

УДК 820

**О.В.Лебедева**

### **АНГЛИЙСКАЯ НОВЕЛЛА В ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ ПРОЕКЦИИ**

The paper deals with the historical development of the theory of the English short story from the end of the XIX century up to our days

Предметом специального теоретического внимания новелла стала относительно недавно. Отсюда множественность толкований. Исследования новеллы начались на рубеже XIX-XX вв., а в настоящее время превратились в самостоятельную проблему. Инициатива типологического подхода к жанровым формам малой прозы принадлежит немецким теоретикам. Попытка классификации малого жанра была впервые предпринята в XVIII в. И.В.Гете. В «Разговорах немецких беженцев» (1794) Гете выделил три типа новеллы: первый из них, основанный на остроумном повороте сюжета, тяготеет к каноническому образцу новеллы; второй, представляющий повествование о забавных нелепостях и комических метаморфозах, восходит к обычному анекдоту; третий тип, открывающий на какие-то мгновения «человеческую натуру и ее сокровенные глубины», уже ближе к современной новелле [1].

В дальнейшем вопросы жанровой дифференциации малой прозы так или иначе затрагивались в специальных работах и высказываниях йенских романтиков: Л.Тика, Т.Шторма, А.Шпильгагена. Приоритет в создании поэтологической теории англоязычной новеллы принадлежит Э.По. Исходным пунктом его теории является принцип «единства эффекта или впечатления», которому подчинены все структурные элементы произведения, прежде всего организация сюжета [2].

В конце XIX в. развернутое описание новеллы как особого литературного жанра предложил английский критик Б. Мэтьюс. Мэтьюс сохранил в качестве одного из определяющих признаков новеллы единство впечатления (как у Э.По), но к этому требованию он внес существенное дополнение: целостность впечатления достигается благодаря тому, что в новелле изображаются только одно событие, один характер, одно чувство или ряд чувств,

вызванных одним событием. Наряду с событийной новеллой Мэтьюс признает и иной тип малого жанра, в котором можно было бы ограничиться описанием характера героя или даже картиной настроений и впечатлений [3]. Как отмечает А.А.Бурцев, «с легкой руки Мэтьюса новелла на рубеже веков привлекла к себе всеобщее внимание по обе стороны Атлантики» [4]. Критики окончательно признали жанровую самостоятельность новеллы и перешли к обсуждению перспектив ее развития. В начале XX в. были созданы первые капитальные исследования на материале англоязычной новеллы (Грабо, Олбрайт, Кэнби). Однако уровень осмысления новеллистического жанра таков, что даже во второй половине века сложившаяся теория характеризуется «незрелостью» [5]. Существенным недостатком работ этого периода считается описание «статических, замкнуто-изолированных контуров и компонентов жанра» [6]. Этому недостатка лишены более поздние работы 90-х годов, где новелла рассматривается как подвижная историко-функциональная система.

Современные исследователи не единодушны в определении понятия новеллы. Многие из них ограничиваются индуктивным описанием новелл и констатацией краткости как его основного жанрообразующего признака. А.Скотт называет новеллы «кратким повествованием в прозе» [7], не уточняя, к форме или содержанию произведения относится критерий краткости. Некоторые литературоведы, говоря о краткости новеллы, ограничивают его размеры определенным количеством слов (от одной до 15 тыс.). В других литературно-критических работах за основу жанрового определения принят не объем произведения, а объем его сюжета. Английский литературовед Э.Беннет, изучая немецкую новеллу, приходит к выводу, что новелла – это прозаическое произведение, по размеру короче романа, воспроизводящее одну ситуацию, одно событие или одну черту характера [8]. Согласно Б.Фонлону, новелла включает «одно драматическое событие, в то время как другие считаются подчиненными и способствуют пониманию основного» [9]. А.Лазаурус и Х.Смит, характеризуя новеллу как «сравнительно небольшое художественное произведение в прозе», указывают на «небольшое по продолжительности действие» и «небольшое количество действующих лиц» [10]. Если данные определения принять за основополагающие, то возникает трудность соотнесения с ними таких новелл, в которых на сравнительно небольшом пространстве описывается вся жизнь героя («Лиспет» Киплинга, «Лагуны» Дж.Конрада). Специфика современной литературы делает несостоятельность данного определения еще более очевидным, когда мы вспомним о романах, в которых автор повествует об одном событии, стремится к эффекту одновременности впечатления, как в «Улиссе» Дж.Джойса.

Наряду с краткостью необходимо учесть, по крайней мере, еще два признака — родовую принадлежность, так как «жанровые формы всегда представляют собой так или иначе разновидности родовых форм», и жанровое содержание, которое является «типологическим, исторически повторяющимся аспектом проблематики произведений» [11].

Надо сказать, что во многих работах западных литературоведов теории новеллы выстраиваются на основе теоретических положений, сформулированных еще в XIX в. По и Мэтьюсом. Н.Фридман одним из существенных недостатков работ англо-американских исследователей новеллы 70-80-х гг. считает игнорирование временных характеристик, появляющихся у жанра в каждую последующую эпоху, или подмену их фиксированными жанровыми составляющими [12]. Важность учета исторического аспекта при выявлении специфики новеллы как современной формы провозглашается и другими авторами фундаментального труда «The Modernist Short Story. A Study in Theory and Practice». Ценность такого подхода очевидна, поскольку он учитывает развитие жанра по пути все большего разнообразия, все большей индивидуализации, исходя из сложной диалектической связи общих особенностей жанра и индивидуальных жанровых форм в живой практике индивидуального художественного творчества. В связи с этим можно вспомнить высказывание М.М.Бахтина, отмечавшего, что «жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении данного жанра», что «жанр живет настоящим, но всегда помнит свое прошлое, свое начало» [13].

Относительно решения вопроса исторического генезиса новеллы литературоведы делятся на несколько групп. Некоторые историки литературы (напр., С.Фергюсон,

Т.Бичкрофт) исходя из мысли о длительной и непрерывной традиции жанра, причисляют к нему «Кентерберийские рассказы» Чосера, нравоучительные истории из «Римских деяний», эссеистику начала XVIII в. и диккенсовские «Очерки Боза». «Дитя нашего века» называет новеллу Э.Боуэн [14]. А.Уорд и Г.Бэйтс не только сближают новеллу с притчей как универсальным и идеальным образцом малой прозы, но и выделяют черты, определяющие их общность [15]. Согласно другим концепциям новелла характеризуется как «относительно позднее явление». Так, У.Аллен начинает родословную английской новеллы с В.Скотта [16]. А.Коллинз в обзоре английской литературы XX в. настаивает на том, что новелла как особый жанр возникла только в конце XIX в. [17]. Наиболее объективным представляется мнение тех литературоведов, которые исходят из мысли о длительной и непрерывной традиции жанра, поскольку именно такой подход обеспечивает возможность детального анализа и выявления не только специфических средств новеллистического жанра на всех этапах его развития, но и определение его взаимосвязей с другими жанрами.

Аналогичный разброс суждений мы встречаем и в области терминологического определения этого жанра. В настоящее время в критическом обиходе английских литературоведов, имеющих дело с малым жанром, продолжает находиться целый ряд понятий и терминологических обозначений — *story*, *short story*, *long short story*, *novella*, *tale*, — между которыми трудно провести четкую грань. Само понятие «*short story*» как обозначение литературного жанра утвердилось в 80-е годы XIX в. в связи с расцветом новеллистики в американской литературе. Критики начала XX в. обратили внимание на неясность и двусмысленность этого термина. О неопределенности термина «*short story*» говорят и современные литературоведы [18].

Существуют научные труды по внутрижанровой классификации новеллы. В целом ряде работ систематизация новеллы проводится в границах некоей аморфной жанровой формы вне учета не только реального многообразия внутрижанровых разновидностей, но даже признаков литературного рода. Так, Г.Бейтс неправоммерно расширяет историю новеллы, выделяя в ней фазы мифа, легенды, басни и притчи, анекдота и эссе, объединив под эгидой одного жанра фольклорные и литературные, прозаические и стихотворные, сюжетные и описательные формы [19]. Л.Стивенсон относит к жанру новеллы волшебные сказки и народные баллады [20], с чем трудно согласиться. Д.Гарднер и Л.Данлоп также допускают возможность сосуществования в пределах жанра собственно новеллы со скетчем, басней, анекдотом [21]. Действительно, анекдот, басня, а также некоторые другие жанры прямо участвовали в формировании новеллы, но их принципиальное отличие — доказанный факт [22].

Другим распространенным способом систематизации малых жанров в английском литературоведении является классификация по определенному жанровому содержанию или по художественным принципам воплощения образа. С.Фергюсон дает тематическую классификацию новеллы [23], а вот Л.Гиллес, надо признать, смешивает неоднородные признаки в одной классификации [24]. Заслуживает внимание труд К.Любберса, который включает в англоязычную новеллу две внутрижанровые разновидности: новелла об инициации и новелла с эпифанией, ставшая, по мысли автора, «доминирующим типом малой прозы в XX веке» [25]. Новелла с эпифанией, продемонстрированная впервые Джойсом в «Дублинцах», подразделяется Любберсом на основе иерархического принципа доминанты на несколько видов: «фабула об одном», «фабула о нескольких», «фабула о многих».

Разногласия среди исследователей возникают и в связи с особенностями художественной структуры и стиля новеллы. Ш.О'Фаолайн считает отличительными особенностями поэтики новеллы уплотненность и суггестивность стиля, а также подтекст [26]. Ф.О'Коннор, усматривая специфику малого жанра в характере воплощения времени, пытается распространить на новеллу лессинговское понятие плодотворного момента [27]. Я.Райд называет в числе существенных черт новеллы единство впечатления, момент перелома и соразмерность конструкции [28]. С.Лоафер и Дж.Герлач считают, что в основании новеллы содержится готовая повествовательная решетка, структуру которой каждый читатель приурочивает к любой новелле, и каждый автор зависит от этого читательского знания. Обяза-

тельный элемент этой решетки, по мнению Герлача, концовка, «так как именно в новелле присутствует ее ожидание» [29]. Широко используя принципы квантитативного анализа, свои выводы относительно концовки новеллы предложил Г.Бонхайм, исследовавший около 600 новелл англоязычной литературы [30].

Известный вклад в теорию новеллы внесли и российские ученые — М.А.Петровский [31], И.А.Виноградов [32], А.А.Реформатский [33].

В английской прозе конца XIX — начала XX вв. в отечественном литературоведении в пределах «short story» принято разграничивать новеллу и рассказ. Новелла характеризуется тяготением к необычным ситуациям, стремительным развитием действия, неожиданной развязкой, целостностью впечатления, формальной точностью и лаконичностью. Напротив, рассказ отличается простотой сюжетики, замедленностью действия, большей описательностью и многообразием форм. Минимальный «объем сюжета» в рассказе компенсируется углублением психологического содержания [34].

В пределах определенной литературной эпохи внутрижанровые разновидности английской новеллы часто выделяются на основе творческого метода писателя. Так, И.А.Виноградов в работе «О теории новеллы» различал «романтическую» и «реалистическую» новеллу XIX в. [35]. И.В.Соколова, намечая общие контуры развития английской новеллы, различает психологическую, эксцентричную, сатирическую, юмористическую и очерковую новеллы в творчестве С.Хилл, Дж.Фаулза и Гр.Грина [36].

В работе Н.К.Ильиной, посвященной преимущественно новеллистике О.Хаксли, уделяется место рассмотрению реалистических и модернистских тенденций в английской новелле 1920-х гг., рассматриваются новеллистика писателей, следующих в своем творчестве противоположным философским и эстетическим идеалам. При этом учитывается мнение самих писателей о жанровой структуре их произведений [37]. Диссертация В.В.Сорокиной — одно из первых в России монографических исследований особенностей психологического анализа в прозе Великобритании 60-70-х гг. XX в. [38].

Что касается генезиса малых эпических жанров, то Ю.Ковалев считает, что новелла в английской литературе сравнительно молодой жанр и говорить о ней всерьез можно только в связи с литературой новейшего времени [39]. С ним солидарен Д.М.Урнов, по мнению которого английская литература не располагала богатой новеллистической основой [40]. Новейшее исследование в этой области представляет работа Е.С.Себежко. Автор подробно рассматривает этапы развития английской новеллы конца XIX — XX вв. на примерах творчества ведущих мастеров этого жанра от Дж.Конрада до С.Хилл [41].

Как видно, теоретическое осмысление новеллистического жанра шло в своем историческом развитии от описания статических, замкнуто изолированных контуров и компонентов жанра к рассмотрению его как подвижной историко-функциональной системы. При этом по принципу кумулятивности (накопления признаков) новелла стала изучаться не только с точки зрения жанрообразующих факторов, но и с позиций поэтики, что особенно актуально в связи с углублением психологизма в современной short story. Внимание современных исследователей сосредоточено на вопросах родовой принадлежности, жанрового содержания, художественных принципов воплощения образа, особенностей структуры и стиля, исторического генезиса и терминологического определения новеллы.

Однако осмысление новеллистической теории находится в процессе поиска и отнюдь не завершено. Множественность мнений и трактовок относительно того или иного аспекта изучения новеллы актуализирует дальнейшие поиски в направлении выработки комплексного подхода к феномену исследуемого жанра.

- 
1. Гете И.В. Собр. соч. в 10 т. М., 1978. Т.6. С.136.
  2. Пое Е.А. The tale proper // American Literary essays. N.Y., 1960. P.229-301.
  3. Matthews B. The Philosophy of the short story. N.Y., 1901. 140 p.
  4. Бурцев А.А. // Вопросы литературы. 1987, №6. С.259.

5. I.Reid. // *The Critical Idiom*. 1977. №37. P.5.
6. Бурцев А.А. Указ. соч. С.259.
7. Scott A. *Current Literary Terms*. L., 1965. P.267.
8. Bennet E. *A History of German Novelle*. Cambridge, 1961. P.1.
9. Fonlon B. *The Philosophy of Science and Art of the Short Story*. Abbia, 1979. P.431.
10. Lazaurus A. and Smith M. *Glossary of Literature and Composition*. N.Y., 1973. P.274-275.
11. Поспелов Г.Н. *Типология литературных родов и жанров*. М., 1983. 336 с.
12. Friedman N. *Recent Short Story Theories: Problems in Definition // The Modernist Short Story. A Study in Theory and Practice*. L., 1994. 241 p.
13. Бахтин М.М. *Проблемы поэтики Достоевского*. М., 1979. С.122.
14. См.: *Short Story Theories*. Ed. By Ch. May. Ohio University Press, 1976. P.152.
15. Ward A. *Aspects of the Modern Short Story: English and American*. L., 1925. 307 p.; H.Bates. *The Modern Short Story*. L., 1942. 268 p.
16. Allen Walter. *The Short Story in English*. Oxford, 1981. 327 p.
17. Collins A. *English Literature of the Twentieth Century*. L., 1965. 319 p.
18. См., напр.: Leibowitz. *Narrative Purpose in the Novella*. The Hague, 1974. P.12-16.
19. Bates H. *The Modern Short Story*.
20. Stevenson L. *The English Novel. A Panorama*. Boston, 1960. 397 p.
21. Gardner J. and Dunlop L. *The Forms of Fiction*. N.Y., 1962. 244 p.
22. См. напр.: Мелетинский Е.М. *Историческая поэтика новеллы*. М., 1990. 304 с.
23. Fergusson S. *The Rise of the Short Story in the Hierarchy of Genres // Short Story Theory at Crossroads*. L., 1989. P.177-192.
24. Gilkes L. *Short Story Craft*. N.Y., 1949. 501 p.
25. Lubbers K. *Typologie der Short Story*. Darmstadt, 1977. 239 s.
26. S.O'Faolain. *The Short Story*. L., 1948. 253 p.
27. F.O'Connor. *The Lonely Voice*. N.Y., 1963. 242 p.
28. I.Reid. Op.cit.
29. Lohafer S. *Coming to Terms with the Short Story*. Baton Rouge, 1983. 219 p.; Gerlach I. *Toward the End: Closure and Structure in the American Short Story*. Alabama, 1985. 98 p.
30. Bonheim H. *The Narrative Models: Techniques of the Short Story*. Cambridge, 1982. 127 p.
31. Петровский М.А. *Морфология новеллы*. М., 1927. 278 с.
32. Виноградов И.А. *О теории новеллы. Борьба за стиль*. Л., 1937. 423 с.
33. Реформатский А.А. *Опыт анализа новеллистической композиции*. М., 1922. 380 с.
34. Кожин В.В. *Новелла // Словарь литературоведческих терминов*. С.239-240; Михайлов А. В. *Новелла // КЛЭ*. М., 1970. Т.5. Стлб.306-308.
35. Виноградов И.А. Указ. соч. С.248.
36. Соколова И.В. *Автореф. дисс. ... канд. филол. наук*. М., 1979. 18 с.
37. Ильина Н.К. *Автореф. дисс. ... канд. филол. наук*. М., 1987. 19 с.
38. Сорокина В.В. *Автореф. дисс. ... канд. филол. наук*. М., 1984. 21 с.
39. Ковалев Ю. *Заметки об английской новелле // Английская новелла*. Л., 1961. С.498.
40. Урнов Д.М. *Формирование английского романа эпохи возрождения // Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы*. М., 1967. С.437.
41. Себежко Е.С. *Неслыханная простота притчи. Этапы развития английской новеллы XIX — XX вв. От Конрада до Хилл*. Калуга, 2001. 38 с.