

ИНСТИТУТ
«ОТКРЫТОЕ ОБЩЕСТВО»
«ПУШКИНСКАЯ БИБЛИОТЕКА»

ПРОЗА первой половины XIX века

Москва
СЛОВО/SLOVO
2000

РУССКАЯ ПРОЗА В ПРЕДДВЕРИИ КЛАССИЧЕСКОГО РОМАНА

Мировую славу русской литературе, как известно, принес классический роман — произведения Гончарова, Тургенева, Толстого, Достоевского. В судьбах романских героев словно концентрировалась наша общая историческая судьба и наши личные переживания. И объясняется это во многом тем, что к моменту созревания русского классического романа наша литература постепенно сформировала язык, с помощью которого мы начали осознавать мир и себя. В первую половину XIX века создавалась новая — «личностная литература». В центре ее стоял человек — личность во всей неповторимости своих мыслей и чувств. Именно этот герой стал для всей нашей новой литературы «мерой вещей», определил точку зрения, даже в тех случаях, когда непосредственным объектом изображения в произведении становились персонажи совсем иного типа (например, Самсон Вырин Пушкина, Макар Деушкин Достоевского, Максим Максимыч Лермонтова).

С другой стороны, именно роман сформировал наше представление о прозе. Для нас сегодня художественная проза — это повествование о вымышленных героях и событиях, которые как бы «вписаны», «встроены» в российскую реальность.

Но до создания классического романа литература была совсем иной, гораздо более пестрой и разнообразной, и рассказать о ней современному читателю (не филологу-профессионалу) легче всего, прояснив ее соотношение с романом.

Классический роман начинает занимать ведущее место в русской литературе только в конце 40-х годов XIX века. «Евгений Онегин» написан в стихах, а «Герой нашего времени», так полюбившийся читателям, был явлением уникальным и одиноким; почти через десятилетие одновременно появляются «Бедные люди» Достоевского, «Обыкновенная история» Гончарова и «Кто виноват?» Герцена. «Дороманная» проза не столь значительна, как позднейшая, но зато, возможно, в некотором смысле более разнообразна. Здесь были возможности, впоследствии как бы поглощенные доминирующим жанром романа.

Высокая, «серьезная» проза XVIII века — это, как правило, речи, трактаты и т. п. Такова проза Ломоносова. Хотя в европейской литературе и до XIX века были великие романы, эстетическая теория классицизма, усвоенная и в России, исключала роман и повесть из области искусства, считая их пустым развлечением. И русские романы XVIII века вполне соответствовали такой оценке, это действительно было то, что сейчас называется массовой литературой. Отношение к литературе вымысла пытается в конце XVIII века изменить Карамзин. Его повести имели успех, но равных ему продолжателей не было (даже Жуковский в 1800–1810-е годы переводит второстепенных французских беллетристов, вскоре безнадежно устаревших). Повесть как признанный жанр литературы появляется у нас только к середине 1820-х годов.

Первая четверть XIX века — время господства поэзии. Даже те, кто в XVIII веке писал прозу, становятся поэтами (например, Крылов, и не только он). А проза явно учитывает присутствие поэзии, часто становится похожей на нее, прежде всего стилистически, изобилует приемами, которые обычно считаются поэтическими: метафорами, сравнениями и проч. Эту прозу иногда называют синкретической, то есть соединяющей в себе черты разных литературных форм. Таким в 90-х годах XVIII века был язык повестей Карамзина, позднее — ранних повестей его учеников Батюшкова и Жуковского. Подобная украшенность есть еще в повестях Бестужева-Марлинского 20 — начала 30-х годов (к слову: знаменитая лермонтовская строчка «Белеет парус одинокий» до него встречалась в поэме Бестужева «Андрей, князь Переяславский»). Существенно также, что в прозе могут разрабатываться мотивы и символы, возникшие в лирике; лучшим образцом такой прозы, появившейся на излёте эпохи, был «Герой нашего времени» Лермонтова.

Влияние лирики обнаруживается в небывалом расцвете дневниковой прозы и дружеского письма, которое становится полноценным литературным жанром. Некоторые авторы, не прибегая ни к одному из устоявшихся жанров, говорят о человеческих характерах или высказывают свои философские и эстетические соображения в форме свободных записей, напоминающих дневниковые, не столько интимного, сколько интеллектуального характера. Образцы подобной прозы можно найти, например, у Батюшкова, Жуковского, Вяземского, Пушкина. Вообще в начале XIX века печатаются разные воспоминания, впервые осознанные как общезначимое явление, а не как частное дело частного лица. Все это — и дневники, и письма, и мемуары — монолог, и нередко лирический. Именно здесь в гораздо большей степени, нежели в наивной беллетристике того времени, вырабатываются навыки психологической прозы. Не случайно повести и романы 20 — 30-х годов были по преимуществу повествованием от первого лица, и авторы охотно использовали форму переписки, дневника, воспоминаний. В те годы речевая индивидуальность становится предметом особого внимания и изображения: возникают «маски повествователей» (Рудый Панько у Гоголя, Ириной Гомозейка у Одоевского и т. д.).

Высокий литературный статус дневников и писем связан с общей эстетической ситуацией эпохи. В культуре существовала не столько литература, сколько словесность, границы которой были очень широки и включали в себя публицистику, историографию и проч. «История государства Рос-

сийского» Карамзина — не только научный труд, но и выдающееся прозаическое произведение конца 10-х — начала 20-х годов, что подтверждается очень большим читательским успехом (современники удивлялись, что русской историей зачитывались даже дамы). С развитием журналистики нехудожественная проза, критика и публицистика, приобретает все большее значение, все охотнее читается публикой.

Зависимость прозы от поэзии не удовлетворяла уже молодого Пушкина. Появляется потребность в «эмансипации» прозы, в выработке языка, который тогда называли «метафизическим», пригодным для обозначения отвлеченных понятий, например, для перевода философских текстов (прежде всего новой немецкой философии) или для аналитической психологической прозы. Пушкин в 20-е годы собирается строить прозу как бы заново, на пустом месте. В 1822 году в наброске статьи о прозе он пишет: «Что сказать об наших писателях, которые, почитая за низость изъяснить просто вещи самые обыкновенные, думают оживить детскую прозу дополнениями и вялыми метафорами? <...> Должно бы сказать: рано поутру — а они пишут: едва первые лучи восходящего солнца озарили восточные края лазурного неба <...> Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат. Стихи дело другое...»

«Метафизический язык» создается не только в повествовании нового типа, но и в журнальных статьях. К концу 10-х годов русская литература уже приобретает отчетливый журнальный характер (большинство значительных произведений впервые появляется в периодике, литературная борьба во многом предстает как борьба журналов). Наконец, в 40-е годы одним из самых читаемых писателей становится критик Белинский, о котором Писарев позднее сказал: «...глядя на него, Русь православная начала понимать, что можно быть знаменитым писателем, не сочинивши ни поэмы, ни романа, ни драмы» («Цветы невинного юмора»).

В 20-е годы в России романтизм, отменивший иерархию жанров, утверждающий их равенство, реабилитирует прозаическое повествование. Еще раньше немецкие писатели объявили роман самой плодотворной формой из-за его принципиальной пестроты, пластичности, неканоничности. Русские критики в этом отношении восприняли европейские теории, но фактически в нашей литературе утвердились прежде всего повесть и новелла.

Русская повесть первой половины XIX века разнообразна. Иногда разные ее типы мы встретим у одного и того же писателя. Так, Бестужев входит в литературу и как автор исторических повестей, и как один из классиков так называемой «светской повести», в которой постепенно формируется образ героя-современника. Позже, попав на Кавказ, он станет создателем жанровой разновидности «кавказской повести», которая оставит след и в русской классике второй половины века, правда, преимущественно как объект полемики (достаточно вспомнить «Рубку леса», «Набег», «Кавказского пленника» и «Хаджи Мурата» Толстого).

Характерная для всех романтиков мира тема столкновения художника и толпы станет популярна и у нас, но наиболее оригинальными и

интересными будут ее вариации, предопределенные особенностями русского общественного быта: повести о крепостном интеллигенте (как знаменитая повесть Павлова «Именины» или «Сорока-воровка» Герцена) или о мучительном пробуждении творческих устремлений в душе юноши, родившегося в косном патриархальном кругу («Черная немочь» Погодина).

Наконец, эта эпоха — время обостренного интереса русской литературы к фантастике: Погорельский и Одоевский, Гоголь и Пушкин (в пересказе Титова — «Уединенный домик на Васильевском») создают яркие и непохожие друг на друга варианты фантастической повести.

Именно повести этого времени «собираются» в первый русский психологический роман «Герой нашего времени» и в единственный наш романтический философский роман — «Русские ночи» Одоевского.

Вместе с тем в обоих этих романах, так сказать, не умерли и другие характерные жанры эпохи. Путешествие, письмо, дневник, философское эссе, аполог (краткий аллегорический рассказ нравоучительного содержания), даже — в сжатом виде — журнальная статья (см., например, предисловия в составе лермонтовского романа) — все это пригодились русским романистам. В дальнейшем романы будут создаваться и другим способом: не путем циклизации повестей вокруг героя или некой философской проблематики, а за счет постепенного разрастания повести — расширения ее пространственно-временных рамок, круга действующих лиц, «разветвления» сюжета. Это характерно, например, для Тургенева. В 1835 году о повести как «форме времени» писал Белинский (статья «О русской повести и повестях г. Гоголя»).

Роман появляется к концу 20-х, но не тот пестрый и пластичный, о котором мечтали немецкие романтики, напротив, достаточно каноничный, воспроизводящий известные образцы. Это исторический роман, ориентированный на Вальтера Скотта. Первое произведение такого типа — «Юрий Милославский» Загоскина, одно из последних — «Капитанская дочка» Пушкина. В них сделана попытка максимально точного изображения прошлого в кризисные моменты, но, кроме того, непременно должны быть приключения, в которые попадает главный герой — молодой человек, не слишком образованный, не терзающийся вопросами о смысле жизни и философских проблемах человеческого бытия, но зато честный, добрый и даже способный стать нравственно выше классовой борьбы или национальной розни.

У жанра исторического романа в его классическом вальтер-скоттовском варианте есть и своя идеология — либеральная идеология ценности частной жизни. Этот тип исторического романа — пожалуй, наиболее европейский жанр русской литературы XIX века.

Приключенческий сюжет, простой человек в роли главного героя, находящий в конце концов свое простое счастье, — все это будет потом в целом несвойственно классическому русскому роману, как правило безговавшему внешней занимательностью и рассказывавшему про одаренного максималиста со сложной и неблагополучной внутренней жизнью. Точно так же чужда реалистической прозе будет и фантастика новелл в духе Гофмана (у нас — Погорельского и Одоевского). Когда поздний Тургенев начнет писать фантастические вещи, современникам это покажется непонятной нелепостью.

Выше уже говорилось о том, что поэзия влияла на стиль прозы и в чем-то препятствовала выработке прозаического языка (вспомним еще раз процитированное рассуждение Пушкина, являющееся, в сущности, блестящей эпиграммой на целое направление формирующейся русской прозы). Но изображение душевной жизни, постижение ее сложности, интерес к интеллектуальным исканиям — все это подготавливалось поэзией. Не случайно первый классический психологический роман русской литературы создан поэтом — Лермонтовым. Из открытий лирики выростал и тип «героя времени», то есть героя, в душе и судьбе которого отразились самые важные проблемы и конфликты эпохи.

Создание «Героя нашего времени» увенчало интенсивный и плодотворный путь русской поэзии, запечатлевшей и вместе сформировавшей духовный облик нового русского человека, человека европейского сознания, но укорененного в своей национальной почве. И теперь уже литература дала язык не только его чувствам, но и его размышлениям о мире и о самом себе.

Поэзия и лермонтовский роман отразили внутренний мир человека незаурядного, человека «высшего культурного слоя», как позднее выразится Тургенев. В сознании современников это была, бесспорно, область высокого, «поэтического». Но уже в 30-х годах, а к началу 40-х со всей определенностью в обществе начинает ощущаться некоторая усталость от стихов и, можно сказать, назревает бунт против засилия поэзии и поэтического. Удивительно, но одним из первых это новое состояние читательских умов выразил Бестужев-Марлинский, ультраромантический автор стихов и поэтической прозы: «Стихотворцы еще продолжали стрекотать во всех углах, но стихов уже никто не хотел слушать, когда все стали их писать. Наконец, общий ропот слился в один общий крик: "Прозы, воды, простой воды!"» — писал он в рецензии на исторический роман Н. А. Полевого «Клятва при гробе Господнем».

В статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года» Белинский уже спокойно, без всякого задора напишет: «Стихи играют второстепенную, в сравнении с прозой, роль. Их читают будто нехотя, едва замечают, хладнокровно похваляют хорошее и ничего не говорят о посредственном».

Наступившая прозаизация литературы и состояла в перемещении интереса от возвышенного, поэтического к рядовому, заурядному, ничем не отличающемуся от других, «пошлому», как это тогда называлось (знаменитая фраза Белинского о Гоголе, изобразившем «пошлость пошлого человека» и, значит, заурядность заурядного). Гоголь — вот писательское имя, знаменующее этот новый поворот литературы.

Писатели нового поколения увидели в Гоголе прежде всего внимание к обыденному миру, к незначительным людям, отсутствие интереса к герою как личности. Его напряженное стремление к идеалу, страстные религиозные искания, фантастика, гротеск, символический потенциал его сатирической образности — все это оказалось не востребовано русской прозой 40-х годов, при том что ее авторы (И. И. Панаев, В. И. Даль и другие) считали себя учениками и последователями Гоголя. Враждебная критика (Ф. Булгарин) попыталась заклеить их словечком «натуральная школа», но они полемически приняли это имя, отказавшись видеть в нем что-либо обидное или унижающее литературу. Это название и закрепилось в истории.

Писатели натуральной школы подчеркнуто интересовались не идеальными устремлениями человека и сложностями его душевной жизни, а на-

турой, то есть природой, так сказать, наличным бытием во всей его конкретности, материальной плотности. Они прокламировали близость своего метода научному, недаром «боевым» жанром натуральной школы стал физиологический очерк.

Этот жанр родился во Франции, у нас же вскоре получил популярность. Так, событиями стали изданные Некрасовым и Белинским в середине 40-х годов альманахи «Физиология Петербурга» и «Петербургский сборник».

Физиологический очерк стремился подробно и «научно» обрисовать разнообразнейшие социальные, профессиональные, сословные типы, интересуясь в таких зарисовках не индивидуальным, а общим, типичным. Задача натуральной школы — представить как можно шире картину разнообразных областей русской жизни, как она в этих типах запечатлелась. Герои очерков представлены в своих бытовых проявлениях, в окружении обиходных вещей и орудий труда. Автора занимают действия и поведение этих персонажей, но не их внутренний мир, который остается закрытым, более того — вопрос о нем как бы не ставится вообще.

Физиологический очерк, так жадно интересовавшийся внешним, материальным миром, в котором живет человек, так ценивший типовое, социально характерное, вполне естественно стимулировал внимание писателей к языку этих других людей, описываемых как типы. Речь, способ выражения представителей разных сословий, местностей, профессий тоже становится предметом изображения. Сперва — как своего рода цитаты, воспроизведение колоритной чужой речи. Потом происходит устранение наблюдающего повествователя, носителя правильного литературного языка, и этот новый тип сказа (важна уже не индивидуальность, а именно типовое и социально определенное) отличается от того, который появился у Одоевского и Гоголя. Там он был скорее литературной маской повествователя — двойника автора, здесь объектом изображения становится чужая речь.

Физиологический очерк, бесспорно, много сделал для русской литературы в том отношении, что научил писателей следующих поколений, в том числе и классиков, видеть и описывать материально-бытовую среду, в которую в реальности погружен каждый человек.

И все-таки натуральная школа, так сказать, не выдержала этого самоограничения, отказа от изображения индивидуального, что выразилось в смене жанров. Постепенно физиологический очерк вытесняется новой повестью, а завершается история натуральной школы созданием трех знаменитых романов: «Обыкновенной истории» Гончарова, «Кто виноват?» Герцена и «Бедных людей» Достоевского.

И если роман Герцена как бы соединяет цепочку физиологических очерков с повествованием об интеллектуальном герое, соединяет иной раз и механически, то Достоевский совершает необычайно важный и принципиальный шаг: он показывает душевную сложность «маленького человека», мелкого чиновника. Герой этот, введенный в литературу Пушкиным и Гоголем, многократно изображенный в физиологических очерках, до романа Достоевского воспринимался исключительно как тип, и никого не интересовала его неповторимость.

Пути русской прозы первой половины XIX века вели к роману, расцвет которого приходится уже на следующую эпоху.