

Бесплатно

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
им. А. С. ПУШКИНА

899.962.1

Г-254

На правах рукописи.

М. ГВЕТАДЗЕ

№426

НОВЕЛЛА В СОВРЕМЕННОЙ ГРУЗИНСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени кандидата
филологических наук

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МЕЦНИЕРЕБА»

ТБИЛИСИ — 1965 г.

На правах рукописи.

899.962.1

М. ГВЕТАДZE

Г- 254

НОВЕЛЛА В СОВРЕМЕННОЙ ГРУЗИНСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени кандидата
филологических наук



ИЗДАТЕЛЬСТВО «МЕТЦИЕРЕБА»

ТБИЛИСИ — 1965 г.

899.962.1 | 426

Г-254 | Гветадзе, М.

Новелла в современной

(автореферат)

-426-

Защита состоялась в первой
половине марта 1965 года

Автор диссертационной работы «Новелла в современной грузинской литературе» ставит своей целью на материале анализа новелл выдающихся грузинских писателей — Нико Лордкипанидзе, Лео Киачели, Серго Клдиашвили, Михаила Джавахишвили и Константиэ Гамсахурдиа, установить характерные особенности грузинской новеллы и выявить некоторые закономерности ее развития.

Диссертация состоит из введения и шести глав.

Введение посвящается истории жанра новеллы. Здесь же дается краткий обзор истории изучения этого жанра и рассмотрены теоретические статьи по этому вопросу, опубликованные в грузинской прессе.

В первой главе представлен анализ новелл известного грузинского писателя Нико Лордкипанидзе «Женщина в колынке», «Старики», «Феодалы», «Епископ на охоте» и др.

Вторая глава посвящена анализу новелл Серго Клдиашвили. Особое внимание уделяется циклу «Сванские новеллы», новеллам «Осенний дождь», «Озорные мальчишки» и др.

Третья глава посвящена анализу новелл Михаила Джавахишвили «Чанчура», «Женитьба Курки», «Сапожник Габо» и др.

В четвертой главе рассмотрены новеллы Константиэ Гамсахурдиа, «Колокола в бурю», «Порцелан», «Табу» и др.

Пятая глава содержит анализ новелл Лео Киачели «Княгиня Майя», «Алмагир Кибулан», «История двух строчек» и др.

В заключительной, шестой главе диссертации представлены выводы, полученные на основе обобщения наблюдений.

I

О новелле, как о жанре, много написано и сказано, несмотря на это, споры по данному вопросу продолжаются до сих пор. И все-таки, многие исследователи сходятся на том, что новелле присуща краткость, единство действия, сравнительно малое количество действующих лиц. Однако, все выше перечисленное может относиться и к рассказу. Рас-

сказ может быть краток, и он действительно краток по сравнению с романом, может оказаться, что и в рассказе нет параллельного действия, большого числа действующих лиц. Так в чем же состоит специфика новеллы? Поиски в этом направлении приводят нас к вопросу о том, существует ли новелла вообще или понятие новеллы адекватно рассказу. Большинство исследователей отвечают на этот вопрос положительно: новелла существует, а раз она существует, надо определить черты, присущие именно ей.

Возникновение новеллы относят к XIII—XIV веку, началу итальянского ренессанса. Название *novella* итальянского происхождения. Так назывались маленькие назидательные рассказы, в которых народ отображал свое отношение к жизни, высмеивал пороки или просто рассказывал о драматических происшествиях. Аналогичного характера были французские фавлио, немецкие шванки. Позднее стали известны имена новеллистов—Бокаччо, Мазуччо, Страпарола, Саккети и другие, которые представляют гордость итальянской литературы. Их новеллы вышли далеко за пределы Италии и увлекали воображение немецких, французских, английских или испанских писателей. Как известно, Шекспир многие сюжеты позаимствовал у итальянских новеллистов. Так новелла вышла на широкую литературную арену. Конечно, в дальнейшем она меняла облик, приобрела более четкие очертания, служила разным идеям, разным литературным течениям. Своеобразное развитие получила новелла в веризме. Поначалу это были маленькие зарисовки, эскизы, позднее — сложившиеся новеллы с акцентуацией психологизма. Большое распространение получила импрессионистическая новелла, оказавшаяся наилучшей прозаической формой для выявления мировоззрения импрессионистов. Большую социальную миссию выполняла реалистическая новелла. С течением времени менялось содержание новелл, их пафос, манера исполнения, однако, несмотря на это, сохранялись общие черты, сближавшие их друг с другом.

Как известно, Гете в разговоре с Эккерманом определил новеллу как одно «необычайное происшествие». Это определение получило широкое распространение.

Многое внесли в определение новеллы немецкие романтики. Шлегель считал, что новелла должна заинтересовывать, и отождествлял ее с анекдотами. По мнению Тика, эффективным элементом новеллы является неожиданность, но она должна вытекать из естественных обстоятельств. («Литературная теория немецкого романтизма» под редакцией проф. Берковского, Л., 1934).

Широко известна «Соколиная теория» Пауля Гейзе. (Название теории от разбора одной из новелл Бокаччо), в которой Гейзе требовал в новелле единства действия, остроту ситуаций.

Эдгар По решающим моментом в новелле признал единство эффекта. В предисловии к рассказам Готорна он писал: «Умелый художник построил рассказ. Если он понимает дело, он не воспроизводит рабски те события, которые хочет изобразить, но, тщательно обдумав какой-нибудь основной эффект, изображает затем такого рода события или комбинирует такого рода перипетии, которые лучше всего могут содействовать выявлению этого эффекта... во всем произведении не должно быть ни одного слова, прямо или косвенно не относящегося к заранее выбранному рисунку. Благодаря употребленным приемам, соответственно усилиям и умелости художника, картина, наконец, законченная, вызывает в человеке, обладающем достаточным художественным чутьем, чувство полного удовлетворения. Центральная мысль представлена во всей своей целокупности, потому, что никакая посторонняя струя не вмешалась в нее. Такого результата роман никогда не может достичь»¹.

Итак, определенная часть авторитетов того мнения, что новелла в своей сущности содержит что-то новое. Во всяком случае, привычное и повседневное в ней должно быть увидено в новом освещении. Все это нужно для единства эффекта, и лишь этим путем возможно заинтересовать читателя. Ряд исследователей, в том числе М. Петровский, Б. Эйхенбаум, считали, что одной из специфических сторон новеллы является неожиданный, эффективный конец. В литературоведении такой взгляд был оценен, как формализм. Зачастую попытки этих исследователей, например, М. Петровского, А. Реформаторского и других, найти узаконенные нормы конструкции и архитектоники новеллы, действительно, были формалистическими, но справедливость требует отметить, что, рассуждая о концовке новеллы, не все впадали в догматизм и не требовали неожиданного конца для всех новелл. Б. Эйхенбаум, например, писал: «По самому своему существу новелла, как и анекдот, накапливает весь свой вес к концу. Как метательный снаряд, брошенный с аэроплана, она должна стремительно лететь книзу, чтобы со всей силой ударить своим острием в нужную точку. Конечно, я говорю в данном случае о новелле сюжетного типа, оставляя в стороне характерную, например, для русской литературы новеллу

¹ Цитата по Б. Эйхенбауму «О Гете и теория новеллы» «Звезда». 1925. № 6 стр. 292.

— очерк или новеллу — сказ» (Б. Эйхенбаум, «О'Генри и теория новеллы»).

Виктор Шкловский не разделяет этого мнения, считая, что существует много новелл, концовки которых не сенсационны. Несмотря на это, он находит общее между новеллой и анекдотом и думает, что новелла, как самостоятельный жанр, произошла от анекдота. Шкловский думает, что ранние новеллы основаны на неожиданных историях и содержат в себе зротические моменты. Он ссылается на Гете, который требовал от новеллы особенной ситуации, и на Шлегеля, который сближал новеллу с анекдотом. По мнению Шкловского, ранние новеллы, как и авантюристический роман, характеризуются быстрой сменой явлений и обстоятельств. Это касается новелл т. н. «сюжетного типа», когда автор не присутствует в новелле как рассказчик. Иное дело, когда на передний план в новелле выдвигается личность автора — тогда организационная сила композиции принадлежит рассказчику. (В. Шкловский, «Художественная проза, размышления и разборы» М., 1959). Надо отметить, что аналогичная мысль высказана и Б. Эйхенбаумом.

Вообще отношение искусства к характеру героя изменчиво. Тот же Шкловский считает, что ранние новеллы вообще не уделяют внимания характеру героев, эти события интересны сами по себе. Позднее новеллисты уже много внимания уделяют психологическим моментам. Это соображение логически дополняет мысль Д. Тимофеева о том, что новелла — это один момент из жизни человека, тогда как в романе изображена целая жизнь. Приблизительно такую же мысль высказывал еще Белинский. Эта мысль нашла сторонника в лице современного исследователя И. Евентова, но против нее выступил другой исследователь А. Соскин.

Как мы видим, для целого ряда исследователей новелла, как жанр, существует, и они исследуют ряд вопросов, связанных с ней. Однако есть и «противники» новеллы, которые отождествляют ее с рассказом. Вот, например, что пишет К. Паустовский: «Все качества новеллы — это те же качества, которые присущи и рассказу, и повести, и роману. Особой специфики новеллы, на мой взгляд, не существует». Но в той же статье уважаемый писатель впадает в противоречие, когда пишет: «Все, что можно сказать о новелле, по существу, то же самое, что можно сказать о прозе, о любом романе, повести и рассказе, от которого новелла отличается только своей краткостью и быстротой развития действия». (К. Паустовский «О новелле», «Литературная учеба», 1940 № 3). Значит, ставить знак равенства между новеллой и рассказом нецелесообразно. Паустовский считает, что для того, чтобы заключить в сжа-

тую форму большое содержание, необходимо проявить «скупость». В статье «О новелле» Паустовский пишет: «Новелла должна быть скупа, в ней должно быть тесно словам, но слова должны быть ясными и выразительными». Несмотря на то, что Паустовский в принципе отрицает новеллу, он все-таки подчеркивает ее специфические стороны: «краткость», «быстроту развития действия», «скупость». Возникает вопрос, что за категория «скупость», которую часто требуют от новеллы, не подразумевается ли здесь малый объем новеллы. Конечно, нет. Блистательный новелист Эрнест Хемингуэй писал «Я всегда стараюсь писать по методу айсберга. Семь восьмых его скрыто под водой, только восьмая часть на виду. Все, что знаешь, можно опустить — от этого твой айсберг станет только крепче. Просто эта часть скрыта под водой. Если же писатель опускает что-нибудь по незнанию, в рассказе будет провал»¹.

Это значит, что в новелле должно быть многое сказано в малом объеме. Потому должна быть новелла «скупой», потому надо отобрать самое важное, самое характерное, так, чтобы читатель подошел к большому предмету без больших описаний. Именно потому писал А. Толстой, что малая форма не освобождает от большого содержания. Тот же К. Паустовский пишет: «Самая действенная, самая потрясающая проза — это проза сжатая; из нее исключено все лишнее, все, что можно не сказать, и оставлено лишь то, что сказать совершенно необходимо.

Но для того, чтобы писать сжато, надо то, о чем пишешь, знать настолько полно и точно, чтобы без труда отобрать самое интересное и значительное, не растворяя повествования водой излишних подробностей»².

Существует несколько попыток классификации новеллы. Так, например, современный исследователь Н. Степанов, выделяет три типа новеллы, как основные. Это:

1. Романтичная новелла сюжетно-психологического типа (Мериме, Пушкин).
2. Новелла реалистическая и натуралистическая (Чехов, Мопассан).
3. Авантюристическая, сюжетно-заостренная новелла (О'Генри, Частертон, Конан Дойль).

Степанов пишет: «Новеллы «вообще» нет. Есть новеллы определенного исторического периода, выражающие конкретные особенности идеологии разных классовых групп. Есть

² «Иностранная литература». 1962 № 1 стр. 217.

³ К. Паустовский, «Поэзия прозы». «Знамя» 1953, № 9, стр. 172.

новеллы разных жанров: авантюристические, психологические, дидактические, юмористические и т. д. Эту классификацию можно продолжать, детализировать и уточнять еще очень и очень во многом»⁴.

Надо отметить, что в данном случае смешаны категории жанра и содержания. Это то же самое, что сказать, что не существует романа «вообще», существует роман психологический, авантюристический, исторический и т. д. Разве же это противоречит мысли о том, что роман «вообще» существует? Когда мы говорим о том, что существует психологическая новелла, юмористическая новелла и т. д., это еще раз убеждает нас как раз в том, что новелла «вообще» существует.

Возникновение малых прозаических форм старается объяснить В. Белинский. Он пишет: «Мы люди деловые, мы беспрестранно суетимся, хлопочем, мы дорожим временем, нам некогда читать больших и длинных книг, словом нам нужна повесть. Жизнь наша современная слишком разнообразна, многосложна, дробна: мы хотим, чтобы она отражалась в поэзии, как в граненном, угловатом хрустале, миллионы раз повторенная во всех возможных образах — и требуем повести. Есть события, есть случаи, которых, так сказать, не хватало бы на роман, но которые глубоки, которые в одном мгновении сосредотачивают столько жизни, сколько не изжить ее в века: повесть ловит их и заключает в свои тесные рамки. Краткая и быстрая, легкая и глубокая вместе, она перелетает с предмета на предмет, дробит жизнь по мелочам и вырывает листки из великой книги этой жизни. Соедините эти листки под один переплет — и какая обширная книга, какой обширный роман, какая многосложная поэма составила бы из них»⁵.

Конечно, невозможно объяснить появление малых форм прозы, в том числе и новеллы, лишь занятостью людей, в других же отношениях определение Белинского очень интересно.

Интересно, какими путями развивалась новелла в Грузии.

Как известно, фольклористичная форма ранних новелл, касающихся животного мира, использовалась восходящей буржуазией для борьбы с феодальной идеологией. В лице животных высмеивались рацыри, духовенство, феодалы. Наряду с баснями развивалась форма маленьких устных рассказов, где народ уже не маскировал героев басей. Такими были

французские фаблю, немецкий шванк, итальянское новеллино. Отсюда и произошла новелла.

Если примем во внимание, что ранняя новелла имеет связь с баснями, то первым оригинальным сборником грузинских новелл можно считать «Мудрость вымысла» Сулхана Саба Орбелиани (Несмотря на вставные эпизоды типа новелл в «Житии Григория Хандзтели» Мерчуле, еще в X веке). Архитектоника этого произведения аналогична со сборниками персидских новелл «Килила и Дамана», арабских сказок «Тысяча и одна ночь»; по такой же системе построен «Декамерон» Бокаччо.

Если «Мудрость вымысла» можно признать сборником новелл, надо отметить, что почти до второй половины XIX века новелла не появляется в грузинской литературе. И во второй половине XIX века мало таких произведений, которые безоговорочно можно отнести к жанру новеллы. Позднее характер сформировавшихся новелл носит «Русалка» Н. Ломоури, «Озеро Палиастоми» Е. Ниношвили, «Лезгинка Тины», «Гвания погибла», «Лурджа Магданы» Эк. Габашвили.

Настоящий расцвет новеллы в грузинской литературе связан с именами Шио Арагвиспирели, Чола Ломтатидзе, Нико Лортикванидзе. Новелла самое большое распространение получила в современной грузинской литературе. Поэтому и литературоведческая работа вокруг новеллы, в основном, протекает в современной литературе.

Бесспорно, интересной была дискуссия, развернутая вокруг новеллы на страницах «Литературули газеты» (Литературная газета) в 1934 году. Интересные соображения высказали грузинские литературоведы и писатели. Так например, В. Котетишвили намного отодвинул время возникновения новеллы. По его мнению, новелла возникла в древности, в эпоху историко-демотических романов в Египте. Разделяя мнение некоторых ученых, Котетишвили признает родиной новеллы Восток, а не Запад. Котетишвили, как и другие исследователи (Роде, Веселовский), считает невозможным представить новеллу эмбрионом романа.

Г. Натрошвили, наоборот, думает, что связанные новеллы были предшественниками современного романа.

К. Гамсахурдиа считает, что новелла связана с мифом. Дискуссия о новеле в 1934 году была интересной и актуальной.

Многие современные исследователи посвятили свои работы отдельным новеллистам. Среди них С. Чилая, Д. Бенашвили, Ш. Радиани, Б. Жгенти, В. Цискаридзе. Ал. Глonti свой фундаментальный труд посвятил грузинской фольклорной новелле.

⁴ Н. Степанов «Техника новеллы». «Знамя», 1950, № 4 стр. 26.

⁵ В. Белинский. Собран. сочинений в III томах. т. 1 М. 1948, стр. 112—113.

Почти все исследователи сошлись в том, что и грузинская новелла не была свободна от влияния импрессионизма в десятих и двадцатых годах, но в основном она осталась верна реализму.

II

Нико Лордкипанидзе на литературное поприще вступил в начале XX века. В этот период в грузинскую литературу входили новые жанры, образы, настроения. Грузинская литература заинтересовалась новеллами, эскизами, миниатюрами. И хотя были и литературные влияния, а иногда просто слабые произведения, в этот период трудно найти писателя, который не интересовался бы судьбой Родины, социальными вопросами.

Патриотизм и большая гуманность были главным нервом творчества Н. Лордкипанидзе. И хотя многие из ранних новелл и миниатюр Лордкипанидзе носят чисто эстетический характер и не затрагивают больших проблем, уже в ранних произведениях встречаются такие, которые характерны для Лордкипанидзе постановкой вопроса, манерой письма. Такова, например, новелла «В тени лунной ночи».

Интересно по архитектонике произведение Н. Лордкипанидзе «Без паруса». В этом произведении фигурируют найденные письма. Как известно, в новеллах часто встречается литературная мистификация — передача чужого рассказа, опубликование будто бы чужих писем или дневников и т. д. Существует даже теория Флешенберга, который считал, что специфика новеллы основана именно на фикции. Несмотря на это, «Без паруса» трудно причислить к жанру новеллы, хотя в нем многое можно найти от новеллы, многое в этом произведении увидено глазами новеллиста.

Многие новеллы и миниатюры Лордкипанидзе, написанные в десятые годы, носят ярко выраженный импрессионистический характер («Звон», «Печальная картина», «Ребенок», «Шахматы» и др.), хотя наряду с этими новеллами создаются реалистические произведения «Ради Очага», «На свидание», романтическая новелла «Рыцарь». В этот же период появляется «Письмо», навеянное известным стихотворением Апухтина. Такой разноречивой в интересах, такое разнообразие красок свидетельствует о том, что автор находится еще в поисках истины. В эпиграфе к одному из произведений этого периода Н. Лордкипанидзе пишет: «Главной целью я преследовал создание настроения — с помощью слова достигнуть музыки».

В грузинской литературе такой опыт редкость. Поэтому будет и много ошибок, и неловкость»⁶.

Лордкипанидзе старался осуществить свой замысел в миниатюре «Звон», в новелле «Вальс «Невозвратимое время». Последняя новелла вся построена на диалоге, ни одно слово в ней не принадлежит автору. Лакогичные фразы как будто передают ритм вальса. Часто Лордкипанидзе обращается к форме легенды и сказки и хотя еврейские, египетские, и прочие легенды и сказки довольно часто встречаются в творчестве Лордкипанидзе, не они определяют творческий профиль писателя. Несмотря на то, что в этих легендах заключена благородная и чистая мысль, часто они грешат излишней риторикой, научностью, дидактикой. Положения не изменяет приподнятый лирический тон, в котором они написаны. Конечно, никто не может отрицать такую литературу — у нее свой вес и своя ценность. Но такая литература не является стихией Лордкипанидзе. Н. Лордкипанидзе дорог нам как автор «Феодалов», «Женщины в косынке», «Трагедии без горя». Это и есть истинное призвание писателя — отображать в своем творчестве то, что возросло на родной почве, то, с чем он великолепно знаком, то, что ранее беспокоило грузина.

Высока культура речи у Н. Лордкипанидзе. Часто меняется тон повествования, соответственно тому, что рассказывает автором. С легким юмором написана новелла «Бурдюк» из жизни Имеретии. Никаких звуковых ассоциаций, никакой высокопарности. В стиле народного предания написана новелла «Богатырь». Совсем по-иному звучит серия новелл «Панихида». Каждый рассказ в этой серии — воплощение пессимизма. По мнению автора, человек — ничтожество по сравнению со стихией, он гибнет в схватке с нею, и то, что он мыслит, чувствует, любит, еще более подчеркивает трагизм бытия. Но и в этой серии новелл есть новелла, поражающая своим реализмом, зорким зрением художника. Эта новелла «Житье Соломики».

В новеллах «Саба» и «Свадьба» весь акцент перенесен на показ характеров героев произведений. Здесь не показано становление характеров, характеры даны в стабильном состоянии.

К традиционным новеллам относятся новеллы Лордкипанидзе «Три пятака», «Англичанин», «Сельский учитель», «Чардаш».

В двадцатых годах мужает Н. Лордкипанидзе — реалист и на задний план отходит Лордкипанидзе — импрессионист.

⁶ Н. Лордкипанидзе. Полное собрание сочинений т. 1, Тб, 1958 ст. 434.

хотя в его творчестве все еще чувствуются рецидивы импрессионизма. Именно в этот период создается великолепная новелла «Трагедия без героя». Эта новелла написана с большим гуманизмом, и остается одной из лучших в грузинской литературе. В этот период Лордкипанидзе создает несколько новелл на социальную тему. Среди них «Ученик», «Счастье». В этот же период написана одна из блестящих новелл Н. Лордкипанидзе «Женщина в косынке». Несмотря на то, что новелла реалистична, несмотря на то, что в ней с большой правдивостью обрисован образ грузинской крестьянки, здесь мы встречаемся и с Лордкипанидзе — импрессионистом, — многое увидено его глазами. В новелле во весь рост встает автор — великолепный мастер слова, блестящий рассказчик, гуманный человек.

К числу сильных новелл относятся «Епископ на охоте», «Феодалы», серия новелл «Разрушенные гнезда». Особенно надо отметить новеллу «Старики».

Мы не можем обойти молчанием и новеллу «Ваятель», как произведение, написанное о советской действительности, хотя оно выходит за рамки новеллы и приближается к рассказу. Если художники и люди искусства в ранних произведениях Лордкипанидзе находились в плену пессимизма и цинизма, то в «Ваятеле» наглядно показано, что биография художника в наше время — есть олицетворение заботы государства о молодых дарованиях.

Н. Лордкипанидзе, как писатель, прошел длинный и трудный путь. Несмотря на то, что ему не было чуждо влияние импрессионизма в некоторых периодах творчества, в основном он всегда оставался большим реалистом. Н. Лордкипанидзе по призванию поэт. Его стремление к музыкальности, приподнятый тон повествования подтверждают это. Именно тут следует искать корни его увлечения формой романтических легенд и сказок, хотя его творческая индивидуальность с наибольшей силой проявилась в другой сфере — в реалистических новеллах, таких, как «Женщина в косынке», «Старики» и др.

Большая заслуга принадлежит Н. Лордкипанидзе в обогащении речевой ткани произведения. Он замечательно владеет внутренним ритмом произведения, и этим объясняется то явление, что места излишние, с точки зрения композиции, не заметны и не отделяются от основного костяка сюжета.

Н. Лордкипанидзе с наибольшей полнотой проявил себя, как художник, в новеллах. История грузинской новеллы тесно переплетается с именем Лордкипанидзе, так как после Ш. Арагвиспирели именно он утверждает этот жанр в грузинской литературе.

III

С тех пор, как Лордкипанидзе написал последнюю новеллу, прошло немало времени. Многие изменилось в художественном мышлении. Новеллисты стараются достичь предельной лаконичности, самые высокопарные слова говорятся вскользь, как будто нечаяно. Многие должны домыслить читатель.

Среди мастеров советской новеллы видное место занимает Серго Клдиашвили. Его творчество — это творчество много знающего, умудренного опытом писателя. Клдиашвили — прекрасный рассказчик, который всегда умеет завладеть вниманием читателя.

В начале своего творческого пути С. Клдиашвили отдал дань декаденству, но вскоре отошел от него и твердо стал на позиции реализма.

Надо отметить, что ранние произведения, в которых можно было заметить элементы декаденства, автор впоследствии не включил ни в один из своих сборников. Творчество Клдиашвили привлекает нас своей монолитностью и принципиальностью.

Проза С. Клдиашвили поэтична. Это хорошо чувствуется в новелле «На проселочной дороге в Грузии», лирична также новелла «Озорные мыльчишки».

Надо отметить, что настроение часто порождает новеллу, (во всяком случае, в новелле оно более ощутимо, чем в других прозаических произведениях). И именно этот момент сближает новеллу со стихотворением. Конечно, это не значит, что каждая новелла должна быть возвышенной, написанной в лирических тонах и т. д. Просто новелла дает больше возможности для передачи настроения.

К лучшим новеллам С. Клдиашвили относится новелла «Осенний дождь». Эта новелла — замечательный пример того, как за простотой повествования скрывается большое чувство и нежность.

Искусственен конфликт в новелле «Меги». Слаба новелла «Зуриа», хотя она написана на тему Отечественной войны.

Новелла «Темной ночью» тоже написана на тему Отечественной войны. Эта новелла убеждает нас в том, что рассмотрение вопроса под оригинальным углом зрения всегда эффективно, если оно имеет соответствующее художественное воплощение. В новелле не показан фронт, но мы остро ощущаем атмосферу войны и в зарисовке тыла. Отечественной войне посвящена и новелла «Возвращение».

Сатирический характер носят новеллы Клдиашвили «Абесалом, бывший дьяк», «Страсти Сардиона Шошиа», «Жизнь маленького человека», «Без вины виноватый». Здесь часто встречаются комические ситуации. Комическое в дан-

ном случае базируется на контрастах — бывший дьяк становится духанщиком, верующий становится членом общества неверующих и т. д. Многие в этих новеллах от анекдота. Как известно, Шлегель первоисточником новеллы считал анекдот.

Среди новелл С. Клдиашвили своей колоритностью и пластикой рисунка выделяется новелла «Город в ущелье». Традиционный характер носит новелла «Тайна апреля».

Читая новеллы С. Клдиашвили, читатель никогда не становится жертвой сухой дидактики. Основную мысль читатель усваивает подсознательно, и этого писатель достигает при помощи большого художественного мастерства.

Отдельную страницу в творчестве С. Клдиашвили представляют «Сванские новеллы» — «Властелин Лашхети», «Халде», «Ужгул» и др.

Героиня «Сванских новелл» потребовала иного звучания, и тон рассказчика заметно меняется — становится возвышенным и вместе с тем эпическим по сравнению с бытовыми новеллами. Однако Клдиашвили не изменяет своему основному принципу: наблюдательность, многозначительность деталей, вновь остаются обязательными компонентами в новеллах.

Традиции старой Сванетии описаны в новелле «Мурзакан», изменение же этих традиций в наше время показано в новелле «Враги».

В «Сванских новеллах» С. Клдиашвили широкими, яркими мазками обрисовал Сванетию. Для него Сванетия не экзотический край. Этот край гор и свободолюбия бесконечно дорог писателю. Он хорошо знаком с его обычаями, природой, и, что главное — он его любит.

«Сванские новеллы» — выделяются также остротой ситуации, что в свое время отметил В. Гольцев, сравнивая С. Клдиашвили с Проспером Мериме (В. Гольцев, «Литературно-критические статьи» Тб., 1957).

Новеллы С. Клдиашвили — еще одна вдохновенная страница в истории грузинской новеллы.

IV

Развитие и совершенствование грузинской реалистической новеллы тесно связано с именем Мих. Джавахишвили. Для большинства новелл Джавахишвили характерны специфические черты: сравнительно малое количество действующих лиц, часто странный случай в основе сюжета, акцент на конце новеллы. Очевидно, это неспроста, так как в романе Джавахишвили «Гиви Шадури» читаем: «Вы, конечно, знаете лучше меня, что рассказ в первую очередь должен сжать»

содержать происшествие. Все остальное просто украшения, как нарядное платье, одетое на более прекрасное тело».

Кроме того, рассказ как стрела должен прямо направляться к цели. Вы и то знаете, что удачное начало, заголовок и конец, — это уже полпобеды¹.

Надо отметить, что, действительно, начало и конец новеллы часто впечатляют. (Мы имеем в виду не неожиданную концовку, а вообще конец новеллы, это оправдано психологически). Но для того, чтобы новелла была сильной, она должна быть целиком написана кистью мастера. Надо отметить, что М. Джавахишвили всегда придерживается этого принципа — его новеллы оставляют впечатление монолитности, все части новелл исполнены с одинаковой силой. Такой представляется и новелла «Чанчура». Без всякой экспозиции мы попадаем прямо в гущу событий, и уже с первых строчек новеллы перед нами вырисовывается образ Чанчура, жалкого, бездомного, нищего, неполноценного человека, жизнь которого показана на фоне базара. Местами новелла достигает настоящей кинематографичности.

М. Джавахишвили не раз упрекали в том, что он выбрал героями своих новелл психопатологических личностей («Чанчура», «Женитьба Курки», «Сапожник Габо»). Это обстоятельство в основном не имеет решающего значения, главное — тот пафос, которым проникнуты эти новеллы. Разве в свое время Достоевскому не ставили в вину то обстоятельство, что обыкновенно в его произведениях рисовалась жизнь маленького человека на фоне преступления, смерти и других подобных случаев, которые были вызваны почти патологически обостренным самолюбием ущемленных и обруганных героев. Но разве того же Достоевского не встретили с восторгом Белинский, Добролюбов, Писарев и другие, которые увидели в нем прежде всего человека, проникнутого глубоким сочувствием к маленькому человеку, бунтующего против ущемления человеческого достоинства.

В «Сапожнике Габо» социальная линия слаба. В основу новеллы положена странная история порочной страсти Габо. Характеры в новелле даны блестяще и написана она с истинным мастерством. Все-таки вызывает удивление, что в новелле акцентирована странность героя. Чем объяснить этот факт? Конечно, излишне причислить М. Джавахишвили к поклонникам психоаналитической школы, школы З. Фрейда. Очевидно, новелла «Сапожник Габо» — плод излишней наблюдательности писателя. М. Джавахишвили отмечал:

¹ М. Джавахишвили, Избранные произведения. т. III, тб., 1960, стр. 427.

«Наблюдательность в одно время я возвел в культ, и это очень помогло мне. Для прозаика она равняется крыльям, без нее не полететь». («Как я работаю»). Может быть, справедливо считать, что Габо, как и Курка, Чанчуря, — представители «дна» и, если Горький обрабатывал эту тему в русской литературе, то М. Джавахишвили ввел типаж «дна» в грузинскую литературу. Что — то общее между героями М. Джавахишвили и босьяками Горького, действительно, есть, но проводить какую-нибудь существенную параллель здесь нельзя. Нельзя потому, что у Горького показ «дна» был глубоко продуман и звучал как протест против существующего строя. («На дне», «Болесь» и др.). У Джавахишвили же он носит случайный характер, не имеет острого социального звучания. Конечно, сами по себе эти новеллы поднимают нас против несправедливости, заставляют жалеть кого-то и т. д. Но герои Джавахишвили страдают большей частью не от социальной несправедливости, а, в первую очередь, от собственной неполноценности.

Новелла «Эка» лиричностью, острым сюжетом и мягкостью красок напоминает замечательную новеллу Бунина «Темные аллеи».

Новелла «Награда» навеяна впечатлениями революции 1905 года.

Новелла «Женитьба Курки» своей тематикой связана с «Сапожником Габо», «Чанчуря». В центре новеллы Курка — жалкий, несчастный человек, который остро травмирован изменой жены, становится посмешищем толпы и превращается в бродягу. В новелле подняты моральные вопросы, писатель выступает против бесчеловечности и тупости толпы.

Вопросы морали поставлены также в новелле «Чертов камень», «Бирюк». На первый взгляд, это произведение по своему объему выходит из рамок новеллы и приближается к рассказу, но это все-таки новелла. Всякий другой план стерт. Действие драматически нарастает, и неизгладимое впечатление оставляет трагедия Павле, разразившаяся на фоне природы. Новелла говорит: не надо отделяться от людей, от общества, в одиночку человеку не справиться со стихией.

Новелла «Мститель» традиционна по конструкции, она построена на традиционном треугольнике. Но эта новелла, как и новелла «Девять девушек», не стоит на должной высоте в смысле художественного мастерства.

Надо отметить одну характерную черту Джавахишвили как художника: странные, непосредственные истории легли в основу его многих новелл и рассказов; таковы, например: «История пяти», «Золотой зуб» и т. д. Но все необычное преподнесено в таких реалистических тонах, так убедительно, писа-

тель создает такой реалистический антураж, что мы вполне верим в действительность ситуаций. Вместе с тем, все это возведено в ранг истинного искусства.

И все-таки «История пяти», на наш взгляд, появилась как стремление создать, в первую очередь, специальную композицию, для сборника новелл. Впечатляюще написаны новеллы «Кбача запоздал», «Два приговора», но неизгладимое впечатление оставляет новелла М. Джавахишвили «Правдивый Абдула».

Мы не можем согласиться с проф. Д. Бениашвили, который считает новеллу Джавахишвили «Обольститель» этическим и эстетическим поражением писателя. Эта новелла мажорного звучания, в ней мастерски использованы диалоги, красноречиво обрисован типаж. Правда, в ней рассказана не совсем обыкновенная история, но рассказана она с большим темпераментом и мастерством.

Какой бы темы на касался Джавахишвили, можно с уверенностью сказать, что она всегда раскрыта в реалистическом аспекте. Для М. Джавахишвили, как писателя, характерна большая наблюдательность. Манера письма Джавахишвили лаконична, тон повествования эпический, почти однообразный. У Джавахишвили редко встречаются лирические отступления и метафорическое мышление, что так характерно для большинства грузинских новеллистов. В этом отношении Джавахишвили оригинален на фоне грузинских прозаиков, для большинства которых проза вообще, а новелла в частности, является путем выявления поэтической потенции.

V

Свои первые новеллы К. Гамсахурдиа написал под влиянием экспрессионизма. Интересно признание самого писателя: «Если вернуться к моим декадентским грехам, я должен заявить, что по натуре и писательскому темпераменту я никогда не был декадентом»⁸. И все же первые новеллы «Часы», «Встреча с мертвецом» характерны для декадентской литературы по мировоззрению и по форме.

Не свободна от этих черт и новелла «Колокола в бурю», блестящая по своему мастерству, написанная с подлинным поэтическим вдохновением. Проф. Ак. Гацерелиа справедливо именует К. Гамсахурдиа лириком.

В центре новеллы «Колокола в бурю» стоит звонарь Окропир, одинокий маленький человек, потерявший в новое время свои социальные функции. У Окропира нет прошлого, нет

⁸ К. Гамсахурдиа, Избранные произведения, т. II, 1959, стр. 816.

будущего. Он стар и никчем, у него осталось только его своеобразное творчество — он непровзойденный мастер звонить в колокола. И вот однажды, в бурю, охмелевший Окропир поднимается в старую церковную башню и начинает звонить. Буря рушит башню, погибает звонарь, умерший в экстазе вдохновения.

Неизгладимое впечатление оставляет описание звона колоколов. Несмотря на глубокую лиричность новеллы, на ее поэтическое воплощение и романтическую приподнятость, в ней встречаются места, которые характерны для традиционной реалистической прозы. Так, например, сцена в трактире своей манерой исполнения напоминает фламандскую школу живописи. Очевидно, потому считает проф. С. Чилая, что Гамсахурдиа в некоторых новеллах «примирил модернистический и реалистический стиль».

Новелла «Порцелан» отдает дань модернистической прозе. В ней с позиции декаденства решается проблема прекрасного.

Новелла «Лиль» традиционна по конструкции, построена на пикантном происшествии. В свое время литературная критика (проф. Г. Джигладзе) отметила сходство этой новеллы с одной из новелл Мопассана, и хотя, может быть «Лиль» и имеет литературные источники, многие места в ней, конечно, написаны под живым впечатлением.

В новелле «Коса Гаху» уже чувствуется влияние реализма. Эта новелла отличается своей конструкцией от предыдущих новелл Гамсахурдиа. В ней есть и лирические отступления, и вставки, но ничем не разрушается «единство впечатления» и драматическая история Косы Гаху. Реалистический почерк автора в первую очередь ощущается в создании типажа. С большим мастерством созданы образы Тагу Самугия и Косы Гаху. На наш взгляд, лучше было бы немного сократить линию Тагу Самугия в новелле, от этого новелла стала бы более динамичной.

В новелле «Табу» Гамсахурдиа воплотил в художественных образах свое увлечение мифом. Этот факт был отмечен проф. Д. Бенашвили. Действительно, Гамсахурдиа придал почти магическое значение мифу, который действительно, представляет собой значительный фактор для искусства. В «Табу», конечно, чувствует большой художественный размах писателя, несмотря на ошибочность общей концепции.

Историческим прошлым Грузии навеяна новелла «История пятисот болнисцев».

Новелла «Большой Иосиф» выделяется в творчестве Гамсахурдиа своим реализмом. Рельефно дан в новелле образ главного героя.

Большая поэтическая потенция автора чувствуется также в новелле Гамсахурдиа «Хогаис Миндиа», где старинное предание, неоднократно использованное в грузинской литературе, нашло оригинальное воплощение.

Литература каждого народа имеет свой колорит, свои краски. В литературе всегда лучше проявляется национальный характер, те или иные качества народа, несмотря на то, что существуют таланты разной величины, писатели с разными стремлениями и мировоззрением — есть что-то общее, роднящее их. Конечно, есть писатели, которые в большей мере выявляют темперамент и дух народа. К счастливому числу таких писателей относится К. Гамсахурдиа. То поэтическое видение, которое характерно для его новелл, стремление к красоте, приподнятый романтический тон, характерны для грузинского народа. Многие увидено глазами грузинского человека не только в его новеллах, но и в романах, и в ошибочном, и в правильном освещении — речь идет о характере восприятия в художественном произведении.

VI

Первые новеллы Л. Киачели («Прошлое в будущем», «Сон и действительность») от литературы, а не от жизни. По конструкции эти новеллы традиционны.

Новелла «Дети греха» относится к первым новеллам Л. Киачели. В ней мы также встречаемся с определенными литературными традициями, но в новелле уже чувствуется диапазон писателя. Новелла порицает суеверие, но многое в ней все-таки спорно, обрисовано излишне темными тонами. Безусловно, прав проф. Ш. Радиани, который отмечал, что типаж «Детей греха» характерен для декадентской прозы. И хотя замечательная новелла Киачели «Алмагир Кибудан» как будто ничем не связана с анализируемой новеллой, мы думаем, что трагическая гибель «детей греха» послужила планом для финала новеллы «Алмагир Кибудан».

Маленькая новелла «Женщина» бичует обманчивость женской внешней привлекательности и решена уже в традиционном плане.

Иное дело новелла «Стефанэ». Это уже настоящий Лео Киачели, со своим собственным почерком и красками. Проф. С. Чилая считает, что главный герой новеллы Стефанэ мистичен, так как он дружит с глухонемым и сочиняет красивые истории, иногда изрекает сентенции, близкие к дуалистической философии. Надо отметить, что мистичного очень мало у Стефанэ. Он очень жизнерадостный человек и свою жизнь проводит в веселии и время препровождении. Однако, есть в

этой новелле несколько фраз, которые могут породить мысли о дуализме. И все же приписывать автору стремление к пропаганде ирреалистического, потустороннего мира излишне. Если уж говорить о мистике у Лео Киачели, то тогда надо коснуться новеллы «Колдун», в которой уродливый табунщик Тагу гипнотизирует красавицу Гаянэ и покоряет ее. И все же мистика слишком громкое слово для этой новеллы. Тагу не больше, чем обыкновенный гипнотезер. Аналогичная история рассказана Тургеневым в рассказе «Песнь о первой любви».

Как справедливо отмечал проф. С. Чилая, первые рассказы Лео Киачели, также как «Отец Окропир» и «Прошлое в будущем», продолжают реалистическую линию грузинской прозы, для них пока еще чуждо влияние декадентской школы. Мы добавим, что с точки зрения манеры повествования и образного мышления это можно отнести не только к вышеупомянутым рассказам. Почти все новеллы Киачели, даже такие, как «Я и мое два Я», которые в смысле идеи носят ярко выраженный декадентский характер, написаны в реалистической манере.

В новелле «Отец Окропир», хотя она и касается периода поражения революции 1905 года и затрагивает актуальные вопросы, явления раскрыты не в силу внутренних закономерностей, а описаны всего лишь поверхностно.

В обрисовках типажа преобладают внешние черты героев над внутренним анализом характеров. Принцип создания портрета в корне меняется в последующих новеллах. На лицо та же детализация, но она преподносится уже в изысканной форме, подмечено основное, специфичное.

Интересно написаны новеллы «Монах и ворон», «Надежды» и др.

Лео Киачели со временем увлекается психологическим анализом. Это хорошо видно в новеллах «История двух строчек», «Убийство на Кохта-горе». В первой новелле высказана довольно распространенная мысль — если нет боли, страдания, невозможно истинное творчество.

В новелле «Убийство на Кохта-горе» герой убивает любимую женщину, так как уверен, что не существует вечной любви и любимая когда-нибудь ему изменит. Очень многие маститые писатели, описывая убийство, объясняли его причины, часто говорили о том, что они порождены обстановкой, социальными условиями (Достоевский, «Преступление и наказание», Золя «Человек-зверь»). Психологический анализ Киачели повисает в воздухе, убийство воспринимается всего лишь как патологический акт.

В серию психологических новелл входит также новелла «Оскорбленный», традиционная новелла с неожиданной кон-

цовкой. В начале новеллы автор подчеркнуто ставит вопрос: в чем истина — в иллюзии или в реальности. В развязке новеллы выясняется истинное положение вещей.

В форму сказки облечены новеллы «Доля золота Сико», «Криманчули», в них в своеобразной форме преподносится фатальное. Как видим, круг интересов Киачели близок к увлечениям модернистской литературы, но художественное воплощение этих новелл всегда реалистично и этот момент обуславливает оригинальность Л. Киачели как художника.

Не только в творчестве Л. Киачели, но и во всей грузинской литературе, одной из замечательных новелл является «Княгиня Майя». Автор перенес драму стареющей красивой женщины на социальную основу и этим еще больше обострил ее. Новелла довольно длинна, но внутренне удивительно цельна и динамична, каждая строка в ней продумана и пережита. В новелле слышен единый ритм, звучание у новеллы подобно стихотворению, замечательно обрисована княгиня. Это так называемая «роковая женщина», с именем которой всегда связаны необыкновенные истории, из-за которой погибло несколько человек. Новелла впечатляет своей высокой художественностью, образностью, лаконичностью повествования.

Большая человеческая трагедия показана в новелле Киачели «Алмасгир Кибулан». Может быть, трагическая гибель отца и сына в этой новелле навеяна «Озером Палиа-стоми» Е. Ниношвили, но, поднятая в высший регистр искусства, у Киачели она звучит гораздо сильнее. В этой новелле Киачели использовал метод контраста — Алмасгир не чувствует приближения своей смерти, потому что у него начинаются галлюцинации. Он видит счастливого, улыбающегося живого сына — и сам умирает умиротворенным. Метод контраста часто встречается вообще в новеллах. Очень часто, для того чтобы больше подчеркнуть трагедию, ее рисуют на фоне благополучия, счастья. Мы не хотим сказать, что в «Алмасгир Кибулан» несчастье дается на фоне счастья, мы говорим о принципе контраста вообще. В грузинской литературе часто можно встретить новеллы, где рассказываемая история резко отличается от фона повествования. Так например, «Лезгинка Тины» Э. Габашвили, «Фати» Ал. Казбеги, «Давид» Ч. Ломтатидзе и др.

Метод контраста часто встречается у Киачели, можно назвать новеллы «Надежда», «Ложь и правда», «Криманчули», «Женщина» и др.

В специальной литературе (Г. Натрошвили) новелла «Закрытое представление» причислялась к числу декадентских новелл Киачели. В ней, конечно, есть некоторый пес-

символизм, но этого еще мало, чтобы причислить ее к декадентской литературе. Интересна архитектоника новеллы. Надо отметить, что рассказ ведется в сугубо реалистической манере, что и на сей раз не дает нам возможности причислить эту новеллу к числу декадентских произведений.

Благородные идеи современности, героическое прошлое грузинского народа отображены в новеллах «Отец и сын», «Предшественники», «Брат и сестра», «Невидимка», «История куска хлеба» и др.

Интересно одно обстоятельство: если более или менее декадентские настроения и проникали в новеллы Киачели, большие полотна этого писателя надежно защищены от такой опасности. А ведь романы Киачели, начиная с «Таризла Голуа», кончая «Человеком гор», в основном, создавались параллельно с вышеупомянутыми новеллами. И как резко бросается в глаза разница между ними.

Вместе с тем, если мы ходим познакомиться с Киачели — лириком, нам надо прочитать его новеллы. Как видно, новелла больше устраивает автора для передачи настроений, а его романы, как большая часть романов вообще, в основном сохраняют черты эпоса.

VII

Для определения особенностей литературы той или иной страны имеют значение многие факторы, то, что для других может быть лишь экзотикой, для той или иной литературы есть бытовое и повседневное. Конечно, в условиях современной цивилизации знаки различия уменьшаются до минимума, но бесспорными остаются такие условия, которые не передают своих особенностей другим литературам. Таковы географические условия, темперамент народа и т. д. Знаменательно, что у народа такой древней культуры, как грузинская, если не считать «Мученичества Шушаники» (V век) «Жития Григола Хандзтели» (X век) и «Мудрости вымысла» Сулхана Сабы Орбелиани (XVIII век), настоящей, высокохудожественной прозы до XIX века и не было, а отдельные агиографические произведения впечатляли в первую очередь, своим поэтическим порывом. Зато в поэзии с древних времен создавались шедевры мировых масштабов. Большая поэтическая традиция, конечно, наложилась свой отпечаток и на грузинскую прозу (В. Барнов, Н. Лордкипанидзе), в особенности, на грузинскую новеллу.

Эта линия грузинской новеллы бесспорно специфична и знаменательна. Конечно, поэтический угол зрения присущ ни одному представителю других литератур, но такая поэтичность, такая увлеченность поэзией редко характеризует новеллистику в целом в других литературах.

Когда мы говорим о родстве грузинской новеллы с поэзией, со стихосложением, здесь встает интересный сам по себе вопрос о взаимоотношении новеллы вообще с поэзией. Не раз писалось о ритме прозы, о том, как важно «найти звук» в прозе, т. к. и у прозы есть мелодия, как и у музыки и стиха (И. Бунин).

Некоторые уверяют даже, что у прозы есть более сложный и многообразный ритм который лучше передается построением, чем стихотворный ритм (Жан де Гурмон). Конечно, здесь разговор идет не о так называемой «ритмической прозе», а о прозе вообще. Ритм в некоторых произведениях более ощутим, в некоторых он чувствуется меньше. Последнее относится, в основном, к произведениям больших форматов — тут найти единый ритм для целого произведения иногда становится даже невозможным. Зато произведения малого формата, особенно новелла, с этой точки зрения намного эффективнее, и тут уже бесспорно соображение Эдгара По о том, что «такого результата роман никогда не может достичь». Конечно, новелла новелле рознь. В некоторых ритм более подчеркнут, в некоторых меньше, это зависит от самого автора, его замысла, восприятия явлений, но, повторяем, новелла дает гораздо больше возможностей для воплощения поэтического замысла, чем любая другая форма прозы. Для иллюстрации достаточно назвать новеллы «Старики» Н. Лордкипанидзе, «Колокола в бурю» К. Гамсахурдия, «Кирилловны» М. Цветаевой, «Снега Килиманджаро» Хемингуэя, «Лунный свет» Мопассана. Конечно, ритм бытовых или юмористических новелл иной, и его звучание более глухо, но и у этих новелл есть свой ритм.

То, что в центре новеллы всегда лежит какое-нибудь странное происшествие, или во всяком случае повседневное должно быть преподнесено в новом свете, по нашему мнению, еще одна общая черта, роднящая новеллу и стихотворение. Ведь и стихотворение почти всегда должно быть поднято над повседневным, и если в стихотворении преподнесено даже обыденное, то музыкальность, поэтическая обаятельность произведения все-таки ставит его в новый, небудничный ракурс.

Как известно, разные настроения и замыслы, разный материал часто требуют определенной формы воплощения. Впечатляемость — вот основная черта новеллы, роднящая ее со стихотворением.

Каждое положение, которое выдвигается вокруг новеллы, не может быть категорическим и безапелляционным. Самая безошибочная и правильная мысль принадлежит Эдга-

ру По о т. н. «единстве эффекта», которого достигает новелла.

Нам скажут — единство эффекта присуще каждому художественному произведению — роману, драме, рассказу. Конечно, это так, но ведь впечатление, полученное от произведений большого объема, можно так или иначе раздробить. Можно сказать, что первая книга романа сильнее, чем вторая, или затянувшаяся экспозиция намного уступает концовке рассказа и т. д.

О новелле сказать такое можно очень редко, потому что, как известно, новелла обычно концентрируется вокруг одного случая, одного эпизода, одного переживания. Может быть, именно желанием достигнуть определенного эффекта объясняется то особое внимание, которое уделяется началу и особенно концу новеллы (не обязательно неожиданному).

Исходя из учения Шпильгагена, не один исследователь утверждает, что в новелле встречаются готовые характеры, (Л. Тимофеев, В. Котетишвили, В. Гофеншаффер, Б. Эйхенбаум и др.). Интересно, чем вызвано это обстоятельство. Наш взгляд, это обуславливается тем, что в большинстве случаев в новеллах акцент, действительно, перенесен на происшествие, историю, и поэтому, естественно, меньше внимания уделяется типу. Но распространение этого положения на все новеллы не является справедливым. Что же делать с новеллами инертных сюжетов, условно называемыми «бессюжетными новеллами», где в первую очередь подчеркивается внутренняя, психологическая линия? Надо отметить, что и в «бессюжетных новеллах», часто встречаются уже готовые характеры, но эти новеллы дают гораздо больше возможности для того, чтобы наблюдать героя, изменения и переломы в его характере.

Чем проще сюжет в новелле, чем больше перенесен акцент на психологические экскурсы, тем больше нужно автору чувство такта и умеренности. К сожалению, в последнее время в грузинской литературе появились такие новеллисты, которые, стараясь достичь дешевого эффекта, берут форму, как таковую, в не соответствии с содержанием. Каждый компонент рассказа или новеллы, передача настроения или психологические экскурсы должны быть оправданы какой-нибудь целью. За простыми фразами должна чувствоваться глубина. Претензия на глубину не есть еще настоящая глубина. Итак, об общих чертах новеллы можно сказать следующее:

1) Большинство новелл характеризуется краткостью, хотя это обстоятельство и не является обязательным. Краткость новелл вызвана определенными факторами. В первую

очередь, это т. н. «единство впечатления», которого старается достигнуть новеллист. С этой целью определенный акцент делается на концовке новеллы (не обязательно неожиданной, а концовке вообще).

2) В новелле, в большинстве, случаев даны готовые характеры. Это обстоятельство тоже вызвано определенными условиями: в традиционных новеллах в центре внимания стоит сюжет и меньше внимания уделяется характерам (т. е. их становлению, развитию). Это, конечно, не значит, что в новелле нет ярко выраженных характеров.

3) Что касается т. н. «бессюжетных новелл», где, в основном, внимание перенесено на внутренний мир героя, они дают гораздо больше возможности показать изменения, переломы в характере героя, хотя и в этих новеллах зачастую даются готовые характеры без изменения.

4) Что касается специфики грузинской новеллы, то это ее подчеркнутый лиризм, точнее, мир в новеллах грузинских писателей увиден под поэтическим углом зрения.

Во вводной части труда не названо нескольких исследований о новелле, так как эти исследования не внесли существенных корректив в историю жанра.

Однако, некоторые исследования нельзя обойти молчанием, т. к. они касаются круга актуальных вопросов. Среди них необходимо назвать «Возвышение новеллы» И. Эвентова, «Об искусстве новеллы» М. Кенисберга, «Закон жанра» В. Кондорской, «Советская новелла» Б. Бегака, „Short story writtens“ Д. Боланда и др.

В анализируемый материал не попали новеллы известных грузинских писателей Д. Шенгелая, К. Лордкипанидзе, Р. Гветадзе, Ак. Гацерелия, Г. Натрошвили. Не попали сюда и новеллы представителей сравнительно молодого поколения писателей, которые недавно пришли в литературу, но уже успели сказать много существенного. Мы можем отметить, что и для них вполне характерно лирическое мышление (О. Иоселиани, Р. Инанишвили), хотя в ряде моментов они во многом отличаются от своих предшественников.

მ. გვეტაძე

ნოველა თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში

(რუსულ ენაზე)

Тираж 200

УД 06106

Заказ 115

გამომცემლობა „მეცნიერების“ სტამბა, თბილისი, გ. ტაბიძის ქ. № 3/5
Типография Издательства «Мецниереба», Тбилиси, ул. Г. Табидзе № 3/5