оригінальними художніми рішеннями не може не захопити й не привернути увагу читачів. Щоправда, як зазначає Тетяна Синьок, «читання коротких текстів – це ще й додаткова читацька робота над собою, адже мала проза часто лишає читача напризволяще з несподіваними істинами, що б'ють під дих, коли перегортаєш останню сторінку. І не варто сподіватися на автора – він не підкаже на берегах, що хотів усім цим сказати. Він покаже людей у якихось специфічних ситуаціях – а далі, читачу, мудруй, як це розуміти і що це може означати для твого життя» [15].

Жанром, націленим на синтез, орієнтованим на нове, у період змін і естетичних переорієнтацій, постає саме новела, наново осмислена, вдосконалена й дуже популярна в українській і російській літературах, позаяк «новелістичним жанром <...> започатковується кожний новий стиль мислення в художній прозі, та й семантика назви цього жанру свідчить про орієнтацію на нове» [8, с. 36]. Лаконізм зробив новелу мобільним жанром, а чітка внутрішня організація дала можливість оперативного осмислення злободенної ситуації. Жанр новели еволюціонував і проходив певний період адаптації в різних літературах, остаточно визначившись у другій половині XIX ст. Та в історії його розвитку найвиразніше демонструється тяглість до анекдоту з його гумористичним чи сатиричним спрямуванням, до аполога, визначальною ознакою якого є підтекст та інакомовність. Тож не випадково в час постмодерних віянь, коли глобальне питання «у чому сенс життя» не сходить із порядку денного, а «верхівка айсберга» маскує різні проблеми, пов'язані з деструктивним світовідчуттям людини початку ХХІ ст., що суголосне з міфопоетичними моделями есхатології та апокаліпсису, новела відкриває перед письменниками нові перспективи й можливості в організації форми і змісту. Залишаючись експериментаторським жанром, новела рубежу ХХ–ХХІ ст. стає своєрідною ареною для апробації нових ідей і художніх принципів, жонглюючи алюзією, символікою,

прямими та непрямими цитатами, шокуючи різними смисловими нашаруваннями.

Отримавши потужний імпульс до розвитку, сучасна новела українських і російських письменників, творчість яких тяжіє до синтетичного письма й поєднує форми реалізму, модернізму, екзистенціалізму, постмодернізму, зазнає упродовж останніх десятиліть особливо значних змін, переживає переформатування художнього канону та не вкладається в «прокрустове ложе» традиційних жанрових позначок: відбуваються зміни на рівні тематики і проблематики (їх диктує час), розширюються зв'язки літератури з наукою, публіцистикою, різними видами мистецтв, з'являються нові генологічні теорії тощо.

Закономірним постає питання про сучасну новелу: зберегла вона канонічні риси чи настільки змінилася, що втратила значення канону й набула зовсім нових ознак, не схожих із усталеними і традиційними? Відповісти на ці питання бодай частково можна буде, проаналізувавши новелістичні жанри, представлені майстерними творами письменників, які експериментують у формі та змісті, додаючи до вже відомих літературних технік «потоків свідомості», «автоматичного письма», «підсвічування» зв'язків між речами та їх смислами «вільне «слідування пензлю», чи пак – асоціативне письмо» (Василь Ґабор «Про що думає людина»); польові дослідження в гоповіданнях (Павло Коробчук «Священна книга гоповідань»); конструктивне віддалення та щоденникове наближення до оповідача (Іван Рябчій «Ліліт», «Комашиння»); іронічні «маркери» прозописьма (Володимир Даниленко «Місто Тіровиван», «Сон із дзьоба стрижа»); «рентгенограму збудженої психіки» (Олег Лишега «Квіти в темній кімнаті»); суб'єктивізм, автобіографічність, інтеграцію свідомих конструкцій із несвідомими імпульсами та бажаннями (за Н. Зборовською) (Галина Пагутяк «Ранок без вечора», «Потрапити в сад», «Душа метелика»), інтелектуалізацію письма, фрагментарний дискурс (В'ячеслав Медвідь «Спомини навиворіт», «Чотири інші новели», «HORROR Васи» («Жах порожнечі»), «Реставрація церков» тощо), метод художньої проєкції (Євгенія Кононенко «Без мужика», «Повії теж виходять заміж», «Новели для нецілованих дівчат», «Книгарня «ШОК»), реалістичне письмо (Володимир Діброва «Правдиві історії») та багато ін.

Так, збірка малої прози Василя Ґабора «Книга екзотичних снів та реальних подій» (1999) – не традиційне письмо, а «записи тривожних передчуттів приходу ще не з'ясованого стану буття, що

може виявитися лише втраченим простором, зануреним у пустку» [19, с. 212]. У процесі трансформаційних змін на фоні класичних новел та етюдів з'являються новели з екзистенційними мотивами (втрата сутності, відчуття порожнечі, психічної безпритульності, всенаявний страх перед майбутнім тощо): «Половання у втраченому просторі», «Ми приречені, кохана», «Вакуум», «У кнайпі пані Рузі», «Сходи вгору і вниз», «Втрата сутності» тощо. Вони злободенні й торкаються всіх струн людської душі, тривожать «повсюдністю вакууму як наскрізної фатальної антисубстанції» [11, с. 131].

Прозові твори, що ввійшли до книги Василя Габора «Про що думає людина» (2012), також не піддаються звичним жанровим класифікаціям. У «Слові до читача» письменник зізнається, що йому «стало нецікаво писати оповідання чи новели, строго дотримуючись вимог жанру та вигадуючи нових героїв» [4, с. 7]. Тому новела в цій книзі, не втрачаючи основних рис («новела є здійснена нечувана подія» [6, с. 137]), трансформувалася в новелу-візію, що є спорідненою японському жанру дзуйхіцу (Дзуйхіцу (яп. 随筆, すいひつ, «слідом за пензлем»)) – жанру японської прози, у якому автор у довільній формі записує все, що йому заманеться: власні переживання, досвід, чутки тощо. Часто перекладається як «есе» або «записки» [9]. Авторська дефініція жанру – це не модна й оригінальна вівіска, що рекламує жанрові властивості твору, це насамперед концептуальний елемент, специфічний код порозуміння письменника з читачем [17, с. 20], своєрідна підказка до розшифрування прихованих чи символічних змістів, адже Василь Габор свідомо дотримується такої композиційної домінанти, як фрагментарність та асоціативність зчеплення окремих епізодів, сцен, що демонструють схильність до ускладненої й насиченої думкою побудови, яка вимагає прискіпливої уваги й інтелекту читача. Автор пригадує: «Під час роботи над новелами у мене було таке враження, що їх пишу не я. Було відчуття розчинення у цьому житті. Це закономірний процес. Може, тому книга і вийшла така, над якою треба подумати» [3].

У малій прозі Володимира Даниленка домінує жанр гротескно-іронічної новели («Кімната з цикламенами», «Слива кісточка», «Свято гарбузової княгині», «Монолог самотнього каменя», «Віолетта з драндулета», «Тір-лір-лі», «Дзеньки-бреньки», «Поцілунок Анжели», «Розбуди мене до Парипсів», «Людина громів», «Далекий голос саксофона», «Знімок з лемуrom» тощо) з такими

маркерами іронічного письма, як синтез трагічного і комічного (трагіфарс), ірреальність, «чорний» і суб'єктивний гумор, гра як художній прийом, умовні форми тощо [21, с. 327].

Новели Олега Лишеги зберігають основні властивості жанру новели, насамперед внутрішнє напруження, яке перетворюється на своєрідну рентгенограму збудженої психіки, витворюючи образки людської драми – драми роз'єднаності, нездатності зберегти колишню взаємоналежність, драму очужіння та непевні й безуспішні спроби її подолання.

Психоаналітична інтерпретація новели «Квіти в темній кімнаті» (пізніша назва «Море») К. Девдерою через зіставлення з ритуальним символом мандали дала змогу дослідниці трактувати новелу як мистецький твір, що об'єднує протилежності людського несвідомого й допомагає оповідачу, а почасти авторові та читачеві досягнути Самість. Остання передбачає об'єднання добра і зла, верху і низу, Персони і Тіні, позитивних і негативних аспектів того чи іншого архетипу (зокрема архетипу Великої Матері, який у творі виражено через пару «байдужа дружина»/«улюблена донька») [7, с. 15]. Такий аналіз скеровує до тлумачення новелістики Олега Лишеги як міфологічної, психологічної, філософської.

Під пером В'ячеслава Медведя, який постулює себе як постсоцреаліст [20], новели перетворюються на новелу-есе («Новела», «HORROR Vacu» («Жах порожнечі»); «Спомини навиворіт» – на «потік свідомості», у «Чотирьох інших новелах», здавалося б, усталені принципи організації художнього матеріалу загублені, і безсюжетний текст перетворюється на «рухомий мозаїчний набір, колаж цитат і фрагментів» (В. Сірук), у новелі «Реставація церков» багато натяків, недомовленостей. Та це закономірно, природньо, це оприявлення трансформаційних процесів, що відбуваються в сучасній новелі.

Як зазначає Т. Бовсунівська, «самі по собі жанрові трансформації – властивість будь-якого жанру, навіть з усталеним канонem, як то маємо в класицизмі. Трансформації забезпечують коливання жанру, але не обов'язково його переродження на нову модифікацію чи зовсім інший жанр. Наявність трансформацій є швидше свідомством життєспроможності жанру, ніж тенденцією до нових жанрових утворень. <...> Трансформація є першою вказівкою на функціональність жанру, але не свідченням нового жанрового утворення» [1].

Ніна Герасименко, взявши за основу класифікацію новел В. Фащенко, досліджує трансформа-

ції реалістично-аналітичної новели, виділяючи імпресивно-психологічну, представлену в жіночій прозі текстами Є. Кононенко, Л. Тарнашинської та ін., і соціально-психологічну, репрезентовану творами В. Мастерової, С. Йовенко [5].

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

Так, новели російського письменника Володимира Хотілова («Ангел широкоплечий», «Бонсай», «Анфимыч», «Мона Люська», «Про шута и королеву», «Сновидения», «Чертовщина», «Любимчик Роман») позначені мозаїчністю, панорамністю, що вибудовується з прозаїзованих буднів та аморфного повсякдення пострадянського маргінала, який часто опиняється в ситуації екзистенційної безвиході, неприхищеності й самоти, що борсається у своїх проблемах та усвідомлює їх нерозв'язаність. Для новелістичного тексту В. Хотілова характерна іронія, вона «актуалізує алегоричні образи, спрямовані на осмислення абсурдності буття не тільки окремої людини, неспроможної подолати екзистенційну безпросвітність існування, а також і проти пануючої системи влади, усіх її інституцій з такими найпоширенішими вадами, як корупція, злочинність, алкоголізм, бідність, байдужість тощо» [13, с. 189]. Усе це увиразнює онтологічне звучання новел Володимира Хотілова і споріднює їх з іронічною й філософською прозою Володимира Даниленка, Олега Лишеги.

Короткі оповідання багатьох сучасних російських письменників (Ольга Александрович («Драма в купальскую ночь», «Дом с китайским колокольчиком», «Ах, какие белые на синем»); Муса Мураталієв («Как дела, малыш?»), Руслан Белов («Снова завывал ветер»); Елена Васильева («Три новеллы из жизни ангелов»); Светлана Демченко («Котлеты с макаронами»); Сергей Кузичкин («Три имени любви»); Александр Кузнецов-Тулянин («Три новеллы о неразделенной любви» («Воздухоплаватели», «Взмах ресниц», «Дизельная новелла»); Микита Кривошейн («Проснулись утром Игорь и Антон...»); Людмила Тимофеева («Корыто корысти», «Зато искренне»); Александр Сороковик («Маэстро и Муза», «Принцесса со скрипкой», «Рыжая кошка», «Полнолуние», «Новогодняя квартира», «Вероника»); Игорь Філатов («Бессмертный», «Павлиний

глаз»); Игорь Белкин-Ханадеев («В дверях», «Имена сына», «Красные доспехи»); Софія Нікітіна («Или, всё же, Кафка?», «Круговорот», «Осенний блюз», «Талисман», «Бухгалтерия обаяния»); Василь Колотинський («Этого города никогда не будет», «Принять данность»); Ніна Шевцова («Урок музыки», «Нелётная погода», «Деревенька Сивый Борок», «Приехали...», «Пожар подходит...», «Ангел мой», «Все мы рыжие...»); Євген Федоров («Рождественская быль»); Галина Туз («Мой папа – сойка, а мама – голос из холодильника. Г А Л Ю цинация No. 2», «Мы будем пить вино из разноцветных чашек. Г А Л Ю цинация No. 3» тощо) хоч і мають стійкі жанрові ознаки новели (незвичайність події, ситуації, новизна теми (проблеми), лаконічність, «малогобаритність композиції» (П. Гейзе), «динамічна вершина» (В. Фащенко), абруптивний початок і парадоксальний фінал, фрагментарність сюжету), але не завжди їх можна «вписати» в генологічні рамки традиційної новели. Вони позначені постмодерними процесами дифузії, взаємобміну жанрових різновидів і виникненням перехідних форм.

Експериментаторство й пошуки нових засобів художнього відтворення «уламків» життя (саме так, «уламків», бо їх не можна назвати подіями, це радше фрагменти, неординарні моменти, уривки, «кадри» тощо) призводять до посилення в сучасній новелі функції снів, марень, галюцинацій, які оприявнюють те, що приховане в глибинах несвідомого: ці вияви нелогічні, ірраціональні, ірреальні. Вони огортають твори алегоричним підтекстом, містиккою, багатозначним змістом. Це потверджує мала проза Руслана Белова («Снова завывал ветер»), Ольги Александрович («Драма в купальскую ночь», «Дом с китайским колокольчиком», «Ах, какие белые на синем» тощо), у якій усе незвичне й неординарне, в ній переплітаються сон і реальність, дійсне й вигадане: це коли «дождь, ветер и кем-то подчеркнутые строки» є персонажами твору; це коли пара білих лебедів рятує дитину, викинуту матір'ю з високого моста, а музикант шукає мелодію в журчанні води; коли чоловіки щезають у башті маяка, заморожені тихим і ніжним співом жінки-привида; коли трагічне кохання молодого монаха до дівчини-красуні, чаклунки, яку односельці в купальську ніч топлять у річці, а він не встигає її врятувати, зневірюється в Богові і пропадає із селища назавжди.

Прикметною ознакою новел Людмили Тимофеевої («Корыто корысти», «Зато искренне») є принцип гри, зокрема гри із чужими формами письма, гри словами, що робить її твори

інтертекстуальними. Цитати з віршів російського поета Генадія Шпаликова «Бывает всё на свете хорошо...», які були популярною піснею, уривки з віршів і казок О. Пушкіна, біблійні, міфологічні, фольклорні ремінісценції й мотиви – увесь цей інтертекстуальний матеріал витворює постмодерністичну гру з традиційними образами, загальновідомими текстами не тільки задля семантичного збагачення тексту, а й з метою експресивного зображення пожежі в Москві 2010 року («Корыто корысти»). Як зазначає В. Будний, «різні структурні видозміни цитати є не лише відлунням чужої думки чи позитивним/негативним відгуком на неї, а й будівельним матеріалом чи навіть генератором нових ідей» [2, с. 253].

Трансформація жанрових структур новели на формальному і змістовому рівнях простежується в тексті «невизначеного жанру» (так сама Людмила Тимофєєва характеризує особливості твору «Зато искренне»), де авторка репрезентує специфічне художнє осмислення теми натовпу («толпизму»). Його постмодерністську належність потверджують такі ознаки, як інтертекстуальність, монтаж, фрагментарність, нестандартність персонажів («визгливая тетка», «мордастый дядька», «дядька с бородкой козлиной»), які бунтують, одержимі масовим зомбуванням, алогічність їхніх вчинків і висловлювань, супроводжувана потоком не менш алогічних думок наратора тощо, – і все це в ірреальній площині світосприйняття. Інтертекст новел Людмили Тимофєєвої цікавий не сам по собі, а як засіб реконструкції й опису «генеративного процесу» (І. Смирнов), що сприяє створенню нової художньої структури тексту, вкотре потверджуючи здатність сучасної новели до змін і трансформацій.

Галина Туз у лаконічних текстах демонструє досить повне і глибоке розкриття життя сучасної мистецької богеми, вдаючись до умовних форм його зображення через галюцинації, через сплутаний, із перепадами й перескоками, плин свідомості/несвідомості з незвичною символікою, асоціаціями, сюрреалістичними образами: знайоме, але невпізнаване місто, будинки-примари, людські істоти з ознаками виродження і примарності («Мой папа – сойка, а мама – голос из холодильника. Г А Л Ю цинация No. 2»), «Мы будем пить вино из разноцветных чашек. Г А Л Ю цинация No. 3»).

Таке співіснування реального й ірреального світів спричиняє розщеплення сюжетно-композиційного та змістового рівнів твору, де, здається, нічого не відбувається, але несподівані повороти думки, образна насиченість, емоційність інтонацій, інтертекстуальність, що приховує глибокі смисли в такому лаконічному тексті, репрезентують яскравий зразок жанру сучасної новели.

Висновки і пропозиції. Отже, попри динамічність і здатність до активних трансформацій, попри постійні оновлення і «зсуви», сучасна новела зберігає канонічні композиційні форми, її структура залишається канонічною. Авторка статті цілком поділяє думку Ю. Подлубнової, що в основі кожного жанру лежить жанровий архетип, сформований, як правило, в архаїці, він стійко проявляє себе в літературних системах різних епох. Жанр живе за рахунок жанрової пам'яті, за рахунок літературної конвенції [14].

Отже, сучасна новела в українській і російській літературах демонструє надзвичайну чутливість до естетичних втручань, здатність піддаватися різноманітним деформаціям і трансформаціям. Найбільшу кількість її трансформацій представив саме наш час, який ніби прискорив свій рух, суттєво змінивши світ і людину в ньому. Під пером сучасних авторів новела виходить за межі, накреслені жанровою матрицею, модернізується, набуває специфічних художніх якостей. Та, попри жанрові експерименти й новації, різні трансформаційні процеси, новела кінця ХХ – перших десятиліть ХХІ ст. зберігає риси традиційної норми, кристалізує, концентрує свої жанрові ознаки, всотуючи сучасні мистецькі віяння, й утверджується у формах іронічної, філософської, психологічної, онтологічної прози, репрезентуючи нові різновиди (новела-есе, новела-візія, новела-галюцинація тощо) і стильові варіації (модерністська, постреалістична, постмодерністська), що є яскравим унаочненням і доказом динамічності й інноваційної оригінальності жанру.

Названі в розвідці форми жанрових трансформацій новели не вичерпують сучасний стан її видозмін, відкриваючи широкі перспективи в дослідженні популярних і найбільш читабельних малих форм письма кінця ХХ – перших десятиліть ХХІ ст. і вибудовуванні сучасним літературознавством генологічної парадигми нової доби.

Список літератури:

1. Бовсунівська Т. Теоретичний зріз проблеми жанрових модифікацій. URL: philology.knu.ua/files/library/lit_st/40-1/12.pdf.
2. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ: Вид. дім «Киево-Могилянська академія», 2008. 430 с.

3. Габор В. Зрадити новелу – це як зрадити дружину. URL: <http://wz.lviv.ua/life/120693>.
4. Габор В. Про що думає людина: Візії та невігадані історії. Львів: ЛА «Піраміда», 2012. 132 с.
5. Герасименко Н. Мала проза Є. Кононенко як реалістична художня модель українського суспільства межі ХХ – ХХІ ст. URL: <https://docplayer.net/71096992>.
6. Гете И. В. Собрание сочинений: в 10 т. Москва: Худ. лит., 1978. Т. 6. С. 135–139.
7. Девдера К. М. Літературна творчість Олега Лишеги: інтерпретація, контекст, рецепція: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2018. 20 с.
8. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ – початку ХХ століття. Київ: Вища школа, 1981. 214 с.
9. Дзуйхіцу. *Вікіпедія*. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki>.
10. Діброва В. Про малу прозу. URL: https://ukrainian.voanews.com/a/dibrova_11_01_201113292949/237921.html.
11. Карвацький В. Двоє з-під сузір'я риб і два стрільці. *Дзвін*. 2002. № 4. С. 131.
12. Квіти в темній кімнаті: сучасна українська новела: найяскравіші зразки української новелістики за останні п'ятнадцять років / упоряд., передм., літ. ред. В. Даниленка. Київ: Генеза, 1997. 432 с. URL: <http://litgazeta.com.ua/articles/inshyj-format-oleg-lyshega-3>.
13. Колінко О. П. Іронія як засіб моделювання світу в сучасній українській і російській новелі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. Одеса, 2018. Вип. 32. Т. 1. С. 186–190.
14. Подлубнова Ю. Жанр и метажанр: к проблеме разграничения. *Литературные жанры: теоретические подходы в прошлом и настоящем. VII Поспеловские чтения / Москва, МГУ им. М. В. Ломоносова, 22–23 декабря 2005 г.* URL: <http://www.litera.ru/slova/podlubnova/meta.html>.
15. Синьоок Т. Мала проза – велике задоволення. 10 українських та перекладних новинок. URL: <https://starylev.com.ua/news/mala-proza-velyke-zadovolennya-10-ukrayinskyh-ta-perekladnyh-novynok>.
16. Слободян Н. Класична новела Василя Габора. *Поступ*. 1999. Ч. 108. С. 8.
17. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе / пер. з фр. Є. Марічев. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 162 с.
18. Франко І. З остатніх десятиліть ХІХ віку. *І. Франко. Зібрання творів: у 50 т.* Київ: Наукова думка, 1984. Т. 41. С. 471–529.
19. Хланта І., Лазоришин І. Екзотичні сни та реальні події у прозі Василя Габора. *Кур'єр Кривбасу*. 2001. № 10. С. 212.
20. Югов В. Що нам, українцям, впало зробити... (Розмова з українським прозаїком В. Медведом). *Голос України*. 2005. 12 березня. С. 11.
21. Яблонська Н. М. Жанр іронічної новели у творчості Володимира Даниленка. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Серія «Філологічні науки (літературознавство)»*. 2015. № 2 (16). С. 325–329.

СОВРЕМЕННАЯ НОВЕЛЛА: КОНСТАНТЫ И ТРАНСФОРМАЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ МАЛОЙ ПРОЗЫ УКРАИНСКИХ И РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ КОНЦА ХХ – НАЧАЛА ХХІ В.)

В статье прослеживается чувствительность новеллистического жанра к постмодерным веяниям, способность к структурной мобильности, отмечаются изменения, которые отличают его от традиционной формы, выясняется влияние трансформационных процессов на генеалогические особенности современной новеллы. Теоретические рассуждения подтверждаются текстами новелл украинских и русских писателей конца ХХ – начала ХХІ в., которые демонстрируют при сохранении канонических черт жанра разные формы генеалогических трансформаций.

Ключевые слова: новелла, канон, трансформация, ирония, игра как художественный приём.

CONTEMPORARY NOVELLA: CONSTANTS AND TRANSFORMATIONS (ON THE MATERIAL OF THE UKRAINIAN AND RUSSIAN WRITERS' SMALL PROSE FROM THE XXTH CENTURY TO THE BEGINNING OF THE XXIST CENTURY)

The article inquires into a question of the sensibility of a novella as a genre to postmodern trends and its ability to structural mobility; the changes distinguishing it from the traditional form are noted; the influence of transformational processes on the genealogical features of the modern narrative is revealed. Theoretical cognitions are confirmed by the texts of the Ukrainian and Russian writers' short stories in the end of the XXth and the beginning of the XXist centuries, which, despite the preservation of the canonical features of the genre, demonstrate various forms of genealogical transformations.

Key words: novella, canon, transformation, irony, game as an artistic technique.