

НОВЕЛЛА КАК ЖАНР ЛИТЕРАТУРЫ

Абдуллаева Д.Б.

*Абдуллаева Диана Боходировна - преподаватель, стажер,
кафедра фонетики английского языка,*

Самаркандский государственный институт иностранных языков, г. Самарканд, Республика Узбекистан

Аннотация: в статье анализируется теория малой и минимальной прозы. Поднимается вопрос о жанровой дифференциации произведений художественной литературы. Центральным вопросом является рассмотрение новеллы как жанра литературы и обсуждение различных точек зрения по данному вопросу.

Ключевые слова: жанр, проза, новелла, категории литературы, речевой стиль, нетипичность, повествовательное художественное творчество.

Теория малой и минимальной прозы – один из самых обсуждаемых сегодня вопросов. Многочисленные литературные эксперименты с малой формой вызвали значительные смещения в традиционной системе жанровых координат. Вопрос о жанровой дифференциации произведений художественной литературы рассматривается с древности до наших дней, внося на каждом этапе свои поправки, находя новые решения и выбирая разные углы зрения. Неизменными всегда являются основные родовые категории литературы – эпос, лирика и драма, но вот их жанровое наполнение в ходе литературного развития трансформируется, заставляя по-новому оценивать жанровые рамки, иерархию жанров, их соотношение друг с другом. При изучении литературных явлений обнаружили изменения не только в качественно-содержательных компонентах каждого жанра, но и в количественных показателях сложившихся прозаических форм. Это относится в первую очередь к малым жанрам.

Следует подчеркнуть, что во многих теоретических работах жанры рассказ и новелла отождествляются. Так, исследователь В. П. Скобелев дает следующее определение: «Рассказ (новелла) представляет собой интенсивный тип организации художественного времени и пространства, предполагающий центростремительную собранность действия, в ходе которого осуществляется испытание, проверка героя или вообще какого-либо социально значимого явления с помощью одной или нескольких однородных ситуаций, так что читательское внимание сводится к решающим моментам в жизни действующего лица или явления в целом. Отсюда концентрированность сюжетно-композиционного единства, одноплановость речевого стиля и малый ... объем как результат этой концентрации» [5, с. 59].

Б. Томашевский упростил задачу, просто поставив знак равенства между новеллой и рассказом, заявив: рассказ – русский термин для новеллы. В отечественном литературоведении рассказ порой смешивается даже с очерком. Но упрощение таит опасность [2, с. 218].

Новелла — литературный жанр, форма небольшого по объему эпического повествования, сопоставимая с рассказом. <...> Новелла по своему объему сопоставляется с рассказом, а по своей структуре противопоставляется ему. Возможность такого противопоставления возникла при переходе к критическому реализму. <...> Новелла понималась как небольшое, очень насыщенное событиями, экономно о них рассказывающее повествование с четкой фабулой; ей чужда экстенсивность в изображении действительности и описательность; она крайне скупо изображает душу героя («подробности чувства»). В новелле должен быть отчетливый и неожиданный поворот, от которого действие сразу приходит к развязке. Новеллу понимали как строгий жанр, где не должно быть ни одного случайного компонента. В основе новеллы попросту мог лежать анекдот, но именно искусной строгостью своего построения новелла преобразовывала анекдотически мелкое содержание и придавала ему особую значительность и типичность в формах самой нетипичности, необыкновенности. <...> Как бы ни пользовались термином «новелла» в 19 в., теперь уже возникли основания для противопоставления новеллы просто рассказу, т. е. любому короткому повествованию без строгого построения».

Впервые значение определенного жанра повествовательного художественного творчества слово «новелла» получило в Италии, где уже в XIII в. существовали небольшие рассказы из обыденной жизни, иногда объединяемые в сборники. В XIV в. этот жанр литературы и самое его понятие утвердил Бокаччо в своем знаменитом «Декамероне»; отсюда этот термин, вместе с переводами или пересказами «Декамерона» и возникающими в связи с этим самостоятельными разработками жанра, переходит во все европейские литературы.

М.А. Петровский в «Морфологии новеллы» указывает на то, что новелла «требует особого, своего специфического сжатого интенсивного сюжета. Чистая форма замкнутого рассказа — это повествование об одном событии...» Сообразно с этим должны строиться композиция новеллы и ее изложение. Особенность композиции Петровский видит в сюжетности новеллы. Срединную часть сюжета занимает единое событие, которое имеет предваряющую часть, дающую смысловую подготовку событию, и

заключительную, дающую смысловое завершение событию. Особенности изложения новеллы в том, что рассказ ведется с большой степенью напряжения. Сюжетное напряжение в момент его наибольшей силы — затянутый узел новеллы; зачин его — завязка, разрешение напряжения — развязка, острый заключительный эффект, «технический термин новелльной композиции» [1, с. 117].

Короткий рассказ (новелла) был достаточно распространенной в Америке жанровой формой в первой половине XIX века. Рассказы (а печатались они, главным образом, в популярных журналах, что также не могло не сказаться на развитии жанра) были именно тем средством, благодаря которому некоторые самые характерные произведения лучших американских писателей получили одобрение публики. Форма короткого занимательного повествования стала типической для американской литературы. В этом жанре работал Эдгар Аллан По – мастер этого жанра, до сих пор непревзойденный; Генри Лонгфелло (Longfellow, Henry Wadsworth) и Натаниэль Готорн (Hawthorne, Nathaniel) придали ему очарование английской классики.

С 1819 года, когда Вашингтон Ирвинг опубликовал серию рассказов «Книга эскизов», новеллы или короткие рассказы занимают значительное место в творчестве всех американских прозаиков романтизма, кроме Купера. Новелла становится массовым журнальным жанром, но не имеет, впрочем, какой-либо ясной жанровой теории. Многие, пытавшиеся работать в этом жанре, «едва подзревали, что между романом и новеллой есть иная разница, кроме числа страниц» [3, с. 164]. Э. По поставил своей задачей исправить это положение. Его заслуга состоит в том, что он придал жанру новеллы законченность, создал ясную и четкую теорию, определив те черты, которые мы сегодня почитаем существенными при определении американской романтической новеллы. Свою теорию жанра По изложил в трех критических статьях о Готорне, опубликованных в 40-х годах XIX века и в статье «Философия творчества» в 1846 году.

Главным провозглашалось создание у читателя мощного эмоционального впечатления. «Основополагающим принципом для этого являлось правильное построение композиции произведения и подбор художественных средств, которые наилучшим способом служили бы созданию основного эффекта» [4, с. 234]. Это создаваемое в сознании читателя в кульминационный момент эмоциональное потрясение, которому служат все средства, находящиеся в арсенале художника, сам По называл «totality effect». По мысли По наступление эффекта должно совпадать с кульминационным моментом повествования. Вследствие чего неожиданные драматические развязки его произведений вызвали неизгладимое эмоциональное впечатление в сознании читателей. Основной целью автора становится при этом максимально возможное эмоциональное воздействие. Эта задача подчиняет себе все основные параметры произведения и весь арсенал художественных средств автора.

Во всем произведении также не должно быть ни единого слова, которое прямо или косвенно не вело бы к единой задуманной цели. Каждая деталь играет огромную роль и ни одной нельзя пренебрегать. Тонкая, едва заметная трещина на фасаде дома Ашеров символизирует собой тот едва зарождающийся процесс распада, окончившийся полным разрушением особняка (трещина сыграет в этом роковую роль). Во всех новеллах По сюжет строится движением вспять – от сердцевины основного задуманного эффекта. Автор, прежде всего, предопределяет финал рассказа, момент наивысшего напряжения, катастрофу или разрешение загадки, которое впоследствии свяжет и объединит предшествующие детали. Художник строит сюжет, группируя вокруг центра производные элементы повествования, постепенно связанные между собой.

Собирая и связывая воедино детали повествования, читатель приходит к тому конечному единству, заключающему в себе основной авторский замысел, который был для автора исходным пунктом построения рассказа. Во многих произведениях Э. По - кульминация завершает повествование, и писатель объясняет это тем, что достигнутое единство впечатления должно быть не нарушено, а, напротив, запечатлено в памяти читателя на самой высокой ноте. Причем, если начало и развитие действия изобилуют подробностями, то развязка выписана с предельной лаконичностью. Заключительные картины в рассказах По разворачиваются обычно в ускоренном темпе, способствуя наращиванию напряжения, и в финале происходит эмоциональный взрыв, который усиливает впечатление.

Список литературы

1. Американская литература со времен возникновения до 1920-х., в 3 т. М., 1963. Т. 2,3.
2. Дружников Ю. Жанр для XXI века. Новый журнал, Нью-Йорк. С. 218, 2000.
3. Ковалев Ю.В. Эдгар Аллан По, новеллист и поэт. Л., 1984.
4. Николокин А.Н. Американский романтизм и современность. М., 1968.
5. Скобелев В.П. Поэтика рассказа. Воронеж, 1982.