

ПОИСК ЖАНРА В ПОВЕСТЯХ «ШТОСС» И «ХОЗЯЙКА»: К ПРОБЛЕМЕ ТВОРЧЕСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ПОЗДНЕГО ЛЕРМОНТОВА И РАННЕГО ДОСТОЕВСКОГО

Рассматривается проблема поиска жанра в повести М.Ю. Лермонтова «Штосс» и повести Ф.М. Достоевского «Хозяйка». Данная проблема особенно важна в связи с переходным характером эпохи становления новой русской прозы, а также в связи с творческими интенциями исследуемых писателей. Совершается попытка выявить жанровые модели, лежащие в основе жанрового феномена «Штосса» и «Хозяйки», и определить их роли в творческом диалоге писателей и в эпохальном процессе в целом. «Штосс» Лермонтова явился не только продолжением поиска новых форм времени на основе опыта сщепления разных моделей, предпринятого в «Герое нашего времени», но и своеобразной «лабораторией» создания нового типа жанра. Вероятно, преодоление рамок жанровых построений и литературных направлений в творчестве позднего Лермонтова во многом предопределило характер творческих поисков Достоевского. Первым же опытом синтезирования разных жанровых форм на пути к созданию нового типа русского романа стала «Хозяйка».

Ключевые слова: поздний Лермонтов; ранний Достоевский; поиск жанра; синтез; хронотоп.

Разговор о творчестве позднего Лермонтова и раннего Достоевского, об их творческом взаимодействии неизбежно связан с проблемой жанровых поисков, с формированием концепции русского романа. В рамках жизни и судьбы Лермонтова эта проблема может быть обусловлена переходным характером эпохи, сменой эстетических парадигм, а также поиском героя нового сознания. Как отмечает А.И. Журавлева, «перед литературой (1830-х гг.) встала задача изобразить внешний мир и взаимоотношения «личностей» друг с другом <...> изображение мира и человека как «другого» потребовало развития описательно-повествовательной сферы, создания образа «героя времени» [1. С. 108]. Так, в творческом сознании Лермонтова обозначился переход от художественной формы повести к разработке новой формы времени – романа. Исследователями не раз отмечалось, что, несмотря на то, что фрагментарный принцип повествования уже был заявлен французскими романистами, лермонтовский подход к составлению целого из фрагментов породил принципиально новую прозу. Особый синтез разножанровых частей в «Герое нашего времени» обеспечил своеобразную «ансамблевость» романного построения.

Влияние эпохальных изменений можно отметить и в творческих поисках раннего Достоевского, однако еще только намечавшийся переход от эстетики романтизма к реализму в творчестве Лермонтова в зрелом творчестве Достоевского вылился в такой феномен, как «фантастический реализм». Литературный процесс 1840-х гг. ознаменован возникновением «натуральной школы», в связи с этим и творческие интенции писателей явились реакцией (разного характера), ответом на этот процесс. Сочетание элементов романтической поэтики с реалистическим повествованием (мотив петербургской «физиологии»), явившееся открытием позднего лермонтовского творчества, могло послужить образцом для поиска собственного художественного метода в раннем творчестве Достоевского.

Достоевский вступил в литературу в то время, когда жанровая форма романа еще не была определена. Открытия, совершенные Лермонтовым в «Герое нашего времени», обозначили начало пути развития особого типа русского романа в целом. Однако если «Герой нашего времени» явился своеобразным результатом

творческого поиска, то последний прозаический опыт Лермонтова – повесть «Штосс» – выступил в качестве репрезентанта самого процесса создания жанра-«ансамбля» (использование «особого синтезирующего художественного метода» [2. С. 650]). В творчестве же Достоевского это разовьется в особую тенденцию и создаст новый тип романа, яркой чертой которого, по определению М.М. Бахтина, является мениппейность (первым опытом станет ранняя повесть «Хозяйка»).

Примечательно, что и за «Штоссом» и за «Хозяйкой» закрепилось такое жанровое определение, как повесть. Повесть стала «формой времени» 1830-х гг. В.Г. Белинский отмечал: «Причина в духе времени, во всеобщем и, можно сказать, всемирном направлении» [3. С. 162]. Поэтому в силу переходного характера эпохи и сам жанр повести трактуется как нечто промежуточное. Особый вклад в осмысление этой проблемы был внесен Ф.З. Кануновой, в ряде работ которой доказывается самостоятельное значение повести [4]. Ф.З. Канунова отмечает, что «эстетическая природа повести как жанра, ее содержательность определяется, прежде всего, концепцией личности, характером ее детерминированности в произведении» [5. С. 3]. Поэтому несмотря на то, что «фантастический реализм» Достоевского продолжил ряд петербургских типов русской литературы, традиционное понимание этих типов снимается здесь за счет изображения именно «сдвинувшегося», «повихнувшегося» сознания. В этом новом типе сознания воплотилось неустойчивое, болезненное и во многом фантастическое состояние самой действительности. В связи с этим приращение «Хозяйке» формы повести видится органичным. Это подтверждается и наблюдениями А.А. Казакова: «Повесть у этого писателя имеет дело с художественно осмысленным человеческим типом. Именно уяснение природы определенного социально-исторического типа – в единственном числе – задача повести» [6. С. 204]. В связи с выделением социально-исторической основы типов ситуация сдвига, намеченная в повествовательной стратегии Лермонтова и воплотившаяся в нарративе Достоевского, повлияла и на жанровую специфику самих повестей. Обе повести предполагают целый ряд вариативных определений. При этом каждая жанровая модель в основе своей хронотопична [7]. Поиск жанра у обоих художников сопровождается сменой хронотопов.

Несмотря на то что начало 1840-х гг. было ознаменовано поворотом к натурализму в искусстве, определить «Штосса» и «Хозяйку» всецело произведениями «натуральной школы» затруднительно. В данных произведениях отразились некоторые черты этого направления, а также наметилось иное функциональное использование отдельных приемов «натуральной школы». Э.Э. Найдич одним из первых указал на связь «Штосса» с передовыми идеями эпохи, подготовившими «развитие так называемой «натуральной школы» [8. Т. 4. С. 469]. Лермонтову удалось предвосхитить некоторые задачи и приемы литературы 1840-х. Пространственные описания в «Штоссе», с одной стороны, соотносятся с традициями «натуральной школы» (имеется в виду петербургский хронотоп), с другой стороны, принципиальный отбор в изображении петербургских картин и особое субъективное видение их героем, его интуитивное вглядывание в Петербург во многом предвосхищают иное, противоположное «натуральной школе» направление (позднее это разовьется в модель Петербурга Достоевского). В связи с постановкой проблемы о герое-художнике Лермонтов по-своему решает и проблему границ искусства. В повести «Штосс» натурализм включается в романтизм, их своеобразное соединение сконцентрировано на такой детали, как портрет. С одной стороны, в нем «дышала страшная жизнь» [8. Т. 4. С. 172], с другой – подчеркивается необъяснимое, фантастическое создание этого портрета: «в линии рта был какой-то неуловимый изгиб, недоступный искусству» [8. Т. 4. С. 172]; «В лице портрета дышало именно то *неизъяснимое*, возможное только гению или случаю» [8. Т. 4. С. 172–173]. Элементы дагеротипной поэтики очевидны в этом портрете.

Повесть Достоевского не является произведением «натуральной школы». В «Хозяйке» сохраняется, как отмечает Г.М. Фридендер, лишь «внешняя рамка» петербургской повести [9. Т. 1. С. 508]. Петербургский текст Достоевского совсем не определяется натуралистическими картинками и физиологическими зарисовками. Поэтому использование приемов описания петербургских углов играет лишь служебную роль, сами же описания определяются характером воспринимающего сознания (герой-мечтатель) и во многом психологичны: «он [Ордын] читал в ярко раскрывавшейся перед ним картине, как в книге между строк» [9. Т. 1. С. 266]; «Всё ему казалось ново и странно. Но он до того был чужд тому миру, который кипел и грохотал кругом него, что даже не подумал удивиться своему странному ощущению» [9. Т. 1. С. 266]. Таким образом, определение Достоевским своего собственного пути, его полемика со школой физиологического очерка сформировали особый тип произведения. Жанр не вписывался в рамки традиционной петербургской повести, следовательно, и центральный хронотоп – город Петербург – явился совершенно в ином свете. Эти процессы во многом были подготовлены поздним творчеством Лермонтова, в котором соединились «натуралистический» подход описания и сверхъестественные ирреальные мотивы.

Ирреальное и фантастическое в обоих произведениях во многом подготавливают возникновение особого эмоционального фона и своеобразного характера эмо-

циональности внутренней жизни главных героев. Эмоционально-фантастическая атмосфера в произведении Лермонтова «Штосс», репрезентантом которой становится баллада И.В. Гёте «Лесной царь», определяется взаимодействием дневного и ночного хронотопов, воли и фатума, серединностью, переходностью и открывает новые перспективы развития прозы, связанной с драмой, балладой. С точки зрения сгущенности хронотопа, драматизма трагедийных проекций и экзистенциальных ситуаций повесть Лермонтова «Штосс» предвосхищает раннюю прозу Ф.М. Достоевского. Также предопределяются и «патологические состояния сознания и психики» [10. С. 5] героев Достоевского (Печорин, Лугин у Лермонтова). Поскольку психическая и идейная сферы лежат в основе художественного мира Достоевского, то проявления этого мира зачастую являются в свободных формах. Отсюда дробность мира в произведениях Достоевского, его деформация, дисгармоничность, непоследовательность. Все это, как отмечает Д.С. Лихачев, говорит о «свободе духовной жизни» [11. С. 78] в произведениях писателя, что обуславливает собой и особую роль хронотопа. Материальный мир, внешний хронотоп дается здесь всегда в сопряжении с пространством «духовной жизни» героя.

В произведении Лермонтова обозначена новая функция хронотопа как своеобразного вхождения в эмоциональность внутренней жизни Лугина – героя нового сознания, оказавшегося в фантастической ситуации выбора. Это повлияло и на изменение жанровой модели. «Хронотоп как формально-содержательная категория определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе; этот образ всегда существенно хронотопичен» [7. С. 235]. «Хронотопичность» героя Достоевского – Ордынова обусловлена направленностью его поисков не только внутрь, как и у Лугина, но и вовне. Способность героя к рефлексии и осознанию у Достоевского снимает и традиционную «физиологичность» петербургского хронотопа, однако действительность Достоевского предопределена самой собой, она самодостаточна и непредсказуема.

В связи с особым характером эмоциональности произведения Лермонтова повесть осложняется балладной моделью. Автор отмечает момент так называемого «прослушивания» музыки, поэтому сообщение Лугина вслед за этим о голосе приобретает почти такую же существенность, реальность самой галлюцинации. Прием «текста в тексте», хотя и не вербального, а аудиального, обозначает некоторые акценты будущих событий, отвечает их атмосфере. Основные черты балладного жанра – трагизм, таинственность, отрывистое повествование, драматизм происходящего – находят свое отражение и в «Штоссе». На протяжении всего произведения Лугин всецело осознает фантастическую основу событий, погружаясь в «сферу Штосса». Как отмечает Ю. Манн, «упоминание баллады Ф. Шуберта... как бы вторгается в кругозор современной повести, жанровым скрещением передано смятение чувств современного человека» [12. С. 593]. Таким образом, баллада, оказывающая влияние как своеобразный «захват дыхания» (об этом см.: [13. С. 458–466]), на который также указывала М. Цветаева, существенно влияет

на эмоциональную атмосферу произведения как на уровне героя, так и на структурном уровне.

Несмотря на то что в повести Достоевского воспринимающим и продуцирующим сознанием является герой не столько художник (коим является Лугин), сколько ученый, в повести также сильна эмоциональная составляющая. Использование такой составляющей влечет за собой расширение жанровых границ, включение одной жанровой модели в другую. Основную роль в создании эмоционального фона играет введение в текст повести истории Катерины – своеобразной проекции «страшной повести». Отсюда не случайно соотношение повести и ее героини со «Страшной мстью» Н.В. Гоголя. Элементы народного сказания также существенно расширяют временные и пространственные координаты произведения. Примечательно, что история рассказывается самой героиней, однако это становится предметом размышлений, а затем и видений Ордынова.

Здесь можно отметить фабульную схожесть двух повестей. И Лугин, и Ордынов оказываются в ситуации восприятия своеобразных творческих форм. В случае с Лугиным это музыкальное представление баллады Гёте, в случае с Ордыновым это форма народного сказания (сильно фольклорное начало). Таким образом, общими здесь становятся влияние творческой стихии, мотивы «страшного» и «чудесного». Взгляд Ордынова, в отличие от Лугина, направлен и вовне: «...он читал в ярко раскрывавшейся перед ним картине, как в книге между строк. Всё поражало его; он не терял ни одного впечатления и мыслящим взглядом смотрел на лица ходящих людей, всматривался в физиономию всего окружающего, любовно вслушивался в речь народную, как будто поверяя на всем свои заключения» [9. Т. 1. С. 266]. Он видит проявления своей «странности» во внешней картине: «Он вспомнил, что и всегда всем было как-то тяжело в его присутствии, что еще и в детстве все бежали его за его задумчивый, упорный характер» [9. Т. 1. С. 267]; «<...> Теперь он вспомнил и сообразил, что и всегда, во всякое время все оставляли и обходили его» [9. Т. 1. С. 267], тогда как необычность Лугина подается посредством введения мотива галлюцинации, что уже предполагает внутреннюю нецельность героя.

Таким образом, введение в текст повестей эмоциональных стихий и психологических проекций во многом связано с появлением особых моделей хронотопов. В повести Лермонтова хронотоп неустойчивости, переходности, заявленный уже в самом заглавии произведения, обусловлен фантастически-эмоциональной атмосферой балладного нарратива. В «Хозяйке» эмоциональное воздействие окружающего пространства на героя предполагает особый взгляд на главный хронотоп повести – Петербург. В отличие от стратегии «физиологического» изображения картины города, детального рассматривания городского быта и низа, в творчестве Достоевского изображение Петербурга связано в большей степени с психологической и идеологической составляющими (более сложным в психологическом отношении характером наделяется и герой). Можно обозначить и хронотоп повести «Хозяйка» как болезненный, больной, лихорадочный. Мир конклава, мар-

гинальности, в котором оказываются и Лугин, и Ордынов, развивает драматические проекции повестей (в этом смысле эмоциональность балладного хронотопа в «Штоссе» является определяющей).

Еще одной объединяющей чертой двух жанров – повести и баллады – в «Штоссе» можно назвать особый тип психологизма, в основе которого – фантастический элемент. Сюжетные коллизии, героев и хронотопные модели в повести «Хозяйка» можно рассматривать также с двух позиций: реальной и фантастической. С одной стороны, сохраняется внешняя рамка «петербургской повести», с другой стороны, каждый из уровней произведения имеет фантастическую проекцию. Поэтому фантастическую повесть можно выделить как еще одну жанровую разновидность «Штосса» и «Хозяйки». Время создания повестей (несмотря на различие между 1830-ми и 1840-ми гг.) провоцировало актуализацию призрачности, миражности, фантастичности. Однако фантастичность повести Достоевского не совпадает с фантастичностью «Штосса». В «Штоссе» явлен тип неявной фантастики, наличие которой предполагает возможность двойной мотивировки (правдоподобие и иррациональность), галлюцинация Лугина может быть объяснена с точки зрения физиологии, болезни. Прием выражения фантастического в «Штоссе» и является галлюцинация героя, его сумасшествие. В мире Достоевского фантастична уже сама действительность, обыденность. Но это не простое следование гоголевскому видению «обыденной» действительности как ненормальной, неестественной, миражной, путь Достоевского в раскрытии тайн, прежде всего – человеческой: осознание бытия человеческого духа как загадочного явления: «Человек есть тайна. Ее нужно разгадывать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» [9. Т. 28. С. 63]. Как отмечал сам писатель, «болезни и болезненное настроение в корне самого нашего общества» [14. С. 63]. Таким образом, «Хозяйку» можно определить как новую модель фантастической повести. Существование Ордынова вне связей и отношений компенсируется существованием его в видениях и грезах. Фантастика же здесь уже не погружена в психологию и быт человека, а сама является их свойством. И это также является одним из путей жанрового поиска.

Исследователи также отмечают новеллистический характер двух произведений. Именно в новелле впервые осуществилось художественное многостороннее освоение личной, частной жизни людей, и собственно романная форма берет свое начало в новелле (жанр ренессансной новеллы). Версия В.Э. Вацура о новеллистической природе повести «Штосс» связана с определением им повести как «литературной шутки», мистификации, а жанр новеллы «сохраняет следы своего происхождения из устного анекдота» [15. С. 249]. Основой развития действия в «Штоссе» Т.Т. Уразаева называет «психологический эксперимент героя над идеей предопределения» [10. С. 7], который наблюдается и в новеллах «Героя нашего времени». Т.Т. Уразаева отмечает еще такие черты нарратива Лермонтова, как напряженность повествования, интенсивность сюжета, динамизм действия, сценичность (стоит отме-

тить, что произведение создавалось для чтения в кружке), диалогичность сцен. Таким образом, подчеркнута важная связь жанра новеллы с драмой, что нашло свое отражение в рецептивной модели баллады Гёте. Драматизм как основной жанровый признак новеллы в «Штоссе» проявляется не только на содержательном уровне, но и на структурно-композиционном (выбор только полночных событий и пропуск дневных).

Жанр новеллы, предполагающий свободу писателя, возможность ставить экзистенциальные вопросы, организуется самой переходной эпохой. И. Виноградов указывает на такую особенность новеллы, как «исследовательская целеустремленность» [16. С. 24]. Вероятно, такая черта новеллистического повествования открывала новые возможности для творческих интенций обоих писателей. Несмотря на изображение обыденной жизни в обеих повестях (обычные герои – художник Лугин, «недемоническая» личность, ученый-художник Ордынов; дворники; картины сырого и грязного Петербурга) сюжеты в них ориентированы на парадоксальные повороты, тягу к необычности, что связано с делением пространства произведений на реальное и ирреальное. Такое противоречивое сочетание и является художественной особенностью жанра новеллы. Открытые финалы обеих повестей («Мурин не мог быть между ними. Ровно за три недели он уехал с женой к себе, в свое место... Я от дворника узнал... этот татарчонок, помните?» [9. Т. 1. С. 320]; «Он уже продавал вещи, чтоб поддерживать игру; он видел, что невдалеке та минута, когда ему нечего будет поставить на карту. Надо было на что-нибудь решиться. Он решился» [8.

Т. 4. С. 180]), во многом обусловленные вопросительной ситуацией, должны предполагать разнонаправленность возможных будущих сюжетных проекций, однако неожиданность этих финалов и говорит об их исчерпанности. В.М. Маркович отмечает, что «выход за пределы замкнутого повествования о чем-то уже “подытоженном”, открывали в ту пору большие жанры бытописательной прозы» [17. С. 120–121]. Но такой выход «за пределы замкнутого повествования» можно наблюдать как в «Штоссе», так и в «Хозяйке», что определяется открытыми финалами, а также характером взаимодействия реального и ирреального пространств.

Опыт составления целого из частей в «Герое нашего времени», определивший уникальную «полноту впечатления» [3. С. 330], во многом характеризовал направление дальнейшего поиска Лермонтова. В «Штоссе» приемы, присущие разным жанровым моделям, проникают друг в друга, сообщая тексту глубокую синтетичность. Примечательно и то, что данная форма осталась незавершенной, замкнутости целого здесь уже не наблюдается. Через проблему жанрового своеобразия последнего произведения Лермонтова проявляется основная тенденция русской литературы той эпохи – попытка реализации идей нового искусства. Лермонтов уловил и передал, синтезируя разные жанровые модели, ту эмоциональную атмосферу, которая позже явится в раннем творчестве Достоевского, в особом соединении психологических антитез, двойничестве его героев, амбивалентности хронотопов, выработке нарративных стратегий мениппеи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Журавлева А.И. Повествование и повесть у Лермонтова // Русская повесть как форма времени. Томск, 2002.
2. Удодов Б.Т. М.Ю. Лермонтов. Художественная индивидуальность и творческие процессы. Воронеж, 1973.
3. Белинский В.Г. Избранное. М., 2010.
4. Канунова Ф.З. Из истории русской повести (Историко-литературное значение повестей Н.М. Карамзина). Томск, 1967.
5. Канунова Ф.З. Проблема личности и жанра // Проблемы литературных жанров. Томск, 1972.
6. Казаков А.А. Повесть в системе жанров Ф.М. Достоевского // Русская повесть как форма времени. Томск, 2002.
7. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
8. Лермонтов М.Ю. Полное собрание сочинений : в 4 т. М. ; Л., 1948.
9. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Л., 1972–1990.
10. Уразаева Т.Т. К проблеме жанрового своеобразия новеллы М.Ю. Лермонтова «Штосс» // Проблемы метода и жанра. Томск, 1987.
11. Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения // ВЛ. 1968. № 8.
12. Лермонтовская энциклопедия. М., 1999.
13. Цветаева М.И. Два Лесных царя // Цветаева М. Сочинения : в 2 т. М., 1980. Т. 2.
14. Достоевский. Письма : в 4 т. М. ; Л., 1959. Т. 4.
15. Вацуро В.Э. Последняя повесть Лермонтова // Лермонтов. Исследования и материалы. Л., 1976.
16. Виноградов И. О теории новеллы // Борьба за стиль. Л., 1937.
17. Маркович В.М. О трансформациях «натуральной» новеллы и двух «реализмах» в русской литературе 19 в. // Русская новелла. Проблемы теории и истории. СПб., 1993.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 31 октября 2012 г.