

---

**УДК 82.0(470.621)**

**ББК 83.3(2=Ады)**

**М 22**

**Мамий Р.Г.**

*Доктор филологических наук, главный научный сотрудник Адыгейского республиканского института гуманитарных исследований им. Т.М. Керашева, профессор кафедры литературы и журналистики Адыгейского государственного университета, e-mail: arigi@mail.ru*

## **Типология и эстетика адыгейской новеллистики**

**(к вопросу о жанрах малой прозы)**

*(Рецензирована)*

### ***Аннотация:***

Прослеживается становление и развитие малых жанров в адыгейской прозе, анализируются особенности новеллы, ее параллели и пересечения, различия и схождения с рассказом и повестью. Сделана попытка ответить на вопрос: существует ли новелла в отличие от рассказа как самостоятельный жанр? Предлагается ввести такие жанровые формы, как «новеллистический рассказ» и «новеллическая повесть».

### ***Ключевые слова:***

Жанровая структура прозы, типология жанра, рассказ, новелла, повесть, роман, стиль писателя.

**Mamiy R.G.**

*Doctor of Philology, Professor of Literature and Journalism Department, Adyghe State University, Principal Scientist of Adyghe Republican Research Institute of Humanitarian Studies named after T.M. Kerashev, e-mail: arigi@mail.ru*

## **Typology and esthetics of the Adyghean novelistics**

**(genres of small prose)**

### ***Abstract:***

The paper describes the formation and development of small genres in the Adyghean prose. An analysis is made of features of the short story, its parallels and crossings, distinctions and similarities with the story and the great story. An attempt is undertaken to answer a question whether a short story, unlike the story, is an independent genre. The author proposes to introduce such genre forms as «the novelistic story» and «the novelistic great story».

### ***Keywords:***

Genre structure of prose, genre typology, story, short story, great story, novel, style of the writer.

---

Адыгейская проза сегодня – это зрелая идейно-эстетическая система, восходящая к национальным духовно-нравственным основам и художественно-эстетическому опыту, позволяющим постигать всю сложность народной жизни в целом и вникать во внутренний мир отдельного человека, в нравственно-психологическую суть его характера. В ней произошла существенная и качественная жанрово-стилевая эволюция и трансформация всех больших и малых повествовательных форм – очерка, рассказа, новеллы, повести, романа, романа-эпопеи. С самого начала их зарождения новеллистика начала занимать в них существенное место.

В адыгейской литературной науке часто подчеркивалась мысль о новеллистическом построении первого адыгейского романа Т. Керашева «Шамбуль». В истории литературы нередки такие примеры. Известны приемы вставки новелл в романную структуру. Вспомнить хотя бы новеллу «Рассказ странствующего актера», которую вместе с несколькими другими вставными новеллами Ч. Диккенс, по примеру романистов XVIII века, включил в свой первый роман «Посмертные записки Пиквикского клуба». Д. Костанов проявил себя как мастер новеллистического цикла в книге «Песня обретает крылья» (1979), которую он предварил подзаголовком: «Посвящается народному поэту Цугу Теучежу повесть, состоящая из новелл». Д. Костанов и раньше изредка обращался к жанру новеллы. Его аллегорические миниатюры «Водоем и лужа», «Буйвол и ворона», «Вершина и основание горы» в книге «Пора возмужания» (1977) хотя и напоминали нравоучительные басни в прозе, носили новеллистический характер. Именно этим приемом он нашел наиболее оптимальный и художественно эффективный вариант раскрытия жизненного и творческого пути Цуга Теучежа, начиная с детства и до конца жизни. А позже Н. Куек свой известный роман «Вино мертвых» сам определил как роман в новеллах.

Таким образом, новелла может иметь прямое отношение ко всем жанрам прозы. Но чаще всего она проявляет себя в малых жанрах. Еще до войны (в 1939 году) Ю. Глюстен издал книгу под названием «Адыгейские новеллы». Здесь были сосредоточены собранные и обработанные им народные новеллы, рассказы и очерки новеллистического характера, в основе которых лежали исторические факты, судьбы реально существовавших людей. Новеллистический принцип построения сюжета никогда не был чужд Ю. Глюстену. Свое мастерство он вновь проявил в книге «Сказы совчаса» (1995). Здесь он повторил некоторые произведения, публиковавшиеся ранее, в том числе и до войны. Главная ценность этой книги заключается в большом новом цикле новелл, сюжеты которых в основном взяты из современной аульской жизни. В них включены народные были и небылицы, предания и приметы, даже фантастические возможности новеллы.

Что касается самого Т. Керашева, заложившего основы и больших, и малых жанровых форм прозы, в 50-80-е годы он обогащал их новыми очерками, рассказами, повестями. Серия очерков, среди которых есть социально и нравственно острые («Человек должен быть человеческим», «Кто виноват?»), притчеобразные («Будешь зловредным – встретишься со злом»), новеллистического характера («Незабываемый старик») и другие, впервые собрана вместе с рассказами в одной книге «Умной матери дочь», которая вышла в 1963 году. В своих новеллистических произведениях Т. Керашев, за редким исключением, по-прежнему брал сюжеты из исторического прошлого народа, и здесь иногда появлялись произведения с развернутым сюжетом, с участием многих персонажей, но он уже чаще стал уходить от многопроблемности и многогероичности, сосредотачиваясь на одном событии и выписывая его подробно, детально. Таковы «Последний выстрел»,

---

«Молодой бисим», «Слово девушки», «Будешь зловредничать – встретишься со злом», «Абадзехский охотник», «Мужество» и другие. В них он нередко углубляется в психологический анализ, ярким примером которого является «Дочь шапсугов». Впечатляет раскрытие взаимоотношений Зары и Каймета в «Абреке», жестокого мира чувств и раздумье Алебия в «Последнем выстреле».

Очерк, рассказ, повесть, художественная публицистика новеллистического характера занимают весомое место в творчестве Х.Ашинова, П.Кошубаева, Ю.Чуяко, С.Панеша, Н.Куека и других. Х.Ашинов, например, строит свои простые, прозрачные сюжеты с опорой на поэтическую идею, на мягкий юмор. Вначале это были лирические миниатюры «Первый ребенок», «Колыбельная песня» в первом сборнике «Спутники» (1956), в основе которых обычная жизнь и обычные взаимоотношения молодых людей. Таких новелл у него десятки. В них, чаще всего в одном факте, как в зеркале, отражается жизнь героя, сюжетная линия всегда динамична, но без лишних ответвлений, не бывает длинных описаний, фраза всегда емкая и точная, стиль чистый, прозрачный с задушевной, нередко и лукавой лирической интонацией. В последней его книге «Горестные рассказы» (1992) есть детские новеллы-миниатюры под общим названием «Маленький Тыгъэ». «Тыгъэ» в данном случае — имя шестилетнего мальчика, который приехал к своим дедушке Анчоку и бабушке Лаце. Короткие, емкие, светлые и веселые новеллы рассказывают о похождениях маленького Тыгъэ. Они еще раз подтвердили талант Х. Ашинова как мастера малых форм прозы.

Любопытные образцы новеллистических повествовательных форм этого жанра можно найти в книгах К. Жане «Аул Шапсуг улыбается» (1976), а затем в «Свадьбе с женихом» (1984), в первом сборнике рассказов П. Кошубаева «Сатанай» (1966), в небольших книгах са-

тирических рассказов С. Панеша «Крапива» (1968), «Букет колючек» (1979). Новеллистический характер существенно обогащает и книгу повестей и рассказов А. Схалыхо «Огненный витязь» (1998). Наиболее отчетливо они видны в рассказах «Похороны», «Отец и дочь», «Тайна сердца». С учетом всех этих обстоятельств жанровые формы адыгейской прозы, каждая в отдельности и все вместе как целостная система, их генезис, трансформация и современные модификации требуют дальнейшего и более глубокого и конкретного изучения и анализа. Особого внимания заслуживают такие боевые жанры-разведчики, как очерк и рассказ. Именно с них (вместе с первыми стихотворениями и небольшими зарисовками) началась новописьменная молодая адыгейская литература.

Не вдаваясь в сложности различных точек зрения ниспровергателей или защитников теории жанров, можно отметить, что в адыгейской прозе немало произведений, подтверждающих трудность определения жанровых форм и границ, напоминающих слова Б. Томашевского о том, что «повествовательные прозаические произведения делятся на две категории: малая форма — новелла (в русской транскрипции «рассказ») и большая форма — роман. Граница между малой и большой формами не может быть твердо установлена. Так, в русской терминологии для повествований среднего размера часто присваивается наименование *повести*») [1: 243].

В работах исследователей адыгейской литературы К.Шаззо, М.Кунижева, Х. Тлепцерше, А. Матыжевой, автора этих строк и других имеется немало дискуссионных мест, когда одни и те же произведения они относили то к рассказу, новелле или повести, то к повести или роману, не сводя, однако, жанровую иерархию к приведенной формуле Б. Томашевского. А наличие материала для споров, на наш взгляд, свидетельствует о жанровом и стилевом многообразии и

---

богатстве, которые являются следствием успешного развития самой литературы.

Трудно дать типологическую классификацию рассказа, хотя некоторые ученые выделяют различные его жанровые разновидности. С. Ахмедов, например, выделяет в дагестанских литературах «социально-психологический, лирико-философский, производственный, юмористический, натуралистический» и другие по содержанию и «рассказ-новеллу, рассказ-притчу, рассказ-миниатюру» по форме [2]. Встречаются и такие определения, как рассказ очеркового типа, эпический рассказ, психологический и другие. Все это есть и в адыгейской прозе, можно добавить еще исторический, сатирический и другие. Внутрижанровая типология адыгейского рассказа усложнялась и обогащалась по мере углубления художественности и проникновения в неизведанные многослойные пласты человеческой психологии, действительных связей человека и общества.

Сравнительно-типологический анализ тех или иных рассказов требует углубления в их идейно-эстетическое качество, в структурные основы конфликтов и характеров, в стилевую манеру писателя. В данной статье нет задачи подробно детализировать эту проблему. Можно лишь отметить, что Т. Керашев, например, лучшие свои рассказы посвятил историческому прошлому народа, а публицистические очерки и статьи проблемам современной жизни. У Д. Костанова и Ю. Глюстена рассказ, нередко тяготеющий к повести, содержит социально-нравственный анализ жизни, действий, мыслей одного или нескольких героев. Рассказы Х. Апинова, начиная с первого сборника «Спутники», несут в себе глубокую печать лиричности. Их, впрочем, как и повести, легче всего сгруппировать по циклам (по тематическим признакам, нравственно-психологическим проблемам и т. д.). Но эти циклы надо рассматривать не как механическую сумму отдельных произведений, а как систему, где каждый рассказ

можно понять в связи с другими. П. Кошубаев и Ю. Чуяко унаследовали многое от А. Евтыха-рассказчика. Но по стилевой манере, по задушевности, мягкости повествования, лирической интонации они стоят ближе к Х. Апинову. Интересный факт, неожиданный поворот событий, в которых проявляется человеческий характер, особенно молодых людей со сложной гаммой чувств и эмоций, больше характерен для П. Кошубаева. Интенсивное повествование Ю. Чуяко содержит больше философских размышлений. Некоторые рассказы С. Панеша остросоциальны, они чаще всего ближе к очерку. Но цикл его сатирических и юмористических рассказов в адыгейской литературе никто еще не превзошел. Особняком стоят повествовательные формы Н.Куюка, произведения современных писателей – Шамсет Ергук-Шаззо, Санят Гутовой, Заремы Хакуновой-Хуаз и других.

Даже эти небольшие штрихи подводят к тому, что внутрижанровая типология рассказа богата своими разновидностями. Говоря словами В. Новикова, рассказ «духовно пересекается со всеми жанрами современной словесности» [3: 242].

Особенно трудно разграничивать два таких жанровых образования малой формы, как новелла и рассказ. Проблема эта остается открытой и дискуссионной. Некоторые не выделяют их как два самостоятельных жанровых образования. В перечисленных Б. Томашевским повествовательных жанрах нет рассказа. С. Ахмедов в жанровой структуре дагестанских литератур не выделяет новеллу, относя ее к рассказу и называя рассказ-новелла. В «Словаре иностранных слов» (1979, с. 345) это итальянское слово переводится буквально как новость, а по смыслу – как рассказ, небольшая повесть. Примеров можно привести множество. Часто трудно бывает отделить, отторгнуть новеллу от рассказа или повести, сказать, что это чистая новелла, хотя совершенно отчетливо можно выделить рассказ или повесть без всякого

---

новеллистического начала или характера. Но новелла есть в прозе, в повествовательном пласте любой литературы, и она была активной во все времена с некоторыми приливами и отливами. Ее нельзя не чувствовать, не воспринимать, мысленно не отделять от жанра, который является ее носителем. Без новеллистики Т. Керашева, Ю. Тлюстена, Х. Ашинова, например, трудно представить себе адыгейскую литературу. А кабардинская литература обогащена прекрасными новеллами С. Кушхова («Под буркой», «Туман»), А. Налоева («Водяная бабка», «Смена караула»), З. Налоева («Аледжуко») и другими. Правы и те литературоведы и критики, которые ищут прообразы литературных новелл в устном творчестве народа. Л. Бекизова, анализируя жанровые признаки народной новеллы-хабара, отмечает и довольно сложную композицию, частое использование приема обрамления, отсутствие традиционной сказочной «обрядности» и преобладание повествовательного элемента над описательным. Она подчеркивает, что выбор темы для хабара тоже был «весьма серьезным и ответственным делом. Не всякий факт и не всякое событие могли составить основу хабара» [4: 89-90]. Рассматривая хабары-народные новеллы как один из жанров несказочной прозы, Ш. Хут дает им более полное и развернутое определение, которое «состоит в экспрессивности, одноэпизодичности, отсутствии подробных описаний и отступлений, в изображении сравнительно локальных относительно недавних событий, явлений и фактов» [5: 72]. На фоне этих характеристик и особенно историко-героических новелл, которые Ш. Хут выделяет как одну из типологических групп, легче понять и оценить новеллистические произведения Т. Керашева и Ю. Тлюстена.

Все, кто обращается к новелле, даже и те, кто не называет ее в числе других малых форм, так или иначе пытаются выделить ее внешние и внутренние признаки. В основном они сводятся к тому,

что новелла должна отличаться сюжетной, фабульной остротой и динамизмом, занимательностью и необычностью изображаемого материала, отсутствием описательности, строгостью композиции, отточенностью стиля, краткостью и лаконичностью изложения с неожиданной концовкой, преломлением жизненного материала в фокусе одного факта, что в новелле повествование должно иметь твердую концовку, может вестись от первого лица, что она бывает лирической и эпической и т. д. Вряд ли можно найти произведение, сочетающее в себе все эти черты и особенности, хотя в каждой отдельной новелле обязательно имеется один или несколько таких характерных признаков. Прав, очевидно, Ю. Ковалев, когда отмечает «синтезирующую способность этого жанра», ссылаясь на то, что «она сохранялась и даже активизировалась на протяжении всей истории его развития и не исчезла и по сей день» [6: 6].

Но эти признаки можно найти и у рассказа или повести. Не это ли дает право К. Шаззо называть произведения Т. Керашева «Дочь шапсугов», «Абрек», «Месть табунщика», «Последний выстрел», «Старый абадзехский охотник» новеллами [7]. Но Х. Тлепцерше в своих возражениях ему категоричен: «Названные произведения Т. Керашева могут быть квалифицированы как повести, но не как рассказы или новеллы» [8: 72]. Хотя в этой же статье спустя несколько страниц К. Шаззо излагает эту же мысль по-другому: «В исторических повестях (подч. нами — Р. М.) Т. Керашева, на мой взгляд, имеется и особое новеллистическое начало» [7: 68]. Соглашаясь с К. Шаззо, следует подчеркнуть, что названные выше произведения Т. Керашева действительно обладают характерными чертами новеллы. Но прав и Х. Тлепцерше, утверждая, что это повести [8: 72]. Как же быть? Может, согласиться с С. Ахмедовым, когда он ограничивается термином «рассказ-новелла» [2: 187]. Или лучше обратиться к Г. Пospelову, когда



---

он по поводу типологии рассказа пишет: «Видимо, правильнее было бы понимать рассказ как малую прозаическую форму вообще и различать среди рассказов произведения *очеркового* (описательно-повествовательного) и *новеллистического* (конфликтно-повествовательного) типа» [9: 318].

Это определение можно отнести и к повести, назвав ее новеллистической повестью. Очевидно, здесь за основу берется не столько жанровая форма, сколько структурно-содержательная основа. По свидетельству К. Шаззо, И. Виноградов тоже придерживался такого подхода, предлагая искать специфичность новеллы «не во внешней ограниченности материала, а в самом способе раскрытия действи-

тельности» [7: 55]. С учетом этих обстоятельств не права ли и Аминат Матыжева, называя одно из последних произведений Ю.Чуяко «Последний лай старого выжлеца» то новеллой, то повестью? [10: 38-43].

Таким образом, не всякая повесть или рассказ может быть новеллой, но всякая новелла имеет черты рассказа или повести. Не могу утверждать, что это окончательно сложившееся твердое убеждение, но во избежание путаницы в нашей литературоведческой терминологии считал бы возможным пользоваться словосочетаниями «новеллистический рассказ», «новеллистическая повесть». Очевидно, что здесь за основу берется не жанровая разновидность, отличающая новеллу от рассказа или повести, а стилевое образование.

#### Примечания:

1. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика. М., 1996. 334 с.
2. Ахмедов С. Проза // Дагестанская литература. Закономерности развития. 1965-1985. Махачкала, 1999. 456 с.
3. Новиков В. Ощущение жанра. Роль рассказа в развитии современной прозы // Новый мир. 1987. № 3. С. 239-254.
4. Бекизова Л. От богатырского эпоса к роману. Черкесск, 1974. 287 с.
5. Хут Ш. Несказочная проза адыгов. Майкоп, 1989. 336 с.
6. Ковалев Ю. Искусство новеллы и новелла об искусстве в XIX веке // Вступительная статья к книге «Искусство и художник в зарубежной новелле XIX века». Л., 1985.
7. Шаззо К. Современная адыгейская новелла // Сборник статей по адыгской литературе и фольклору. Майкоп, 1975. С. 58-78.
8. Тлепцгерше Х. На пути к зрелости. Краснодар, 1991. 176 с.
9. Поспелов Г.Н. Рассказ // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. 318 с.
10. Матыжева А.К. Духовно-нравственное содержание «малой» прозы на современную тему в адыгейской литературе 1980-2000-х годов // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. Майкоп, 2010. Вып. 3. С. 38-43.

#### References:

1. Tomashevsky B. Theory of literature. Poetics. M., 1996. 334 pp.
2. Akhmedov S. Prose // Dagestan literature. The mechanism of development. 1965-1985. Makhachkala, 1999. 456 pp.
3. Novikov V. Feeling of a genre. A story role in the development of modern prose // Novy mir. 1987. No. 3. P. 239-254.
4. Bekizova L. From heroic epic to a novel. Cherkessk, 1974. 287 pp.
5. Hut Sh. Non-fairy-tale prose of the Adyghes. Maikop, 1989. 336 pp.

- 
6. Kovalev Yu. The art of a short story and a short story about art in the XIX century // Introductory article to the book «Art and an artist in the foreign short story of the XIX century». L., 1985.
  7. Shazzo K. The modern Adyghe short story // Collection of articles on the Adyghe literature and folklore. Maikop, 1975. P. 58-78.
  8. Tleptershe Kh. On the way to maturity. Krasnodar, 1991. 176 pp.
  9. Pospelov G.N. A story // Literary encyclopedic dictionary. M., 1987. 318 pp.
  10. Matyzheva A.K. The spiritual and moral content of a «small» prose on a modern subject in the Adyghe literature of the 1980-2000 // The Bulletin of the Adyghe State University. Series «Philology and the Arts». Maikop, 2010. Issue 3. P. 38-43.