

Malevič, Oleg Michajlovič

"Повесть", "рассказ", "новелла" в чешской терминологической интерпретации

In: *Genologické studie. II, K počtě profesora Franka Wollmana.*
Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 1993, pp. [315]-322

ISBN 8021008369

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132328>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

"ПОВЕСТЬ", "РАССКАЗ", "НОВЕЛЛА"
В ЧЕШСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

О. М. Малевич (Петербург)

Не вызывает сомнения, что современная научно-техническая революция и сопутствующие ей социальные процессы ведут к всеобщей нивелизации культуры. И столь же несомненно, что эта тенденция вызывает активное противодействие, проявляющееся, в частности, и в оживившемся интересе к изучению национального своеобразия культур. При этом в противовес традиционной компаратистике, изучавшей генетические связи сходных явлений, возобновились попытки исходить из национального характера того или иного народа или национальной образности.

Давно установился взгляд, согласно которому нации сопоставимы с личностями. Однако еще Иржи Маген в "Книге о чешском характере" (1921) показал, насколько зыбки выводы, к которым приводит нас подобная национальная характеристология. Художественная литература в наиболее ярких типических образах, казалось бы, с наибольшей наглядностью и достоверностью воссоздает национальный характер. Но кто же, к примеру, русский человек? Онегин или Ленский, Печорин или Максим Максимович, Чичиков или Башмакин, Рудин или Обломов, Иудушка или Алеша Карамазов, Платон Каратаев или капитан Тушин, Григорий Мелехов или Василий Теркин? И, наоборот, если мы возьмем таких разноплеменных персонажей, как Глупый Гонза и Иванушка-дурачок, Ганс Вурст и Ходжа Насреддин, Санчо Панса и Ламме Гудзак, Сем Уэллер и Паспарту, Швейк и Теркин, то обнаружим между ними немало сходного. До каких Геркулесовых столпов субъективизма, до каких анекдотических крайностей может дойти, вступив на эту зыбкую почву, даже весьма эрудированный и острый ум, демонстрирует статья Г. Д. Гачева "Национальные образы мира".¹

Развитие земной цивилизации, подобно всякому иному процессу, протекает как диалектическое единство прерывности и непрерывности. История человеческой культуры есть история смены относительно замкнутых, обладающих внутренней системностью и вместе с тем взаимосвязанных культур. Вскрыть общие закономерности этого процесса и типологические особенности каждой из сменяющихся культур может лишь структурно-типологическое (системно-историческое) изучение мировой культуры, опирающееся на материал, предоставляемый генетической компаративистикой.

Национальное своеобразие литературы проявляется и в национальной жанровой структуре, национальной системе жанров. Социально-экономическая и политическая структура национального коллектива, отражающаяся в его общественном сознании, определяет место художника в общественной иерархии, выступает как регламентирующий фактор. Поэтому типологическое изучение жанровых структур не может не учитывать общих закономерностей и стадий социального развития человечества. Решающее условие возникновения однотипных литератур, - констатировал Н. И. Конрад, - вступление разных народов на одну и ту же ступень

общественного развития и близости форм, в которых это развитие проявляется."² Только на этой основе возможно сопоставление на разных уровнях функциональных элементов литературной структуры, в том числе и отдельных жанров. Национальная система литературных жанров складывается во взаимодействии с фольклором, с другими видами национального искусства и с другими литературами. Хотя национальное своеобразие в этом плане обусловлено общественно-исторически, тот или иной "арсенал" жанровых форм впоследствии воздействует уже как структурная особенность данной национальной литературы. Структурно-типологическое изучение литературы исходит из убеждения, что в развитии разных литератур мира есть некие общие функциональные признаки и многочисленные их варианты, конкретные реализации. Есть во всех литературах мира и признаки факультативные, необязательные.

"Типологический подход", - пишет Ю. М. Лотман, - требует сопоставления сопоставляемых таблиц функций и обслуживающих их текстов. Тогда самое понятие сопоставимости не будет ограничиваться внешним сходством, а раскроется как диалектическое единство совпадений и несовпадений, причем исследователь должен быть готов к тому, что в разительное внешнее сходство порой сочетается с глубоким функциональным различием, а кажущаяся несопоставимость прикрывает функциональную тождественность."³

Так, при типологическом сопоставлении русской и чешской литератур обнаруживается различное соотношение крупных, средних и малых прозаических повествовательных форм в их историческом развитии.

Традиционное представление о литературном процессе XIX века, исходящее из опыта Англии, Франции, России (просветительский реализм конца XVIII века, критический реализм середины XIX века, натурализм конца XIX - начала XX веков), верно - и то со значительными оговорками - лишь для немногих "европоязычных" литератур и представляет собой не правило, а исключение. В большинстве "европоязычных" литератур (то есть не только литератур Европы, но и литератур Северной и Южной Америки, Австралии, Новой Зеландии и т. д.) художественное развитие в XIX веке проходило под знаком романтизма, а критический реализм как творческий метод окончательно утвердился лишь в последней трети XIX века.⁴

Соответственно в европейских литературах XIX века можно выделить два типа литератур: реалистический, условно говоря - "английский" (с преобладанием романа в структуре жанров) и романтический, условно говоря - "немецкий" (с преобладанием повести). Русская литература в XIX веке примыкает к "английскому" типу, чешская к "немецкому". Причем обе эти литературы, в отличие от немецкой, не создали сколько-нибудь значительных романов в эпоху Просвещения. Однако положение и предпосылки для развития у русской и чешской прозы в XIX веке при значительном отставании от больших литератур Западной Европы были неодинаковы.

Первые национальные образцы прозаического повествования, в том числе романа (Ф. А. Эмн, М. Д. Чулков, В. А. Левшин, М. Комаров, писавшие в 1760-1770-х годах), расцвет сатирической журналистики, сентиментальная проза - все эти достижения русской литературы конца XVIII века, явившиеся залогом ее расцвета в первой половине XIX века, не имели соответствующей парал-

дели в Чехии, где все это возникло только в начале следующего столетия. Русский критический реализм XIX века был подготовлен реализмом просветительским или предреализмом. Чешской литературе, развитие которой в первой половине XIX века может быть типологически соотнесено с литературой XVIII века в Англии, Франции, Германии и даже в России,⁵ этой предреалистической подготовки не хватало.

По-разному в русской и чешской литературах проходит дифференциация среднего жанра, с одной стороны, от романа и хроники, с другой - от малых жанров, что находит отражение и в терминологической интерпретации.

Современная русская терминологическая дифференциация: повесть, рассказ, новелла - возникли исторически. При чем изначальным и самым широким обозначением эпического жанра была повесть, иначе - просто повествование. Первая дифференциация в этом родовом обозначении отделила от повествования вообще повествование, основанное на народной молве, поэтическое, обобщенное и не вполне достоверное (сказание, предание). И, наоборот, в дальнейшей повесте выступает все чаще как повествование о достоверном, но частном событии человеческой истории, приобретая такие дополнительные характеристики, как "истинная", "справедливая". Первоначально термин "повесть" служил для обозначения произведений, различных по объему. Когда в систему жанров русской литературы вошел роман, повесть в противовес ему стала общим наименованием средних и малых жанров или некоего среднего между ними жанра. Еще в 30-е и 40-е годы XIX века, когда у Марлинского, Пушкина, Надеждина, Белинского мы уже встречаем термин "рассказ", "повесть" и "рассказ", как правило, не различаются друг от друга.

Первая попытка теоретического осмысления эстетической сущности повести как особого жанра принадлежала Надеждину. "Просто рассказу, созидаемому воображением для забавы скучных минут праздности", он противопоставлял повесть как "роман в миниатюре".⁶ Точку зрения Надеждина развил Белинский: "Повесть есть тот же роман, только в объеме, который обуславливается сущностью и объемом самого содержания".⁷ Рассказ же Белинский определял как "низший и более легкий вид повести".⁸ По сути дела, и Надежин, и Белинский противопоставляли повесть как одну из жанровых форм эпоса современности новелле, считая ее жанром чисто развлекательным. Если учесть, что немецкие романтики поднимали на дит именно новеллу, то тут сказывалась антиромантическая направленность эстетической генологии складывающегося русского реализма. Между тем новелла в русской литературе уже существовала: с одной стороны, под видом бытовой повести второй половины XVII - начала XVIII веков ("История о российском дворянине Фроле Сквбееве"), с другой - в пушкинских "повестях". При чем у Пушкина мы найдем и собственно новеллу, то есть "занимательный рассказ" (первыми русскими "истинно занимательными рассказами" он сам назвал в 1835 году "Три повести" Н. Павлова), и краткую повесть новеллистического типа, образцами которой могут быть названы "Кармен" Мериме и "Пиковая дама". Таким образом, в русской литературоведческой терминологии в момент ее становления главенствующим обозначением для средних и малых форм стал термин "повесть", а "рассказ" (Белинский, видимо, не случайно берет этот термин в кавычки), очерк, мемуары рассматриваются как низшие разновидности повес-

ти. Причем циклы повестей и рассказов ("Повести Белкина", "Вечера на хуторе близ Диканьки", "Записки охотника", "Севастопольские рассказы") представляли собой "эмбрионы эпоса в полнотелом его смысле", "народно-национального эпоса в прозе".⁹

В "Словестности" Юнгмана, как и в "Словаре древней и новой поэзии" (1821) Н. Остолопова, рассказ отнесен к поэтическим жанрам. Новелла выступает здесь как разновидность жанра. Это "поэтическое повествование" из современной жизни, в отличие от религиозной легенды или предания, относящегося к древности. Но если Остолопов имеет в виду лишь стихотворную "сказку", Й. Юнгман пишет: "Jest li čin něco většihó objemu, románická p o. a místo veršů nastoupí; ale to není bytný ráz pověsti nebo novely".¹⁰ Причем отмечается близость новеллы, как и предания, роману: "Obě jsou jako románky, majice s románem obecná pravidla, toliko že v nich bystřejší chod událostí místo má, a poněvadž jsou více jen nástřin než vyvedený obraz, osobnost básníkov a v nich docela mizí."¹¹

Юнгман намечает и отличие поэтического рассказа (новеллы) как от романа, так и от прозаического анекдота: "§339. Povídka básnická jest vystavení vždy člověctva v rozličných jeho vztazích, jakožto jednoho dokonalého činu, jakožto události. Objem tedy její omezen jest, a jakožkoli i zde střed se nalézá, t. jedna jící osoba hlavní, nicméně přede o vystavení charakteru zde řeč býti nemůže, leda pokud charakter sám v činu se vyjevuje. Zde čin, událost, o sobě nejvíce platí. Episodám není místa."¹²

Подобным же образом трактует понятие "повесть" Гоголь в незаконченной "Учебной книге словесности для русского юношества" (причем тоже относит к этому жанру и стихотворные произведения): "Повесть избирает своим предметом случаи, действительно бывшие или могущие случиться со всяким человеком, - случай почему-нибудь замечательный в отношении психологическом, иногда даже вовсе без желания сказать нравоучение, но только остановить внимание мыслящего или наблюдателя".¹³ "§340. Jednotlivý čin nemá nikdy té vážnosti, kterou může mít řada činův, aspoň ne pro mohutnost obrazotvornou. Látka povídky básnické jest čin neb událost, v které nějaký vztah člověctva na jevo se dává: ne však nějaká jednotlivá případnost života individuálního, nemající žádné znamenavosti v životě člověckém, taková případnost náleží k prosaickým anekdotám: v poetické povídce se jeviti dlužná idea".¹⁴

Мы наглядно видим, как определение средней прозаической повествовательной формы отточковывается от характеристики среднего стихотворного повествовательного жанра. Между тем как малый жанр не имеет специального названия или пренебрежительно именуется "прозаическим анекдотом". Тыл для обозначения малого прозаического повествовательного жанра вводит термин "новеллетка": "Noveletka je zakrnělá novela, je něco a není přese nic, jest ořízek z úplné povídky, je hračka do práce chuti nemajícího spisovatele, jest okamžitý nápad bez dlouhého promýšlení a zapletení, jest obraz: několika duší v náhodném nebo osudném se setkání ..."¹⁵

Русскому термину "повесть" у Тыла соответствуют термины "povídka" и "novela". "Povídka" в строгом соответствии с принципами "Словесности" Й. Юнгмана выступает как жанр исторический, "novela" - как обозначение повести или рассказа из совре-

ненной жизни. Этим же критерием руководствовался и Милан Отруба при подготовке собрания сочинений Тыла. Чешский термин "povídka" соотносится с немецким "Erzählung", обозначающим и рассказ, и повесть, но все же более близким к повести (для обозначения собственно рассказа возможен термин "Kurzgeschichte"). Рубем использует термин "novela" в том же смысле, в каком его использовали немецкие романтики ("Pan Emanuelensis na venku aneb Putování za novelou"), говоря в главе "Новая романтика" о "новелле в два листа".

В сущности на протяжении всего XIX века в чешском литературном контексте термин "povídka" выступает как общее обозначение среднего и малого повествовательного жанра, наряду с которым бытуют его частные спецификации (arabeska, humoreska, obraz ze života). Для русских переводчиков поэтому представляет неразрешимую трудность передача названия знаменитого малостранского цикла Яна Неруды, который сначала именовался "Малостранскими рассказами", затем - "Малостранскими повестями", что более правильно, памятуя широкое толкование термина "повесть" у Пушкина и Гоголя.

Если в русском литературном контексте во второй половине XIX века повесть более отчетливо закрепляется в роли обозначения среднего повествовательного жанра, а рассказ становится синонимом малой прозаической эпики, то в Чехии термин "povídka" постепенно сужается в своем содержании и сдвигается в сторону обозначения малого прозаического жанра, а для наименования по крайней мере некоторых разновидностей повести употребляется сначала специфический, самостоятельно изобретенный термин "romaneto" (Арбес, Йон), а затем воскрешается термин "новелла" (novela),¹⁶ но уже без всякой связи с ренессансной новеллистической традицией. Тем самым значение термина "новелла" удваивается: с одной стороны,¹⁷ его целиком связывают с западно-европейской традицией,¹⁷ с другой - он становится синонимом русского термина "повесть" или англо-американского "povelette" ("long story").

В "Лекциях по эстетике" Гегель писал, что современная "национальная и социальная жизнь" открывает "в сфере эпической поэзии" "неограниченный простор для романа, рассказа и новеллы."¹⁸ Если это разделение воспринимать не просто как обозначение трех степеней эпической протяженности, то напрашивается такое истолкование и градация: кроме эпопеи как повествования, воспроизводящего "общее мировоззрение и объективность народного духа", "дело целой нации", возможен роман, где "снова полностью выступает богатство и многообразие интересов, состояния, характеров, жизненных отношений, мирский фон целостного мира, равно как поэтическое изображение событий", но уже не на основе "самобытного поэтического состояния мира", а на почве "прозаически упорядоченной действительности" и конфликта с ней и со "случайностью внешних обстоятельств" "поэзии сердца".¹⁹ Возможны и не столь всеобъемлющие и целостные формы эпического: свободная, повествовательно-описательная форма повести или рассказа (Erzählung) и более сжатая, концентрированная, сюжетно разработанная, конфликтно-повествовательная форма новеллы.

И русская, и чешская складывающиеся литературоведческие терминологии и прежде всего литературная практика России и Чехии нащупывали основные инвариантные и варибельные жанровые

формы прозаической эпикки.

Героически-идиллическая картина "самобытного поэтического" национального мира воспроизводилась в цикле повестей и рассказов или в повести ("Вечера на хуторе близ Диканьки", "Тарас Бульба", "Бабушка"). Лишь значительно позднее возникла национальная эпопея ("Война и мир", романы и хроники Ирасека). В эстетическом озарении "Дон-Кихота" Сервантеса и плутовского романа возникают эпопеи героически сатирические, трагикомические ("Мертвые души", "Похождения бравого солдата Швейка"). Но если русская повесть, первоначально представшая и в виде "романа в миниатюре", и в виде новеллистической конфликтно-повествовательной средней формы, и в виде свободной повествовательно-описательной формы, была вскоре оттеснена на задний план романом, то в Чехии преимущественно развивается свободная форма повести, "картины жизни", порой также выполняющая функции "романа в миниатюре" ("В замке и под замком" Б. Немцовой). Отсюда исключительное значение "Записок охотника" для творчества Гашека и Сташека. Жанровое сближение обеих литератур наблюдается в так называемый "нерудовско-чеховско-мопасановский" период (Чичерин) как раз в результате освоения опыта русской повести 30-х - 40-х годов (Гоголь, ранний Достоевский) Яном Нерудой.²⁰

В чешской прозе XX века происходит романтизация повести (в творчестве Чапека, Ванчуры, Ржезача подчас трудно провести грань между романом и повестью, многие чешские романы-баллады русский читатель назвал бы повестями). Параллельно идет процесс новеллизации рассказа. Короткий рассказ с концентрированным сюжетом и неожиданной развязкой возникает и под влиянием фольклора (традиция "трагической истории" у Гашека, анекдотические микросюжеты в рассказе и повести Грабала), и под воздействием англо-американского жанра "short story" (Твен, Честертон, О. Генри), и под воздействием собственно боккаччовской и чешской ренессансной новеллы у последователей неоклассцизма или неоромантизма (Ф. Лангер, молодые братья Чапек, Ф. Кол, "Карлштейнские вигилии" Ф. Кужики). Сознательно экспериментирует в области малых жанров К. Чапек (апокрифы, памфлеты, polopovídky).

Б. М. Эйхенбаум на примере рассказа О. Генри показал, что та или иная национальная жанровая традиция переосмысливается в другом национальном контексте.²¹ Англо-американский (но преимущественно американский) жанр short story в Чехии был воспринят по крайней мере первоначально как средняя эпическая форма,²² в России - как малая.²³

В разных национальных терминологических традициях преобладают разные критерии.²⁴ Например, в англо-американской - количественный (продолжительность чтения или количество слов); в немецкой - морфологический (детальная разработка теории новеллы). Но перед мировым литературоведением стоит задача выработки современной универсальной поэтики. Думаю, что при этом необходимо разработать самостоятельную поэтику прозы и самостоятельную поэтику поэзии, хотя они, разумеется, не могут быть совершенно изолированными друг от друга.

Какие же выводы можно сделать из вышеприведенных фактов?

1. Литературная практика опережает жанровое сознание и обладает относительной независимостью от него.
2. Жанровое сознание опережает развитие литературоведческой

терминологии и относительно независимо от нее.

3. Жанровое сознание в конечном счете воздействует на литературную практику.
4. Литературная терминология рано или поздно, самостоятельно или путем заимствования приходит в соответствие с жанровым сознанием и начинает воздействовать на литературную практику.
5. Жанровое сознание и соответствующая генологическая терминология обладают национальной спецификой.
6. Особенности национальной терминологической традиции не тождественны особенностям национального жанрового сознания, а связаны с рядом других культурно-исторических причин.
7. Потенциальные возможности, заложенные в литературе как специфической общественной структуре, рано или поздно проявляются, обнаруживая в разных национальных культурах сходство на сходных стадиях исторического развития. Это открывает перспективу создания стадияльно-типологической поэтики, о чем еще в середине 40-х годов говорил и писал В. М. Жирмунский.²⁵

Примечания

- 1 Вопросы литературы, 1987, № 10, 156-191.
- 2 Конрад, Н. И.: К вопросу о литературных связях. Известия АН СССР, ОЛЯ, 1957, т. 16, в. 4, 309.
- 3 Лотман, Ю.: Статьи по типологии культуры. Тарту, 1970, 101-102
- 4 Navarro, D.: Eurocentrismus i anti eurocentrismus v evropskej a latinskoamerickej literárnej teórii. Slovenská literatúra, 1982, č. 4, 342-357.
- 5 Štěpánek, V.: Západoevropské par lely k vzniku a konstituování novodobé české literatur. (K historické typologii české literatury od počátku obrození do májové generace). Acta Universitatis Carolinae, Philologica 1 - 3, Slavica Pragensia IX, Praha, 1967, 31-43.
- 6 Телескоп, 1832, ч. XI, Но 17, 99.
- 7 Белинский, В. Г.: Полн. собр. соч.. т. 5, 42.
- 8 Там же, т.10, 316.
- 9 Берковский, Н.: О русской литературе. Л., 1985, 32, 22.
- 10 Jungmann, J.: Slowesnost. Druhé opravené a rozmnožené vydání. W Praze, 1845, 132.
- 11 Ibid., 131-132.
- 12 Ibid., 130.
- 13 Гоголь, . Ч.: Полн. собр. соч., т. VIII, 482.
- 14 Jungmann, J.: Slowesnost. 131.
- 15 Tyl, J. K.: O umění, Praha, 1951, 178.
- 16 См.нагр. сб. Deset českých novel. Praha, ČS, 1954.
- 17 Slovn k literární teorie. Praha, 1977, 251-252.
- 18 Герель, Г. В. ф.: Сочинения, г. XIV, М., 1958, 289.
- 19 Там же, 273.
- 20 См.: Малевич, С. М.: Ян Неруда и Ф. М. Достоевский. В кн.: Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения. М., 1968, 300-322, 449-455.
- 21 Эйхенбаум, Б.: О. Генри и теория новеллы. В кн.: Эйхенбаум,

- Б.: Литература. Л., 1927, 167-185.
- 22 А. Н. (Arne Novák): Short story. Přehled XII, č. 32, 22. 5. 1914, 570-571.
- 23 См. указанную выше статью Б. Эйхенбаума. Статья: М. Л. Pratt. The short story: the long and the short of it./Poetics, Amsterdam, 1981, vol. 10, N^o 2/3, p. 175-194. была переведена как: Прэтт, М. Л.: Жанр рассказа (Реферативный журнал, 1982, N^o 2, 66-68.
- 24 См.: Tábořská, J.: Novela. Příspěvky k morfologii a sémantice literárněvědných termínů. Praha, 1974, 185-211.
- 25 См. Жирмунский, В. М.: Сравнительное литературоведение. Л., 1979, 18-45.