

Удачно вписывающийся в документальную основу вымысел приближает события и героев к читателю. Так, на основе одной скупой фразы в письме Чайковского к фон Мекк: «Я находился все время близ беседки на пруду» — писатель создает развернутый эпизод незримого участия композитора в празднике, затеянном его корреспонденткой. Подробности обстановки, поведение героя, его внутреннее состояние, переданные со свойственной Нагибину скрупулезностью, сообщают событиям наглядность, а образу Чайковского жизненную достоверность, создавая впечатление «эффекта присутствия» читателя в происходящем.

Анализ повестей Ю. Нагибина «Как был куплен лес» и «Когда погас фейерверк» позволяет проследить отразившиеся в них общие закономерности жанра художественной биографии, а также тенденции, складывающиеся в художественно-биографической прозе 70-х годов, связанные с воссозданием образа творческой личности.

¹ Нагибин Ю. Остров любви.— М., 1977. Все цитаты даются по этому изданию с указанием страниц в скобках.

² Сахаров В. Обновляющийся мир.— М., 1980, с. 155.

АБДЕЛЬ-ГАЛИЛЬ ХАСАН ЭЛЬ-ДИБ

О ПРОБЛЕМЕ ЖАНРОВОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПРОЗЫ А. П. ЧЕХОВА

Чрезвычайная подвижность жанров малой эпической формы создает значительные трудности для четкого определения рассказа, новеллы и повести. Одни и те же произведения аттестуют и как повесть, и как рассказ, и как новеллу. В этом легко убедиться, если бросить хотя бы беглый взгляд на исследования, посвященные творчеству А. П. Чехова. В отношении ранних произведений установилась вполне определенная терминология: их называют «рассказами», а применительно к произведениям второй половины 80-х—900-х годов, когда сформировалась специфическая, присущая Чехову малая эпическая форма, позволившая говорить о «чеховской школе», отсутствует такая определенность. Например, в литературе 70-х годов «Студент» именуется то новеллой, то рассказом, «Мужики» — то рассказом, то повестью, «Счастье», «Архиерей» — то новеллой, то рассказом. М. Елизарова, кроме тех произведений, которые большинство исследователей относят к повестям («Степь», «Три года», «Моя жизнь», «Скучная история», «Палата № 6», «Мужики», «В овраге», «Дуэль»), причисляет к ним «Огни», «Дом с мезонином», «Черный монах»¹. Не все благополучно в этом отношении и в учебной литературе. На страницах одного и того же учебника произведения Чехова, например, «Палата № 6», аттестуются и как рассказ, и как повесть².

Посмотрим, как определяются рассказ, повесть и новелла в теоретической литературе. Большинство современных исследователей выделяет в эпической прозе два типа жанров: к одному относят рассказ и повесть, к другому — роман и новеллу. При этом основа их различия усматривается в сочетании действия и повествования. В. В. Кожин пишет: «Роман и новелла драматичней повести и рассказа. Для них типично отчетливо выраженное, выступающее как основа всего и замкнутое в себе действие, повесть (и рассказ) более аморфны, события в них нередко просто присоединяются друг к другу, большую и самостоятельную роль играют внефабульные элементы. Роман тяготеет к освоению действия; повесть — бытия: она более эпична. В сравнении с романом повесть нетороплива, спокойна; она не имеет сложного, напряженного и законченного узла, который характерен для романа»³.

Граница между жанрами одного типа, например, повестью и рассказом, с одной стороны, и романом и новеллой, с другой, признается В. Кожиным зыбкой. Во-первых, во внимание принимается объем: рас-

сказ — малая форма повести, а новелла — романа. Кроме того, для повести характерно отсутствие единого сквозного действия, «эпизоды нередко следуют друг за другом по принципу хроники», а в рассказе все группируется вокруг какого-то события, человеческого характера. С последним утверждением трудно согласиться. Если это верно для биографических хроник, которые приводит В. Кожин в качестве примеров, а также таких произведений, как «Степь» А. П. Чехова, то трудно применимо к произведениям этого жанра И. С. Тургенева и некоторых других писателей, в которых все группируется вокруг определенного события и человеческого характера. Если согласиться с последним утверждением исследователя, то придется исключить из числа повестей «Мужики», «В овраге», «Мою жизнь» и некоторые другие произведения Чехова. Таким образом, изложение событий по типу хроники не может быть признано общим требованием для жанра повести.

Почти все исследователи, как и В. Кожин, указывают на различный объем повести и рассказа, но не ограничиваются этим. Так, Б. Мейлах пишет, что рассказ в сравнении с повестью является менее емким жанром, и поэтому очень важны такие факторы, как «установка, связанная с манерой устного рассказа и временем восприятия его читателем»⁴: рассказ читается быстро, сохраняется единое впечатление, ему, как правило, свойственна интонация устного повествования.

Не получил достаточно четкого определения и такой жанр прозы, как новелла. Большинство исследователей подчеркивает наличие в ней одного происшествия или события и неожиданность финала. Так, Г. Н. Пospelов считает, что «новелла возникла одновременно с романом, и она представляет собой рассказ об одном, неожиданно разрешающемся эпизоде в жизни своих персонажей, тогда как роман потенциально является целой историей характера отдельной личности (ряда личностей), развивающейся в столкновении с той или иной социальной средой»⁵.

Г. Н. Пospelов неоднократно отмечает, что определение жанровых границ — вопрос чрезвычайно сложный, так как до настоящего времени не выяснены критерии, которыми следует руководствоваться при определении жанровой природы произведения. «Основная задача и трудность разработки проблемы жанра, — пишет он, — как раз и заключается в том, чтобы выделить во всей многосторонности и многосложности содержания и формы литературных произведений такие их свойства и стороны, которые являются собственно жанровыми, в отличие от всех других — не жанровых»⁶. Исследователь считает, что искать эти критерии следует не в форме произведения, а в его содержании. «...Надо найти, разглядеть в многосложности содержания художественных произведений такую его сторону, такой его исторически повторяющийся аспект, который и является жанровым аспектом»⁷.

И если мы поставим перед собой цель — определить основной и повторяющийся на протяжении исторического развития новеллы элемент ее содержания, то должны отметить прежде всего «направленность на реальный окружающий мир, на чувства человека, на «жизненное» в его самых различных сторонах и проявлениях»⁸. Это условие характерно и для романтической новеллы. Таким образом, в новелле повседневное, «жизненное» воссоздается в однособытийной форме. В отличие от романа, в котором широко раскрывается и характеризуется жизненное противоречие, в новелле оно дано концентрированно.

В современном советском литературоведении термин «новелла» употребляется редко. Его вытеснил «рассказ». При этом рассказ вобрал в себя самые различные модификации жанра. Ю. З. Янковский⁹ считает, что в последние десятилетия многое сделано для разграничения жанров новеллы и рассказа. Однако это можно отнести только к области теории. Действительно, почти все составители словарей, энциклопедий, авторы учебников по введению в литературоведение разграничивают жанры новеллы и рассказа. В практике же изучения прозы того или иного

писателя, к сожалению, эти термины часто употребляются как синонимы.

Итак, новелла или рассказ — основная жанровая форма в творчестве Чехова? При изучении его творчества исследователи чаще пользуются термином «рассказ». Вполне понятно, что иногда мы имеем дело с рассказом в его определенной жанровой структуре, а иногда — с рассказом, который близок к новелле. Видимо, произведения Чехова малой эпической формы целесообразней называть рассказами. Но писателем создан особый тип рассказа, получивший название «чеховского», органически впитавшего новеллистическую традицию. В то же время это не новелла в ее классической форме. Н. Берковский называет ее «обращенной» или «антиновеллой». Итальянская новелла понималась как некая новость. Чехов же повествует о жизни, которая не дает ничего нового. Это повседневность, лишенная какой-либо исключительности¹⁰. Писатель был против исключительности фабулы и сюжета произведений. Исключительность переносится на внутренний мир героев, что и создает своеобразный психологический рисунок чеховских произведений («Студент», «Дама с собачкой», «Дом с мезонином» и др.). Для его героев характерно постоянное ожидание чего-то необычного, но, как правило, все возвращается к прежнему состоянию. Ненормальной оказывается всегда сама норма жизненных отношений, а не ее нарушение («Ионыч»).

И. А. Виноградов считал обязательным для новеллы сопоставление начала и конца. Это явление характерно и для чеховских рассказов. Причем, не только для рассказов, но и повестей. Можно говорить о своеобразной новеллистичности повестей Чехова. Н. Берковский находит такое сопоставление начала и конца и в «Скучной истории», и в «Палате № 6», и в повести «Три года». О «Скучной истории» он пишет: «По началу перед нами были старый профессор, всеобщий учитель, и юная девушка, тоже как бы ученица его, надеявшаяся на ум его и мудрость, а повесть кончается тем, что в самую важную минуту учитель ничего не может сказать ученице, он также несведущ в вопросах жизни, как и она. В прологе даны учитель и ученик (ученица), в эпилоге — только два ученика, старый и юный, равно растерянные перед лицом истины, неясственной для них обоих»¹¹.

Новеллистичность как качество, присущее чеховским и рассказу, и в какой-то степени повести, делает границу этих жанров особенно зыбкой. На рассказ Чехова распространяется и такая особенность новеллы, как однособытийность, что придает ему концентрированность и собранность. В большинстве случаев это произведения об одном, резко очерченном событии, по отношению к которому другие выполняют лишь дополнительные функции. В связи с этим вряд ли стоит «Огни», «Дом с мезонином» относить к повести, жанру более емкому.

Итак, в творчестве А. П. Чехова постепенно складываются свойственные ему жанры новеллистического рассказа и повести, которые в общих чертах оформляются к середине 80-х годов.

¹ См.: Елизарова М. Е. Творчество Чехова и вопросы реализма конца XIX века.— М., 1956.

² История русской литературы XIX века/Под ред. проф. С. М. Петрова.— М., 1963, т. 2, с. 709—710.

³ Краткая литературная энциклопедия.— М., 1968, т. 5, с. 814—815.

⁴ Русская повесть XIX в.— Л., 1973, с. 8.

⁵ Пospelов Г. Н. Теория литературы.— М., 1978, с. 258.

⁶ Пospelов Г. Н. Проблема исторического развития литературы.— М., 1972, с. 154.

⁷ Там же.

⁸ Виноградов И. А. Борьба за стиль.— Л., 1937, с. 30.

⁹ Янковский Ю. З. Модификации новеллистического жанра в зарубежной литературе первой половины XIX столетия.— В кн.: Жанровые формы в литературе и литературной критике. Киев, 1979, с. 105.

¹⁰ Берковский Н. Чехов. От рассказов и повестей к драматургии.— Русская литература, 1965, № 4, с. 27.

¹¹ Там же.