

УДК 82. 0(470. 621)

ББК 83.3 (2=Ады)

М 35

А.К. Матыжева

Адыгейская новелла (к вопросу общего и особенного в ее типологии)

(Рецензирована)

Аннотация:

Адыгейская новелла как литературный термин-понятие не имеет разработанной теоретической базы, так как характеризует сравнительно молодой жанр в новописьменной литературе. Но как художественная структура прозаического фольклорного жанра достаточно изучена, хотя и не идентична новелльной литературной структуре и структуре рассказа.

Адыгейская новелла имеет общие типологические качества с российской и европейской новеллой и свои национальные особенности.

Задача обосновать проблему, заявленную в теме, является целью настоящей работы.

Ключевые слова:

Рассказ, новелла, дифференциация жанров, истоки, генезис, типология, фольклорные традиции, мировой и российский художественный опыт.

Интенсивное развитие современной «малой» адыгейской прозы (рассказ, новелла, очерк) вызвало необходимость дифференциации жанров новеллы и рассказа. В национальном литературоведении двух последних десятилетий сделана серьезная заявка на научную реализацию интереса к этой проблеме (труды К.Г. Шаззо, кандидатские диссертации А. Пшизовой и Н. Васильевой).

С целью осмысления достигнутого остановимся на следующих аспектах проблемы адыгейской новеллы – ее истоках, генезисе, современной типологии.

Новелла в адыгейской литературе – сравнительно молодой повествовательный жанр. В этом заключаются возможности и выгоды его дальнейшей жизни: развитие жанровых тонкостей, обогащение за счет некоторых других форм, обретение национальной окраски и т.д.

Вместе с тем, молодость жанра – причина его неустойчивости, свободы заимствований, порой незаметного для автора нарушения строгих жанровых рубежей, требующего иного эстетического содержания.

Локальное изучение этих и других художественных возможностей жанра адыгейской новеллы здесь невозможно, так как она формировалась и продолжает свое развитие в колыбели национальных мифопоэтических и фольклорных

традиций, в атмосфере взаимодействия с многонациональными художественными системами, отчасти восточной, затем русской и – через нее – европейской, то есть произрастает на обширном творческом поле.

Поэтому будет логически целесообразным обратиться к истории и теории жанра новеллы в европейской, русской и адыгейской литературе, преследуя цель установления типологии адыгейской новеллы на основе общности ее характерологических черт и индивидуальных особенностей.

Новелла – одна из форм повествовательного художественного творчества. Наряду с ее международным наименованием – «новелла», существуют равнозначные наименования того же жанра: французское – *fable*, немецкое – *schwank, geschichte*; английское – *short story*, русское – рассказ, арабское – макамы, дастаны.

В качестве небольшого рассказа из быденной жизни в XIII веке жанр получил в Италии название новеллы, в XIV веке был утвержден как жанр литературы великим Боккаччо в «Декамероне», отсюда стал постепенно переходить во все европейские литературы. XVIII–XX столетия дали плеяду блестящих имен создателей новеллы. Среди них Э. Гофман, П. Мериме, Э. По, Ги де Мопассан, О. Генри, С. Цвейг. В русской литературе это – А. Пушкин

кин, ранний Н. Гоголь, И. Тургенев, Л. Андреев, И. Бунин, В. Набоков, М. Зощенко, А. Грин, Ю. Казаков, Ю. Нагибин, А. Битов. Этот перечень может быть продолжен именами многонациональной литературы писателей советского периода – И. Друцэ, Р. Ибрагимбекова, Ф. Искандера, А. Кима...

Теория новеллы складывалась с участием Гете, немецких романтиков, Пауля Гейзе, Лемана, В. Белинского, русских ученых Б. Эйхенбаума, В. Шкловского, И. Виноградова, М. Петровского, П. Муратова, А. Реформатского, Е. Добиная, Н. Берковского, В. Кожина и других [13, 14].

Перед попыткой определения жанровых признаков адыгейской новеллы необходимо заметить, что в русском литературоведении существуют две жанровые линии понятий: новелла и рассказ, причем смысл термина «рассказ» закреплен в словарях ранее термина новелла, с начала XIX в. (Н. Остолопов). Однако в «Словаре древней и новой русской поэзии» Н. Остолопова [4] самого термина «рассказ» нет, а его признаки отнесены к сказке, которую автор разграничивает с романом и притчей. Другой, более распространенный в первой половине XIX в. термин «повесть» имел расширительное значение, так как употреблялся применительно к рассказам А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя.

Одним из первых обратился к термину «рассказ» А.С. Пушкин, рассуждая о книге Н. Павлова «Три повести» как книге рассказов. Тем не менее, понимание рассказа и повести как единого жанра свойственно было и В. Белинскому, и Н. Надеждину. Лишь во второй половине XIX в. рассказ обретает самостоятельные жанровые характеристики – преодолев близость к «физиологическому очерку» (В. Даль, И. Панаев, Н. Некрасов, Д. Григорович), публицистическому очерку (народники – беллетристы Н. Наумов, А. Левитов, Н. Успенский, С. Каронин (Петропавловский), В. Слепцов, Н. Златовратский и др.), «народному рассказу» (Л. Толстой, В. Гаршин, В. Короленко), сказу (Н. Лесков, П. Мельников-Печерский, П. Бажов и др.). Творчество И. Тургенева, А. Чехова, И. Бунина, М. Горького периодически оживляло внимание к жанру рассказа и его разновидности, обозначающейся в европейской литературе термином новелла.

Типологические качества рассказа – «малая» эпическая форма, «малый» объем жизненного содержания, опора на материал «единичного события», отточенность языка – сближают жанр с новеллой, тем более в случае присутствия в нем внешней занимательности, исключительности персонажей. Однако национальное своеобразие русского рассказа делает этот жанр классически устойчивым, несмотря на ряд идейно-художественных воздействий на него за два века существования. По мнению исследователей русского рассказа [8] (Э. Шубин, Н. Грознова, В. Бузник, Л. Ершов, И. Нинов, А. Павловский и др.), его национальной форме присущи главные особенности: «рассказовость», «свободная и необычно емкая композиция», «открытая концовка», предельная «грузофикация» слова, «будничность опыта нашей жизни» в основе сюжета.

Эта «рассказовая» тенденция идет от «Записок охотника» И.С. Тургенева и обрела многочисленные ветви романтического и реалистического развития в XX столетии. Корни новеллистической тенденции – в европейской литературе, которая в начале XX века двумя потоками влияла на русскую новеллистику.

В русле романтических влияний (Э. По, О. Уальда, К. Гамсона, немецкой романтической новеллы) творили свои новеллы Ф. Соллогуб, М. Кузмин, В. Брюсов, С. Ауслендер и др.

Влияние демократичной новеллистики испытывали М. Горький, А. Куприн, Б. Зайцев, И. Шмелев, А. Серафимович, В. Короленко, отчасти – Л. Андреев.

К началу XX века русская новелла значительно трансформировалась под влиянием сочетания эпоса, лирики и драмы, но существенные признаки новеллы остались неизменными – это «новелльность», то есть «новостность», и конфликтность сюжетной основы, обнаженная проблемность, познание жизни в одном лишь моменте (случае), нежданное раскрытие характера, драматизм событий, строгость композиции, свободное построение сюжета, неожиданная концовка, тяготение к острым и сильным средствам изображения (Э. Шубин, Н. Грознова, А. Нинов, Г. Поспелов, И. Крамов, М. Эпштейн) [8, 13].

Новеллистика 20-30-х годов XX века вывела малый жанр русской прозы на передовые

линии новой литературы, но вплоть до середины XX века четкого жанрового разделения рассказа и новеллы не произошло. Авторы многих теоретических исследований и анализа конкретных произведений обращались к термину «рассказ» и «новелла» как синонимическим, прикладывая первый термин к русскому рассказу вообще, а второй – к рассказам Чехова и других авторов, написанным в чеховских традициях. К середине 60-х годов XX в. в отечественном литературоведении сложилось четкое представление о жанровой специфике русского рассказа и новеллы, их взаимоотношениях с литературной традицией «малой прозы»; были созданы классификации и периодизация развития рассказа.

В 70-е годы новелла выделяется как разновидность прозаического жанра, наряду с очерком и рассказом. Этот момент зафиксирован автором очерка в КЛЭ А. Ниновым, а через несколько лет – Г. Поспеловым в ЛЭС [6; 318].

Ряд жанровых характеристик рассказа и новеллы в творчестве адыгских и инонациональных писателей отличается общностью, но художественная сущность национально-специфична. Это обстоятельство стало предметом растущего научного интереса адыгских исследователей, начиная с 30-х годов XX столетия.

Результаты, добытые к концу XX века, можно квалифицировать как бесспорные в следующих позициях:

1. Адыгская новелла по особенностям своего происхождения и бытования в корне отличается от европейской и русской новеллы: ее истоки кроются в глубинах национальной фольклорной традиции, способы существования и стимулы развития – в устной поэтической культуре адыгов, индивидуальном опыте сказителей и адыгских просветителей, создававших свои произведения на русском, арабском и иных языках, по причине отсутствия письменности на родном языке. Предшественники литературной новеллы – эпические жанры фольклора (сказки, сказания, легенды, предания, хабары и притчи), из которых к новелле приближены романтические сказания («тхьдэ») о реальных исторических личностях, героические сказания с вымышленными персонажами (из Нартского эпоса), циклы повествований об Айдемиркане, Шеуджене, Кайткою Асланбече и др. (своего рода новеллы, отличающиеся нали-

чием в них фантастических и реалистических элементов, с помощью которых создается образ центрального героя, по типу родственного русскому богатырю или европейскому рыцарю). Ближе всех к новелле стоят хабары («къэбар» или «хъэбар», т.е. «весть», «известие») – устные произведения прозаического характера, одноэпизодичные, с лаконичным повествовательным языком. Некоторые исследователи закрепляют за хабаром термин «народная новелла». Предания («таурыхъ»), тоже прозаические произведения с установкой на достоверность, отличаются от сказаний и хабаров полным отсутствием в них фантастики [2, 11].

2. Устность бытования всех названных жанров обусловила композиционно-стилистические особенности повествований (наличие обрамлений, общих мест в построении произведения, контрастность в расстановке героев и приемах создания их образов, повторяемость устойчивых словосочетаний, использование традиционных медиальных и финальных формул и т.д.), присущие фольклорным произведениям. В то же время повествовательный строй, четкость сюжета и структуры, романтическое начало, возрастание напряженности коллизий по мере приближения к реализму повествования, актуальность социальной идеи составляют национальную специфику новеллы. Жанровые рамки зачастую связываются с присутствием мудрого старика в роли рассказчика, который осуществляет «ввод» главного героя в ткань повествования, чем углубляется психологизм новеллы [12]. Один из первых исследователей адыгского фольклора Хан-Гирей в «Записках о Черкессии» [10] отметил ряд «новелльных» признаков в сказаниях и сказках. Но необходимо подчеркнуть, что во времена Хан-Гирея новелла как термин не употреблялась, все повествовательные формы назывались «повестями».

3. Современные исследователи адыгского фольклора и литературы З. Хапсироков, М. Куннижев, А. Хакуашев, Л. Бекизова, А. Схалыхо, Ш. Хут, У. Панеш, Т. Чамоков, К. Шаззо, разрабатывая проблему взаимосвязи и взаимодействия фольклора и литературы, установили несколько путей преемственности между традициями фольклора и литературы. Среди них наиболее результативными в смысле овладения жанровыми приемами литературной прозы оказались обработка и переложение фольклорной

прозы на поэзию, и наоборот, воссоздание литературных произведений на основе фольклорных.

4. Применительно к проблеме истоков литературной новеллы необходимо дифференцировать кажущийся единым поток литературных жанров авторов – просветителей, работавших на русском, восточных и европейских языках. Этой цели способствует созданная усилиями адыгских ученых периодизация развития адыгского прозаического искусства его этапе к романтическим повестям и новеллам отнесены «Черкесские предания», «Князь Канбулат», «Наезд Кунчука», «Беслый Абат», «Князь Пшехской Аходяго» Хан-Гирея, рассказы С. Адиль-Гирея «Сулейман Эфенди», «Жена черкеса», «Рассказ аварца» и др.

Прозаические жанры, близкие к новелле, наиболее ярко представлены в творчестве писателей двух последующих этапов: А.Г. Кешева (Каламбия), Ю. Казы-Бека (Ахметукова), И. Цея. Наиболее убедительны с точки зрения жанра литературной новеллы ранние «Черкесские рассказы» Ю. Ахметукова. Его произведения последующих лет (сб. «Всего понемногу», «Повести сердца») включают в себя признаки романтического рассказа, построенного, как и рассказы А.Г. Кешева, по законам «натуральной школы» в русской литературе 60-х годов («Два месяца в ауле», «На холме» А.Г. Кешева) или публицистического очерка («Ржавчина», «Обездоленные», «В сумерках» И. Цея).

5. Типология новелл напрямую связана с эстетическим идеалом народа, выражающимся в образах мужественного героя и красавицы-героини. Несколько типов сюжетов, к примеру в «Черкесских рассказах» Ахметукова, представляют довольно широкую палитру сюжетов о любви (любовь-самоотверженность, любовь-ревность, любовь-соперничество, любовь-ненависть, любовь-коварство, любовь-смерть) [1]. Ряд формальных признаков новеллы обусловлен присутствием в ней мифологического космоса – естественной среды обитания человека, жившего естественной жизнью по законам природы. Отсюда образ прошлого, мирный пейзаж в структуре новеллы, драматизм страстей.

Иная типология – с открытым социально-психологическим конфликтом в основе сюжета

– просматривается в поздних рассказах Ахметукова «Повесть сердца», «Всего понемногу» и др.

6. Таким образом, литературная новелла заявила о себе в адыгской художественной культуре уже во II-й половине XIX века. Она развивалась, как правило, на фольклорной основе; с расширением поля взаимодействия национального и инонационального художественного творчества обретала жизненно-реалистическую и литературно-публицистическую основы. Это художественное качество находило себе адекватную форму в жанре рассказа. Резонно убеждение большинства литературоведов в том, что творчество адыгских писателей-просветителей, хотя и не строилось на теоретических посылах, стало исходной базой младописьменной адыгской литературы.

Эта мысль справедлива, прежде всего, относительно характера литературного процесса в Адыгее 20-30-х годов XX века. Творчеством И. Цея, Т. Керашева, А. Ашкана, Ю. Тлюстена и других утверждались «малые» литературные жанры, зачастую с помощью образов прозаического фольклора; делались попытки осваивать новую социальную действительность посредством обращения к публицистике и «рассказовым» формам прозы. Повсеместное употребление термина «рассказ» подчас взамен термина «новелла» становилось фактом. Тому есть ряд причин (и в русской литературе прежде всего) идеологического характера: предпочтение национального русскому наименованию жанра, стремление к единству в многонациональной литературе в послереволюционный период, вплоть до желания «подровнять» периоды и качества ее развития под общие мерки.

Два мощных влияния на «малую» прозу в адыгейской литературе – с одной стороны, очерка и газетной публицистики, сказались на появлении рассказов Т. Керашева («Арк», «Позор Машука», «Гайна Сарият»), И. Цея («По заветам старины»); с другой стороны – поэтика устного народного сказа повлияла на новеллы Ю. Тлюстена по мотивам народных былин и сказов («Князеубийца», «Аминет»). В 30-е – начале 40-х гг. новеллистичность оказалась присущей художественному мышлению писателей, занятых поиском большой эпической формы, в первую очередь – Т. Керашеву (I-й вариант романа «Щамбуль»), или творивших в

духе следования традициям адыгского фольклора (сборник новелл А. Евтыха «Священная река»). Однако рассказ властно вытеснял новеллу, ориентируясь на социальную злободневность и героя нового типа, так или иначе стоящего перед проблемой исторического выбора.

7. Керашевский период развития новеллы и рассказа нашел продолжение в 50-е – 70-е годы в ряде произведений об историческом прошлом: «Дочь шапсугов», «Абрек», «Месть табунщика», «Слово девушки», «Урок жизни», «Старый абадзехский охотник» др. В них адыгская действительность прошлого связана с настоящим гуманистическими идеями просветителей, духовно-нравственным миром народа. Новелла как целостное явление литературы предстает в художественном многообразии жанровых оттенков, обогащенных полифоничностью звуков и красок романтического и реалистического видения жизни, что придает своеобразную монументальность жанру новеллы и жанру рассказа, объединяя их в новые художественные явления адыгской прозы. Как все новое, оно потребовало времени на свое осмысление.

Неслучайно о жанровых признаках адыгейского рассказа специалисты заговорили лишь в 50-е годы XX столетия, понятие же «новелла» вплоть до 70-х годов упоминалось в рассуждениях о жанрах фольклорной прозы и произведениях дореволюционных просветителей.

Только с середины 70-х годов начинается научное изучение рассказа и новеллы как жанров, имеющих свою художественную специфику, требующих разграничения в содержательно-эстетическом отношении. Здесь необходимо назвать труды К. Шаззо, У. Панеша, Х. Глепцерже [12, 5, 9], хотя при конкретном анализе произведений Т. Керашева, А. Евтыха, Х. Ашинова, П. Кошубаева, Н. Куека другие исследователи неоднократно высказывали свои представления об адыгейском рассказе.

Специфичность адыгейской новеллышла в рассуждениях К. Шаззо четкую и полную характеристику: от новеллы «требуют занимательности, необычности изображаемого в ней материала, отточенности стиля, предельной выверенности, очерченности жанровых границ и более всего завершенности, внутреннего и внешнего единства всех частей» [12].

Возможность достижения такой жанровой картины К. Шаззо связывает с новеллами Т. Керашева и Х. Ашинова, выделяя два типа: исторические новеллы и новеллы о современности, соответственно подтверждая свои тезисы искусным разбором произведений.

Однако задачи разграничения жанров новеллы и рассказа К. Шаззо перед собой не ставит, в рабочем порядке употребляя их как синонимы и относя к новеллам и ранние и поздние рассказы Т. Керашева.

У. Панеш исходит из жанровой данности «Арка» как рассказа, а Х. Глепцерже в рассказах Т. Керашева и в новеллах Ю. Тлюстена 20-30-х годов находит повествовательную структуру, т.е. жанровые свойства рассказа, и специфику новеллы 50-70-годов видит в тенденции ее движения к реалистическому психологизму.

В рамках ведущихся и по сию пору дискуссий о жанрах «малой» адыгейской прозы, видимо, можно сказать, что новеллистичность была присуща художественному мышлению писателей, творивших в духе следования традициям устных новелл фольклора: просветители XIX века, И. Цей, Ю. Тлюстен в 20-е годы, Т. Керашев в первой редакции «Дороги к счастью». Через несколько десятилетий увлечения современностью ряд писателей во главе с Т. Керашевым делает своеобразный поворот лицом к далекому историческому прошлому и находит формы его воплощения в образцах фольклорной новеллы и творчества таких писателей, как Ю. Ахметуков, И. Цей. Художественная специфика освоения фольклорной новеллы становится многообразной, во многом синтезирующей фольклорную и литературную художественность, не без воздействия многонациональной российской литературы, но с доминантой индивидуального писательского стиля.

Усилиями научной мысли молодых исследователей А. Пшизовой и Н. Васильевой была создана классификация новелл Т. Керашева по типам художественных конфликтов и особенностям взаимодействия с фольклором, характеру историзма новелл и их жанровой принадлежности [7], установлены жанровые разновидности рассказов К. Жане, типы новелл Х. Ашинова и Ю. Чуюко [3].

В результате исследований К. Шаззо и группы других ученых понятию «новелла» воз-

вращено законное место в типологии адыгейской «малой» прозы. Вместе с тем, ее жанры в творчестве современных адыгейских писателей А. Евтыха, Х. Ашинова, П. Кошубаева, Н. Куека, Ю. Чуюко нуждаются в дальнейшем изучении с позиции типологического подхода к жанрам рассказа и новеллы в контексте взаимодействия этих жанров с северокавказскими литературами, в ракурсе установления общего и индивидуального в их типологии.

Примечания:

1. Агержаноква С. Р. Художественное осмысление жизни адыгов в творчестве адыгских просветителей конца XIX – начала XX вв. – Майкоп, 2003, с.92.
2. Бекизова Л. От богатырского эпоса к роману. Карачаево-Черкесское отделение ставропольского книжного издательства. Черкесск – 1974.
3. Васильева Н. С. Жанровые и структурно-стилевые особенности очерка и рассказа в современной адыгейской литературе. Автореф. канд. дис. – Майкоп, 2005.
4. Остолопов Н. Словарь древней и новой русской поэзии, составленный Николаем Остолоповым. Ч. II – Спб., 1821.
5. Панеш У. М. О мастерстве Тембота Керашева. – Майкоп, 1971.
6. Пospelов Г. Н. Рассказ/ЛЭС – М.: Советская энциклопедия, 1987.
7. Пшизова А. К. Жанрово-стилевые особенности новелл Т. Керашева. – Майкоп: изд-во МГТУ, 2004.
8. Русский советский рассказ / Очерки истории жанра. – Л.: Наука, 1970.
9. Тлепцерже Х. На пути к зрелости. – Краснодар: Краснодарское книжное издательство. 1991.
10. Хан-Гирей С. Черкесские предания // Шаги к рассвету. – Краснодар, 1986.
11. Хут Ш. Национальные художественные истоки адыгейской литературы/История адыгейской литературы в 3-х томах. Том 1. – Майкоп: Адыгейский республиканский институт гуманитарных исследований, 1999.
12. Шаззо К. Г. Современная адыгейская новелла. В кн.: Художественная структура конфликтов эпохи и духовно-философские искания личности. – Майкоп, 2005.
13. Эпштейн М. Н. Новелла / ЛЭС – М.: Советская энциклопедия, 1987.
14. Юнович М. Новелла / ЛЭ – М.: ОГИЗ РСФСР, 1934.