

НОВЕЛЛА КАК ЖАНРОВАЯ ФОРМА РАССКАЗА

Л. И. Семчѐнок

*ст. преподаватель (Полоцкий государственный университет
имени Евфросинии Полоцкой, Новополоцк)
l.siamchonak@psu.by*

В работе предложена структурно-семантическая модель жанра новеллы, позволяющая не только зафиксировать ядро жанра, но и учесть его историческую подвижность. Диалектические отношения между новеллой и поучительным рассказом представлены через троичную систему оппозиций: «неслыханное – случающееся»; «событие – происшествие»; «обновление – повторение».

Ключевые слова: жанр; новелла; поучительный рассказ; неслыханное; событие; обновление.

NOVELLA AS A GENRE FORM OF THE STORY

L. I. Siamchonak

*senior lecturer (Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk)
l.siamchonak@psu.by*

The paper proposes a structural-semantic genre model of the novella, which allows not only to fix the core of the genre, but also to take into account its historical mobility. The dialectical relationship between the novella and the moral tale is presented through a ternary system of oppositions: "the unheard of – the happening"; "incident – event"; "renewal – repetition".

Keywords: genre; novella; cautionary tale; unheard of; incident; renewal.

Одним из наиболее спорных вопросов жанрологии является проблема определения природы литературного жанра и типологизации его реально существующих разновидностей. Сомнения в продуктивности использования жанра в качестве универсальной литературоведческой категории уходят корнями в эпоху романтизма с его неприятием традиционной поэтики и ломкой привычных жанровых установок. С другой стороны, категория жанра и сегодня остается одним из инструментов построения истории и теории литературы, ориентирует на адекватное понимание литературных явлений.

Свою остроту методологическая проблема разграничения «вечно живой» архаики [1, с. 120], которую сохраняет жанр, и его исторически обусловленных вариантов обнаруживает при анализе дефиниций жанровых разновидностей малой прозы. Сегодня накоплен огромный материал по истории новеллы. А проблема жанра в целом остается открытой. Разделяя точку зрения Г. Н. Пospelova

о том, что *«жанр – это не вид какого-нибудь отдельного рода, что жанровые и родовые свойства лежат в разных плоскостях содержания произведения и что делить произведения на роды и жанры можно только “перекрёстно”»* [2, с. 389], мы считаем, что рассказ следует рассматривать в качестве *«малой прозаической формы вообще»* [3, с. 317], родовой формы, жанровое своеобразие которой определяется предметом изображения, целевой установкой автора и вытекающими отсюда особенностями композиции.

Согласно теории Г. Н. Пospelова жанровое содержание рассказа может быть различным: национально-историческим, этнологическим или романическим¹. Каждая разновидность жанрового содержания переживает период расцвета на определенной стадии общественно-исторического развития. Появление новеллы (как и развитие других жанров романической группы) учёный связывает с освобождением человека эпохи Возрождения *«от авторитарного мирозерцания»* [4, с. 194]. Интерес к превратностям судьбы, высокая оценка личности дают импульс к развитию произведений, осмысляющих частную жизнь персонажа. Поступки героя вытекают *«из противоречия его интересов с его положением в обществе, с теми или иными нормами жизни этого общества»* [4, с. 202].

Факт типологической принадлежности новеллы к жанрам романического жанрового содержания вносит ясность в существо проблематики новеллистических рассказов, но не решает задачи по размежеванию новеллы и других жанровых образований малой прозы, принадлежащих к данной группе. Поэтому для их разграничения целесообразно обратиться к теоретическим работам М. М. Бахтина и его последователей. Помимо проблемно-тематической ориентации бахтинский подход к пониманию жанра как определенного типа *«построения речевого (в том числе и художественного) целого»* [5, с. 499], предполагает, во-первых, наличие у субъекта высказывания коммуникативного задания, установки на воссоздание определенной картины мира. Во-вторых, реализация коммуникативной интенции осуществляется через исторически сложившуюся систему условностей в организации речевого материала, доступную для понимания объектом восприятия. Художественное произведение, по Бахтину, – коммуникативный акт, инициатором которого выступает автор, он же и завершает речевое высказывание, облакая его в определенный тип художественного целого. Следовательно, выбор жанровой модели зависит от коммуникативной интенции пишущего.

Концепция литературного жанра как *«трехмерного конструктивного целого»*, предложенная М. М. Бахтиным, предполагает выделение в нём трёх основных аспектов: тематического, композиционно-речевого и эстетического [6, с. 177]. Учитывая лежащий в основе эпического миротворчества принцип биполярности, жанровый потенциал рассказа романического содержания может быть представлен через тройную систему оппозиций. Каждая из них описывает один из трех аспектов жанра.

¹ Терминология Г. Н. Пospelова.

Полюса представленных оппозиций фиксирует границы возможностей жанровых разновидностей рассказа романического содержания, в рамках которых потенциально возможные варианты, с одной стороны достаточно разнообразны, с другой же – в совокупности осознаются как реализация единого жанрового ядра, что позволяет отграничить один жанр от другого. Так, доминирование в рассказе левостороннего члена оппозиции в каждом из трёх аспектов указывает на новеллистическую природу произведения. Актуализация правых полюсов является признаком произведений, относящихся к жанру поучительного рассказа.

Рассмотрим конститутивные черты новеллы и поучительного рассказа для каждого из трёх аспектов художественного произведения.

В предметно-тематическом (содержательном) плане актуальной представляется оппозиция *«неслыханного / случаемого»*. Эмпирическое многообразие жизни – отличительная особенность эпического мира, его родовой признак. Ощущение полноты бытия достигается либо через конфронтацию антагонистических начал, либо за счёт увеличения его многообразия. В новелле встреча противоположностей осуществляется через выделение некоего события из обыденного хода вещей. Характерное для новеллы погружение героя *«вне нормальных жизненных обстоятельств»* [7, с. 5], нарушение им заданных границ служат отражением парадоксальности и многообразия жизни. Возьмем в качестве примера 4 новеллу 7 дня из «Декамерона» Джованни Боккаччо. Речь в ней идёт о богаче и ревнивце по имени Тофано. Заподозрив жену в измене (и не без оснований), он решает осрамить неверную и вывести её на чистую воду. Притворившись пьяным, он предоставляет неверной супруге возможность отправиться на свидание, а сам запирает дверь и не пускает красавицу в надежде опозорить её. Но заслуженного (с точки зрения традиционной системы ценностей) наказания не наступает. Благодаря сообразительности жене удаётся не только избежать позорного изгнания из дома, но и выгнать на улицу ревнивца, чтобы затем обвинить его в пьянстве и домашней тирании. Невероятная смекалка супруги превращает обличителя женской неверности Тофано в клеветника, пропойцу и «олуха», предоставившего затем жене *«возможность действовать, как ей угодно»* [8, с. 428].

Почувительный рассказ, напротив, ориентирован на углубление извечных противоречий и строится вокруг хоть и не типичного, но всё же встречающегося в жизни случая, не выбивающегося из общей картины представлений о мире. Логика поступков героя здесь очевидна, а происходящее закономерно. Изображаемое в рассказе происшествие интересно не своей необычностью, а тем выбором, перед которым оно ставит героя, вынужденного либо исполнить предуставленные законы жизни, либо преступить их и понести за это наказание. История внезапной влюбленности непобедимого короля Карла Старшего в одну из дочерей прежнего врага, сдавшегося на милость победителя и устроившего ему пышный прием, не является сама по себе случаем исключительным (6 история 10 дня «Декамерона» Боккаччо). «Доблестным» [8, с. 607] героя делает его рыцарский поступок, победа над собственным вожделением. Устыдившись своей

безумной любви и не желая творить несправедливость, король выдает обеих дочерей замуж за доблестных вельмож и тем самым победоносно завершает борьбу с самим собой².

«Неслыханность» события, описываемого в новелле, предопределяет композиционно-речевую организацию повествования, концентрирующегося вокруг необыкновенного, а потому единичного случая. Беспрецедентность события предоставляет герою возможности для личной инициативы при разрешении противоречий. Основное предназначение новеллистического персонажа – самообнаружение характера, выявление неожиданных черт. Поступки героя, поставленного вне типичных обстоятельств, отличаются самостоятельностью и инициативностью, раскрывают его внутреннюю сущность, нивелируемую повседневной действительностью с её социальными нормами. Вырастающая из анекдота новелла предполагает не только отмеченное Бахтиным нарушение «табу», пренебрежение нормами «официальной, монолитно серьёзной и хмурой» жизни, «подчиненной строгому иерархическому порядку, полной страха и догматизма», но и посрамление утверждаемой реальности, дискредитацию обывательского взгляда на мир [1, с. 146]. Интересный случай в поучительном рассказе, наоборот, примечателен акцентом на соответствие происходящего естественному ходу вещей, многоликостью проявлений неизменных законов жизни.

В аспекте композиционно-речевой организации определяющей для жанровой природы рассказа представляется антиномия *«событие / происшествие»*. Под событием мы понимаем прецедент в жизни персонажа, выходящий за рамки обычного течения жизни и кардинально переворачивающий её. Событие, вокруг которого строится новелла, становится вехой, разделяющей историю на «до» и «после» и делающей невозможным возврат к первоначальному состоянию. Происшествие же хоть и нарушает на время привычную жизнь, однако не меняет её *«генерального течения»* [9, с. 285]. Происшествие приводит лишь к временному нарушению изначального состояния равновесия. Равновесие, воссозданное в результате инициативных действий героя новеллы, не тождественно исходной ситуации, так как включает в себя нечто новое, отсутствовавшее ранее, что и превращает необычный случай в настоящее событие. Конечным результатом развития действия выступает новый закон, новое положение вещей, корректирующее исходный образ мира.

Характер построения событийного ряда рассказа определяются присутствием в нём одного либо нескольких планов повествования, превалирование одной или нескольких точек зрения. Для новеллы характерно сосуществование двух

² Использование в качестве примера поучительного рассказа из «Декамерона» Дж. Боккаччо неслучайно. Традиционно рассказы из боккаччевского сборника рассматриваются критикой как классические образцы новеллы. Вместе с тем ещё в середине прошлого века немецкий филолог и романист Эрих Ауэрбах на примере истории монаха Альберта (2 рассказ 4 дня) убедительно проиллюстрировал жанровую разнородность материала, представленного на страницах «Декамерона».

планов, двух взглядов на мир. Наличие дискуссионного контекста обнаруживается в кульминационном пункте, где происходит неожиданное уничтожение устоявшегося образа действительности, который постулировался в начале повествования как единственно возможный. Новеллистический *pointe*, представляющий собой наивысшую точку динамически развивающихся микрособытий, знаменует момент расширения субъективного видения, *«приобщение воспринимающего новеллу читателя к действительности в её основах и одновременное уравнивание его жизненного взгляда»* [10, с. 246].

Поворотным пунктом в истории отношений рыцаря с женой становится сознательное увечье, которое женщина наносит себе, чтобы доказать свою любовь и преданность мужу (рассказ «Глаз» (*Das Auge*) [11, S. 411–416]). В начале новеллы нарративная перспектива максимально приближена к точке зрения главного героя. Читателю сообщается не только о достоинствах рыцаря. Особое внимание уделено описанию физической непривлекательности хозяина замка (*«Телом он был тощ и костляв, волосы тёмные и кудлатые, лицо бледное, чахоточное, в общем, его внешний вид вызывал отвращение»*) и особой красоте женщины, которую этот *«ужасно страшный рыцарь»* выбрал себе в жены [11, S. 411]. Добродетельное поведение супруги не явилось достаточным основанием для воцарения в семье спокойствия. Внутренние сомнения, терзавшие рыцаря по поводу несоответствия своей внешности безупречному облику супруги, – свидетельство скрытого противоречия в изначально якобы благополучной семейной жизни. О сближении в первой части повествования нарративной перспективы рассказчика с мировидением главного героя говорит тот факт, что страхи рыцаря о зыбкости счастья представляются рассказчику обоснованными. Для читателя причины добродетельного поведения супруги тоже остаются загадкой, разгадка которой знаменует кульминационный пункт новеллы, когда ставится под сомнение аксиома о первостепенной важности внешних данных в делах сердечных. Узнав от оруженосца, что на одном из турниров муж лишился глаза, а потому отказывается вернуться домой, чтобы не дать повода для жалости, женщина выкалывает себе глаз, избавляя любимого от страхов и сомнений. В этот момент повествовательная перспектива смещается (именно здесь героиня впервые получает голос), в диалог вступает иное понимание действительности, для которого уважение к человеку выше внешних данных.

Принципиально иную композиционно-речевую организацию обнаруживаем в поучительном рассказе неизвестного автора XIII–XIV вв. под названием «Искушение» (*Die Versuchung*) [11, S. 464–470]. Речь в нём тоже идёт о женской верности и добродетели. Исходную ситуацию устойчивого равновесия (счастливую семейную жизнь *«богатого, честного и почтенного дворянина»*, женатого на *«преlestной, скромной и благовоспитанной»* женщине [11, S. 464]) разрушают обрушившиеся на героя сомнения в верности супруги. Выступая в роли всеведущего рассказчика, повествователь с самого начала задает читателю определенную систему координат, давая оценку предприятию, которое задумал супруг, чтобы проверить верность жены: *«Долгое время жили оба в счастье и согласии,*

пока на их беду³ не взбрела хозяйину в голову недобрая мысль испытать жену на верность» [11, S. 464]. Чтобы разрешить ситуацию неравновесия, дворянин подговаривает слугу выступить в роли тайного воздыхателя и склонить жену к любовным похождениям. Заменив в последний момент счастливого любовника, ревнивец намеревался уличить жену в нарушении супружеской верности прямо на месте преступления. Однако разработанный план терпит фиаско. Кульминационный момент не становится для читателя неожиданным, не превращается в поворотный пункт, который заставляет по-иному взглянуть на действительность. Рассказчик на протяжении всей истории не только снабжает героев устойчивыми эпитетами, предвосхищающими финал истории (жена – *благовоспитанная, скромная, верная, достойная уважения*; муж – *бравый, взбалмошный, легкомысленный*), но и комментирует мысли и намерения персонажей.

Принципиальным моментом двуголосия является то, что один из скрещенных голосов всегда играет доминирующую роль. В поучительном рассказе ведущая роль закреплена за авторским сознанием, олицетворяющем универсальные основы бытия, а в новелле стилистическая доминанта принадлежит как раз «чужой речи». Не стремясь к утверждению одного истинного взгляда на события, как это делает поучительный рассказ, новелла стремится сохранить «диалогическую равнодостоинство сознаний» [12, с. 16]. Новеллистический рассказ направлен не на оценку поступка героя, а на изображение фактической стороны действительности.

Граница между миром героев, автором и читателями находит свое отображение в антиномии «*обновления / повторения*». Модулируемая новеллой картина мира носит окказиональный и релятивистский характер. Её необычность и недостоверность направлены на отрицание императивной завершенности существующего образа действительности. Мир для новеллы «не есть уже познанное, а есть ещё непознанное и таинственное, способное разоблачить всякий взгляд, претендующий на законченность» [10, с. 246].

Диалогический характер контакта единичного, странного с миром обнаруживает себя в открытии новой действительности. Исключительный характер центрального события, его несоответствие традиционной картине мира приводят к переоценке принятых норм, обновлению привычных представлений о мире.

Рецептивный потенциал новеллы, генетически связанной с анекдотом, предполагает наличие у читателя «рекреативной компетентности» [12, с. 18], т.е. готовности отказаться от заданного мировосприятия в его ограниченности и умения расширить свои представления о действительности. Оставшийся в прошлом удивительный случай становится частью настоящего, так как заставляет открыть новую действительность, скрывающуюся за привычным взглядом на мир. Так, хитроумный ответ еврея Мельхиседека (героя новеллы о трёх перстнях) предотвращает «*опаснейшую каверзу*», которую подстроил ему Саладин (3 новелла 1 дня «Декамерона»). Житейская мудрость и изворотливость еврея-

³ Здесь и далее подчёркивание моё – Л.С.

ростовщика противостоит насилию со стороны власть имущего, скрывающего «под маской пытливости ума» желание разжиться на изрядную сумму денег [8, с. 65]. Рассудительный ответ Мельхиседека не только обнаруживает бессилие султана перед сообразительностью подданного, но и ставит под сомнение высказывания предыдущих рассказчиков о Боге и истинности веры (новелла 2, день 1).

Художественный язык поучительного рассказа, наследующего притчевой традиции, напротив, соотносит жизненную позицию героя, определяющую его этический выбор, с унитарным, завершенным и совершенным миропорядком. Проблематика поучительного рассказа при всём разнообразии тематики – утверждение общих законов жизни, демонстрация их непреложности и подлинности. Примером тому служит рассказ Жебюрона о наказании монаха, воспылавшего страстью к жене проживавшего по соседству дворянина и попытавшегося силой увести красавицу к себе в обитель («Гептамерон» Маргариты Наваррской, рассказ 1, день 4). Жестокость францисканца в отношении слуг хозяйки дома, его порочное желание силой увести в монастырь и овладеть женой человека, связанного с орденом дружбой, получают в этой истории заслуженное наказание. Монаха запирают в монастыре и заживо сжигают. Поступок героя получает однозначную оценку в рамках заданной системы ценностных координат.

Жанрообразующим принципом новеллы становится, таким образом, изображение необычного случая, обнаруживающего равнодостоинство противостоящих друг другу начал и нарушающего привычные представления о мире. Реализация в каждом конкретном случае жанрообразующих факторов, представленных через систему оппозиций и фиксирующих границы «внутренней меры» жанра, варьируется.

Библиографический список

1. Бахтин, М. М. Собрание сочинений : в 7 т. / М. М. Бахтин ; ред. С. Г. Бочаров, Л. А. Гогтишвили. – М. : Русское слово, 1996. – Т. 6 : Проблемы поэтики Достоевского, 1963 ; Работы 1960-х – 1970-х гг. – М. : Русские словари; Языки славянских культур, 2002. – 505 с.

2. Пospelов, Г. Н. Типология литературных родов и жанров / Г. Н. Пospelов // Введение в литературоведение : хрестоматия : учеб. пособие / под ред. П. А. Николаева, А. Я. Эсалнек. – 4-е изд., перераб. и доп. – М. : Высш. шк., 2006. – С. 387–395.

3. Пospelов, Г. Н. Рассказ / Г. Н. Пospelов // Литературный энциклопедический словарь (ЛЭС) / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Редкол.: Л. Г. Андреев [и др.]. – М. : Сов. энцикл., 1987. – С. 317–318.

4. Пospelов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы : учеб. пособие / Г. Н. Пospelов. – М. : Просвещение, 1972. – 271 с.

5. Бахтин, М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа / М. М. Бахтин // Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – М., 1986. – С. 473–500.
6. Медведев, П. Н. Формальный метод в литературоведении / П. Н. Медведев. – Л. : Печатный двор, 1928. – 230 с.
7. Бент, М. И. Немецкая романтическая новелла. Генезис, эволюция, типология / М. И. Бент. – Иркутск : Иркут. ун-т, 1987. – 120 с.
8. Боккаччо, Дж. Декамерон : пер. с ит / Дж. Боккаччо ; под ред. Н. Томашевского ; вступ. ст. Р. Холодовского ; прим. Н. Томашевского. – М. 1970. – 703 с. – (Библиотека всемирной литературы ; Т. 29).
9. Щербакова, Е. Е. Событие, происшествие, случай как имена жанровых концептов / Е. Е. Щербакова // Вестн. Иркутск. гос. техн. ун-та. – 2011. – № 3 (50). – С. 281–287.
10. Михайлов, А. В. Новелла / А. В. Михайлов // Теория литературы. – Том III : Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении) ; отв. ред. Л. И. Сазонова. – М. : ИМЛИ РАН, 2003. – С. 245–249.
11. Altdeutsches Decamerone // Hrsg. W. Spiewok. – Berlin : Rütten & Loening, 1982. – 798 S.
12. Тюпа, В. И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» Чехова) / В. И. Тюпа. – Тверь : ТвГУ, 2001. – 58 с.