УДК 882

ТИПОЛОГИЯ ЖАНРА НОВЕЛЛЫ В ЭПОХУ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

© 2008 Е.В.Ломакина

Самарский государственный педагогический университет

Рубеж XIX – XX веков в России явился временем парадоксов. Социально-экономический упадок страны обусловил появление культурно-философской модели общества. Конец XIX – начало XX вв. – время возрождения малых форм эпоса, в частности, новеллы. На примерах сборника Елены Гуро «Небесные верблюжата» (1914) автор статьи доказывает самостоятельное существование и развитие этого жанра в эпоху Серебряного века и пытается его классифицировать, на основе чего делает вывод о том, что пластичность и стилизация – одни из основных свойств метажанра новеллы в русской литературе первого десятилетия XX века.

Серебряный век русской культуры – это переломный период, сопровождавшийся тотальным кризисом и переоценкой устоявшихся жизненных моделей во всех сферах человеческого существования – в экономике, политике, науке, искусстве, религии. В литературе Серебряного века при становлении модернизма в символизме и футуризме реконструировался романтический тип творчества, сущность которого состоит «в идее художественного «пересотворения» реальности, то есть в эстетической утопии»[1].

При этом следует учесть условность выражения «романтический тип творчества», так как данный тип был свойственен и более ранним (например, предромантизму), и более поздним (символизму, экспрессионизму, авангарду) художественным направлениям. В эпоху Серебряного века романтический тип творчества характеризовался поведенческой моделью «человека-артиста», что проявлялось в пристрастии писателей к жизненным (биография-миф) и литературным (манипуляции с авторством) мистификациям.

У писателей XIX – XX веков появляется интерес к эстетскому формотворчеству как способу выражения самоценности уникальной творческой личности, претендующей на роль Творца.

Идеологической основой мифомышления рубежа веков стал комплекс, состоящий из трех идей. Во-первых, культ синтеза искусства, науки и религии как пути преодоления раздробленности сфер духовной жизни. Ярким воплощением такого мифотворческого синкретизма представлялось искусство классической Греции. Во-вторых, конкретно-исторические события нередко проецировались на космогонический миф, вследствие чего они символически уподоблялись друг другу на основе категорий «творения» и «творчества». Творчество наделялось сакральным смыслом, и художник мыслился как мифотворец, демиург истинной реальности. В-третьих, онтологизация креативной силы слова.

На рубеже веков происходит возрождение малых форм лирики и эпоса. Причем малые формы эпоса – от притчи до сказки – в своей структуре тяготели к метажанру новеллы. В Серебряный век происходит взлет тех же жанров, что и в европейский Ренессанс XIV – XVI вв., а именно: новеллы, эссе (манифест-трактат), различные формы лирики. Это можно объяснить тем, что в этот период в России происходит болезненный процесс рождения индивидуальности, который Европа пережила еще в XIV – XVI вв.

Новелла – жанр европейской литературы, генетически связанный с городской культурой Предвозрождения. Итальянское слово «novella», являющееся международным термином, имеет соответствия и у других народов (фр.fabre, нем. Schwank), и обозначает фольклорный жанр анекдота. Первые литературные версии новелл принадлежат Боккаччо и Чосеру и отражают ренессансное возвеличение личности, чтящей каждый миг своей земной жизни. В этих ранних образцах литературной новеллы уже присутствовали основные жанровые черты, к которым можно отнести:

[1] *Павлова О.А.* Русская литературная утопия 1900 – 1920-х гг. в контексте отечественной культуры. – Волгоград: 2005. – С.93.

○ относительную простоту сюжета, являющегося изображением одного центрального события;

○ иллюзию достоверности, которая реализуется в ситуации разыгрываемой беседы на протяжении нескольких новелл или целого собрания новелл сразу; причем каждая из новелл сборника имеет своего рассказчика.

Исследователь Флешенберг полагает, что «фикция действительности», которая воссоздается в новелле, является структурообразующим началом этого жанра»[2].

Правомерно говорить, как полагают некоторые ученые, о поджанре малой прозы, именуемом «маленький рассказ». Существует мнение, что следует теоретически разграничивать рассказ и новеллу как некие самостоятельные и потому взаимообособленные сущности. Например, Г.Н.Поспелов разделял между собой «новеллу» и «нравоописательный рассказ». Согласно такому разграничению, новелла должна изображать «необычайное бытовое происшествие, приключение, возбуждающие интерес читателя»[3]. В отличие от новеллы, «нравоописательный рассказ – это короткое повествование о типических бытовых отношениях и состоянии общественных нравов. Если в новелле писатель хочет показать необычайное в жизни героев, то в рассказе он интересуется именно обычным. Для новеллы характерна острая интрига, внезапная развязка, быстрое развитие действия. Для рассказа – описательные сцены, медлительность действия, статичность героев»[4].

Если для Поспелова рассказ и новелла – разные жанры, то для Э.А.Шубина – жанровые разновидности.

Учитывая многовековую судьбу малой формы эпического рода, следует признать, что нет типологически значимых жанрообразующих показателей, позволяющих разграничивать новеллу и рассказ по отношению друг к другу. А если это так, то следует согласиться с мнением Б.Томашевского, что «в эпическом роде существует малая форма – новелла (в русской терминологии – «рассказ»)»[5]. Поэтому, например, В.П.Скобелев в определении жанра новеллы делает акцент на содержательную основу этого жанра, что позволяет ученому сближать новеллу и рассказ в своем определении. По его словам, «рассказ (новелла) представляет собой интенсивный тип организации художественного времени и пространства, предполагающий центростремительную собранность действия, в ходе которого осуществляется испытание, проверка героя с помощью какой-либо одной или нескольких однородных ситуаций, так что внимание читателя сводится к решающим моментам в жизни действующего лица или явления. Отсюда – концентрированность сюжетно композиционного единства, одноплановость речевого стиля и малый объем как результат этой концентрации»[6].

По мнению С.В.Тарасовой, «сокращение уводит современную форму рассказа всё дальше от канонических жанровых форм, в результате чего новелла часто похожа на анекдот»[7]. С ее точкой зрения совпадают взгляды Б.М.Эйхенбаум, который считает, что «новелла должна строиться на основе какого-нибудь противоречия, несовпадения, ошибки, контраста; по своему существу новелла, как и анекдот, накопляет весь свой вес к концу. В данном случае речь идет о новелле сюжетного типа»[8].

Многочисленные формы малой прозы, а в данном случае нас интересует жанр русской новеллы на рубеже XIX – XX вв., можно классифицировать, во-первых, по наличию / отсутствию в них внешне выраженного действия, а точнее говоря, по функции фабулы в них.

С этой точки зрения в сборнике Е.Гуро «Небесные верблюжата» можно выделить сюжетную *новеллу «чеховского» типа* и *новеллу-притчу*.

Термин «новелла «чеховского» типа условен, и отражает специфику жанровой модели новеллы, впервые возникшей в творчестве Чехова. Благодаря Чехову новелла перестала быть рассказом «об удивительном, пожалуй,

[2] http://feb-web.ru
[3] *Поспелов Г.Н.* Теория литературы. – М.: 1998. – С.139.
[4] Там же. – С.140 – 141.
[5] *Томашевский Б.* Теория литературы. Поэтика. – М.: 1980. – С.91.
[6] *Скобелев В.П.* Поэтика рассказа. – Воронеж: 1982. – С.59.
[7] *Тарасова С.В.* Новый взгляд на малую прозу // Литературоведение. – 2003. – №1. – С.29
[8] *Эйхенбаум Б.М.* О.Генри и теория новеллы // Эйхенбаум Б.М.Теория, критика, полемика. – Л.: 1965. – С.62.

единичном, случае»[9] (Л.Тик), «о необычайном происшествии»[10] (Гете); категория событийности была перенесена из внешнего мира во внутренний мир человека. В чеховской новелле отсутствует интрига; событием может стать отсутствие события; автор изображает повседневную жизнь обычных, иногда заурядных людей. Чехов погружает своих персонажей в стремительный поток бессобытийного циклического времени, испытывая их пошлостью и монотонностью существования. В итоге акцент в такой новелле делается на психологию героя, причем Чехов не скрывает авторскую точку зрения на героя с помощью таких приемов, как подтекст, нейтральное повествование, разные ракурсы видения событий.

«Они были прелестной супружеской четой. У них было уютное гнездо… Он им попался на холодной пустой дороге. Одинокого и заброшенного ребенка приютили»[11].

Так начинается одна из новелл, повествующая о покалеченной судьбе ребенка, поэтический талант которого оказывается никому не нужным, в том числе и его приемным родителям. Когда в юном поэте «запылало солнце», и он позволил себе «не молчать и спорить» с окружающими, ему дали понять, что он лишний в этом обществе, и прогнали прочь. Новелла воспроизводит две сюжетные ситуации, связанные одной темой творчества. В одном из сюжетов можно выделить завязку, описывающую случайную встречу супружеской пары и бездомного ребенка; далее следует развитие действия, изображающее процесс умственного, психологического и социального взросления юного создания, которое приводит его к конфликту с родителями и их гостями, а супруги вскоре и вовсе забывают об этом и продолжают жить счастливо. Второй сюжет новеллы изображает еще одного «чудака», «галчонка», который страстно любил искусство и «желал попасть туда, где светло и красиво…»[12]. Однако те, кто называет себя «жрецами светлого и красивого», отказываются слушать юного гостя и верить в то, что жизнь без искусства сера и скучна. Герои обоих сюжетов оказываются изгоями общества: первого выгоняют из дома собственные приемные родители, а перед вторым просто захлопывают дверь.

Таким образом, можно говорить о жанровой совместимости новеллы (рассказа) с анекдотом, притчей, афоризмом. В новелле господствует центростремительная тенденция к «свертыванию» сюжета, «сгущению» высказывания. В еще большей мере эта, вторая тенденция присуща анекдоту и притче – долитературным предшественникам новеллы. «Центростремительность стратегии жанрового мышления порождает такие черты анекдота и притчи, отчасти свойственные и новелле, как фрагментарность сюжета, сжатость характеристик и описаний, акцентированная роль «укрупненных» деталей, простота композиции, лаконизм и точность словесного выражения»[13].

В сборнике Гуро можно выделить новеллы притчевого характера, в связи с чем можно говорить о своеобразной «притчевой стилизации» некоторых новелл:

«И так нежен и милосерд этот вечер с высоким задумчивым лбом, что, право, он заслужил, чтобы его наказали за милосердие и сострадание, и любовь. Чтобы его больно наказали за его высоту и чистоту.

И так же имел право быть распят этот нежный вечер, похожий на весну и на далекую позабытую родину души…»[14]

Среди признаков, свойственных жанру притчи, здесь можно отметить отсутствие развитого сюжета, лаконичная форма и ясность. Все произведение строится на скрытом сравнении, или метафоре, что также свойственно жанру притчи. Необходимо учесть и определенную эмоциональность анализируемой новеллы притчевого характера – это чувство тихой грусти, печали. Спокойная интонация передается также отсутствием восклицаний, а частое употребление союза «И» (7 раз) придает звучанию новеллы особую плавность и ритм, соотносимые с евангельскими притчами. Данная новелла лишь стилистически ориентирована на жанр притчи. Здесь отсутствует дидактизм; вывод должен сделать сам читатель

[9] Новелла Серебряного века: Сборник. – М.: 1997. – С. 121.
[10] Там же. – С. 123.
[11] *Гуро Е.* Небесные верблюжата. Избранное. – СПб.: 2002. – С.135.
[12] Там же. – С.136.
[13] *Тюпа В.И.* Художественность чеховского рассказа. – М.: 1989. – С. 15.
[14] *Гуро Е.* Небесные верблюжата. Избранное. – СПб.: 2000. – С. 82.

или слушатель. В словаре библейского богословия указывается, что «действующие лица притчи – пахари, купцы, рыбаки, – реже – цари, как правило, не имеют не только внешних черт, но и «характера», «душевных свойств»[15]. Как видим, в «притче» Е.Гуро эти особенности не прослеживаются. Хотя писательница и наделяет образ вечера внешними и внутренними свойствами, реальным его назвать нельзя. Стилизация в новелле-притче – это способ уяснить специфику миропонимания декадентской личности. Такая новелла позволяет авторам сконцентрироваться на «вечных» качествах бытия и человека, заострив нравственный аспект поведения героя как человека вообще и используя, иногда, различные типы фантастики как «подручное средство» для философского иносказания, отчего почти обязательным элементом ее композиции является поучение.

В начале XX в. начинается расцвет жанра прозаической миниатюры. Миниатюра не терпит развитого сюжета, пространственных картин, развернутой характеристики или обширного монолога с цепочкой логических фигур, но требует «завершенности» и «единства». Большую роль здесь играет деталь, вид художественной речи (повествование, описание-изображение, рассуждение), ритм фраз, интонация. Примером может служить следующая новелла:

«У меня есть кусочки медового солнца.

Солнце было желтое, – и камушек застыл желтый. Солнце было розовое, – и камушек застыл розовый. Солнце было медовое и застыл медовый персик.

Светятся медовые камушки. Теплеют прозрачные края, а сверху они подернуты нежным розовым инеем.

В голубой лепешечке звездятся серебряные звездочки»[16].

Элемент повествования здесь практически отсутствует, а доминирует описательный элемент. Главная задача – передать впечатление, настроение от увиденной картины. Главным предметом изображения становится солнце, яркий свет которого преображает все вокруг. Не случайно писательница использует в первом абзаце слово «солнце» 4 раза. При этом важным является не *что* описывает автор новеллы, а *как* она это делает, настраивая читателя на определенное восприятие словесной картины. Гуро «рисует» в светлых, теплых, пастельных тонах, наполняя новеллу мажорным настроением. Окказионализмы «теплеют», «звездятся», а также использование уменьшительный суффиксов («лепешечка», «звездочки», «камушки») – все это придает новелле особое звучание и отражает собственное отношение Гуро к изображаемому. Особое жанровое образование, представленное как бессюжетная новелла, направлено на удовлетворение чисто эстетических потребностей. Такая новелла позволяет читателю наслаждаться образами, красками – одним словом, созерцать.

Кроме того, «серебряный век» стремился облечь малую прозу в стихотворную видимость, а также соединить стихотворение в прозе с афористическим содержанием. Афоризм – оригинальная законченная мысль, изреченная или записанная в лаконичной запоминающейся текстовой форме. Примером может послужить следующий афоризм сборника Е.Гуро «Небесные верблюжата»:

«О, полной чашей богато ты – сердце, во все поверившее»[17].

Смысл данного афористического выражения очевиден: человек, «поверившее» сердце которого метафорически представлено образом полной чаши, обогащен духовно и морально. Вера – спутник полноценной человеческой жизни; она помогает вселить в душу каждого уверенность и надежду. «Я верю – значит я живу» – таков философский смысл афоризма.

Исследователь Э.Свенедицкая полагает, что «довольно-таки трудно дать более-менее удовлетворительную классификацию жанров малой прозы, так как одни жанры приходят в нее из разных родов, а другие составляют родовые гибриды. Например, малая проза может оказаться стихотворением. Это не столько межродовые промежуточные образования, сколько еще не классифицированные и непоименованные»[18].

Итак, в сборнике Елены Гуро «Небесные верблюжата» жанр новеллы, по мнению некоторых исследователей-литературоведов, мож-

[15] Словарь библейского богословия / под ред. Ксавье Леон Дюфуа. – Брюссель: 1990. – С. 187.

[16] *Гуро Е.* Небесные верблюжата. Избранное. – СПб.: 2002. – С.39.

[17] Там же. – С.44.

но идентифицировать с жанром рассказа. Жанр новеллы в творчестве Гуро отличается особой пластичностью, что проявляется в его способности взаимодействовать с другими прозаическими жанрами (например, афоризмом, притчей); в связи с этим можно говорить о жанре афоризма и новеллах, стилистически ориентированных на жанр притчи. Новеллы-рассказы, или новеллы «чеховского» типа, чередуются в сборнике с прозаическими миниатюрами, приближающимися к жанру лирического стихотворения. Следует отметить, что предложенная нами типология новеллистической формы носит узкий характер и может непосредственно рассматриваться в рамках творчества Елены Гуро. Классификация новелл в сборнике «Небесные верблюжата» – это попытка описания жанра в контексте культуры переломного периода.

[18] *Свенедицкая Э.* Большие проблемы малой прозы // Новое литературное обозрение. – 1999. – №4. – С. 273.

TYPOLOGY OF SHORT STORY GENRE IN «SILVER» AGE

© 2008 E.V.Lomakina

Samara State Pedagogical University

Age between XIX – XX has paradoxical character in Russia. On the one hand it is social-economic crisis. But this is the reason of cultural and philosophic increase of society. The end of XIX and the beginning of XX century is Renaissance of short epic forms and a genre of short story particularly. The author of the article analyses the short stories of the book by Elena Guro «The heaven camels». So the author makes a conclusion about real existence of short story genre between XIX – XX ages. He makes classification of the short stories by E. Guro and mentions about their plastic structures stylization, the main qualities of genre short stories of «silver» age.