

МЕТОДОЛОГИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ТВОРЧЕСТВА
ЛИТЕРАТУРНЫХ АУТСАЙДЕРОВ

Ivo Pospišil (Brno)

Исследование структуры и функции литературных жанров зачастую показывает, что ключевое значение в процессе их развития играли не самые важные с точки зрения истории литературы авторские лица, а скорее посредственные писатели, стоящие на втором или же третьем плане. Чешский русский Владимир Кострица, занимающийся именно русской литературой XIX века, говорит о "писателях из второго ряда",¹ творчество которых выражает более четко идейно-эстетические стремления своего времени, реализующиеся в более прозрачных формах и приемах, чем у корифеев. Здесь речь идет о второстепенных, посредственных писателях, которые будто бы подкрепляли общую линию развития, выражая ее в более тусклых красках, чем, напр., Пушкин, Гоголь или Достоевский. Если, однако, посмотреть в особенности на развитие литературных жанров, то прямо бросается в глаза, что видную роль играют не эти "теневые", "посредственные" писатели из "второго ряда", а коренные аутсайдеры, люди, стесняя за частую не в тени культурных течений, а против них или между ними. Именно для них критика придумала выражение "неудачник", "аутсайдер" или просто старалась практически вычеркнуть - по разным причинам - их имена из списка решающих литературных деятелей. Именно эти авторы, однако, стояли у истоков жанровых перестроек, в их творчестве постепенно образовались поэтические предпосылки коренного перелома до тех пор стабильных жанровых систем. В этом смысле генологическая проблематика связывается воедино с компаративистикой. Сущность литературного процесса формировалась не только в плане воздействий, совпадений, восприятий (рецепций) или типологических параллелей, а, напротив, в плоскости несовпадений, сопротивления литературным воздействиям, непонимания, некоммуникативности, борьбы против определенных культурных моделей, под давлением которых находилась вся литература. Задачи компаративистики, следовательно, состоят не только в ответах на вопросы о наличии контактов и типологических совпадений, а также в исследовании причин нулевых контактов и параллелей, в поисках глубинной мотивировки сопротивления господствующим тенденциям развития, в анализе того, что породило всех этих неудачников, аутсайдеров, стоящих в стороне от магистральных путей своего времени, а все-таки самым выразительным образом формирующих новаторские переломы внутри жанров и в жанровой системе.

В противоречивом русском XIX веке эти лица стояли не на вершине культурной пирамиды, а образовали скорее "глубинное течение", очутившись в особой позиции экспериментаторов, чудачков, аутсайдеров. Из относительно богатых источников, которыми русская литература XVIII - XIX веков изобилует, подобраны нами три примера, типичных тем, что они, часто резко отличаясь друг от друга, все-таки находятся в одной смысловой плоскости по отношению к окружающей их литературной среде. Первым примером

может служить литератор, который всегда уже по традиции считается почти извергом, почти по ошибке рожденным и помещенным на попрание русской словесности. Это Фаддей Венедиктович Булгарин (1789 - 1859). В 1971 г. была опубликована статья Даниила Гранина "Священный дар", которая позже вошла и в сборник этюдов "Тринадцать ступенек" (1984). Доминантной темой статьи является борьба гения с посредственностью, с серым потоком литературы, борьба, связанная с Моцартом и Сальери, в образном смысле - с Пушкиным и Булгариным. Учитывая всю сложность проблематики, русский писатель указывает на до сих пор неправильный подход к изучению идей русской реакции (на это в свое время указывали и иностранные русисты, изучившие, к примеру, структуры "Арзамаса" и "Беседы"). Среди реакционеров были и люди искренне убежденные в правильности и необходимости цензурного и административного гнета, люди талантливые и умные. Причины их реакционного поведения имеют, очевидно, более глубокие социально-психологические корни. Гранин считает Булгарина посредственным автором-ремесленником, принимая во внимание огромную популярность, которой его ключевые произведения пользовались в России. В. А. Покровский в своей до сих пор непревзойденной книге "Проблема возникновения русского 'нравственно-сатирического' романа (О генезисе 'Ивана Выжигина')" указывает на то, что творчество Ф. Булгарина идет навстречу утилитарной установке читательской публики, тенденции к документальности, мемуарности, полемике с чисто развлекательными жанрами и поддержке сатирико-дидактических произведений. Интересен и анализ читателей наиболее известного романа "Иван Выжигин": главную массу подписчиков образовало провинциальное дворянство и чиновники.

Наиболее обстоятельные свидетельства безгражданности Ф. Булгарина являются документы III отделения собственной Его Императорского Величества канцелярии, из которых вытекает тесное соприкосновение Булгарина с делами графа Бенкендорфа. Михаил Лемке в своих известных книгах "Николаевские жандармы и литература 1826 - 1855 гг." (Санктпетербург 1905) и "Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX столетия (Санктпетербург 1904), исходя из разных источников, описывает биографию Булгарина следующим образом. В 1794 г. во время польской революции некто Бенедикт Булгарин убил генерала Воронова и был сослан в Сибирь. Его жена с пятилетним сыном Тадеушем (Фаддеем) переехала в Петербург - сына приняли в кадетский корпус. После обучения в 1806 г. (в возрасте 17 лет) его приняли в уланский полк. В войне 1806 - 1807 гг. он был ранен в восточной Пруссии в живот и лечился в госпитале в Кенингсберге (теперь Калининград). Присутствующие поляки сообщают о возможности служить в армии Наполеона, но Булгарин тогда еще отказывается. За сагирю на выместящего он переведен в Кронштадт, потом вообще уволен со службы. Есть основания думать, что в это время Булгарин, будучи в Ревеле (Таллин), даже воровал и мистифицировал, сльвя видной ревельской фигурой. Собственно говоря по бедноте он уезжает в Варшаву, вступает в наполеоновскую армию, сражается в Испании, Франции и Германии. После 1814 г. он попал в плен, после освобождения возвращается в Варшаву, сотрудничает в местных и виленских газетах, в 1819 г. он находится уже в Петербурге. Его связи с будущими декабристами вне сомнения. М. Лемке приводит в своей книге существ-

венные отрывки из письма Булгарина, в котором он предлагает свое сотрудничество с третьим отделением следующими словами: "Но звание благонамеренного русского писателя и смиренного верноподданного столь несовместно с несчастным моим званием французского офицера, что это мучит меня и терзает. Я решился во что бы то ни стало вырвать эту страницу из моей жизни. Надеюсь, что по ходатайству Вашего превосходительства все милостивейший государь и император обратит внимание на бедного литератора и внимлет моей всеподданнейшей просьбе, которая состоит в том, чтобы в уважение моих малых заслуг на поле брани в 1807 а 1808 годах и трудов моих в литературе, была мне выдана отставка из императорского департамента в том чине, в котором я находился в русской службе, и чтобы переименовать меня в статский чин, для определения к гражданским делам, где я могу быть полезен государю императору приобретенными мною небольшими сведениями и опытностью."³ Недаром личность Булгарина была полностью раскритикована; лицо агента III отделения и русского литератора казалось несовместным. Известно, что Булгарин упорно боролся с цензурой и что его позиция по отношению к официальным лицам, к императору, который его ненавидел, была далеко не однозначной. Все-таки его нравственная позиция стала причиной его исчезновения как литератора. В отношении к нему русской критики есть, однако, известные противоречия: Булгарин ругается, осуждается, но отводится ему, однако, определенное место как русскому романисту.⁴

Чтобы более точно понять роль Булгарина в развитии русской литературы и ее жанровой системы, надо учесть его общественное положение: он был в царской столице бедным иностранцем. Время, однако, помогало ему. Власть родового дворянства была почти уничтожена, на первый план выдвигается бюрократия, изменился и читатель. Аристократ, читающий в салонах альманахи, заменяется чиновником или провинциальным помещиком, который хочет знать и о простых делах, о путешествиях, торговле, ремеслах. Булгарин, следовательно, стал автором зародившей русской буржуазии. Его роль в этом отношении прекрасно понимал М. Клеверский, автор статьи "Фаддей Булгарин" в советской энциклопедии 30-х годов: "Как писатель Булгарин был очень популярен: не лишенный литературных способностей, он умел угадывать вкусы и потребности широких мелкобуржуазных, "бывательских" кругов, от столичных средней руки чиновников и провинциальных помещиков вплоть до грамотной дворни. При всех отталкивающих свойствах политической и моральной физиономии Булгарина его популярность обозначала своего рода демократизацию литературы; Булгарин неоднократно выражал симпатии людям, 'среднего общества', которых противопоставлял высшему кругу."⁵

Значение Булгарина в жанровом развитии русской литературы часто ограничивается нравственно-сатирическим романом "Иван Выжигин". И его значение, однако, уменьшается. "Иван Выжигин", произведение посредственного литератора, предвосхищает своей структурой композицию "Мертвых душ" (мотив путешествия, базис плутевского романа, типы помещиков) и даже их идейную основу: стремление к уравновешенности сил зла и добра (см. концепцию "Мертвых душ" по модели "Божественной комедии" Данте). Вопросы Булгарина о предназначении России совпадают с потоком дворянской литературы, с поисками новых путей в философии и истории, как они выражены у П. Я. Чаадаева, В. А. Сологуба и В. Ф.

Одоевского. О жанровом новаторстве Булгарина в области малой эпической формы полностью забывали. Его эксперимент с жанровой структурой, его жанровая индивидуализация и роль, которую приписывает анекдоту и сказу, связывают его с новаторскими приемами Н. С. Лескова, и его научно-фантастический, к сожалению, полностью забытый рассказ, предвосхищает многое из того, что было сказано французами и англичанами второй половины XIX века (именно рассказ "Странствование по свету в двадцать девятом веке").⁶ Тенденцией к конкретности, документальности, факту, экономическим данным и острой сюжетности жанровая структура творчества Булгарина образует необходимую цепь в развитии русской литературы вплоть до прозаических экспериментов 20-х годов нашего века. Более подробно я занимаюсь сложной личностью Булгарина в отдельной статье. (См. Примечания Н^о 3).

Другим "аутсайдером" был, например, эстетик и критик Аполлон Григорьев (1822 - 1864). Его позиция в русской литературе не была, однако, столь сложной, как Ф. Булгарина. В свое время его даже признавали авторитетом в области эстетики и литературной критики. Однако он все-таки стоял между двумя господствующими течениями - революционно-демократическим и реакционным, охранительным. Почти атавистической считается его методология, почти хаотическим считается и его философское вдохновение. Интерес к А. Григорьеву усиливается именно в 70-80-е годы. В СССР были изданы некоторые работы, в том числе мемуарная и художественная проза и статьи по эстетике.

Советский критик А. Журавлева в вводной статье подчеркивает не только противоречивость черт Григорьева, но и связь, переплетение, взаимное сочетание его взглядов: "Григорьева определяли как русского (несколько запоздалого) шеллингианца; последователя Карлейля; эпигама раннего Белинского; славянофила, защитника 'чистого искусства', бергсонянца до Бергсона... Все это какая-то удивительная смесь. И каждое из этих определений не то чтобы справедливо, но понятно, имеет объяснение. 'Самобытник', создатель 'органической критики', и странных терминов 'допотопные явления', 'цветная истина', 'веяния', 'растительная поэзия'. Бурные и, как правило, незавершенные статьи. Цитаты 'на всех языках'."⁸

Уже мемуарная проза Григорьева свидетельствует о его тяготении к природным, родовым и семейным началам. В критических размышлениях, в том числе в статье "О правде и искренности в искусстве" (1856) излагается "хранительное" значение искусства как нравственной силы. Философский идеализм Григорьева, проявляющийся в априоризме идеала, будто бы проникающего в сознание художника из "мира идей", или скорее его философские поиски, являются: вполне системным явлением русской духовной жизни "переходного периода" (60 - 70-е года XIX века). Этим признаком Григорьев связан, например, с "Русскими ночами" В. Ф. Одоевского. Принцип критического анализа и выбора философской системы был, как известно, типичным и для революционных демократов (связь В. Г. Белинского с философией Шеллинга, Гегеля и утопических социалистов, традиция Фейербаха у Н. Г. Чернышевского, вульгарный материализм у Д. И. Писарева). Григорьев посредством на первый взгляд странных терминов "веяние", "растительная поэзия", "допотопные явления" и др. предвосхищает в определенной степени "биологическое" вдохновение Ф. Брүнетьера, основоположника позитивистской теории лите-

ратурных жанров, стоя на перекрестке нескольких литературоведческих методов, в том числе и психологизма А. А. Потебни и индивидуализма XX века. Его "органическое" осмысление словесного творчества, гармонии его составных частей предвосхищает современное стремление к комплексному изучению художественного произведения. Литературоведческая методология А. Григорьева носит, следовательно, явно выраженный синтетический характер.

В ключевой статье "Несколько слов о законах и терминах органической критики" (1859) он объясняет свой подход к искусству следующим образом: "В известные эпохи, к которым в особенности принадлежит наша, выражение отрицательных задач чрезвычайно легко, выполнение положительных очень трудно... Всякое требование, всякая, говоря философским языком, потенция или возможность, возникающая по завершении чисто отрицательной работы как логический, неотразимый вывод, сначала является только в виде смутного очерка, наполнить его содержанием предоставляется времени. Из того, что умерла для нас критика чисто эстетическая, то есть взгляд на искусство как на нечто от жизни отрешенное, как на особую, резко отграниченную область, равно как из того, что несостоятельно оказалась и критика односторонне историческая, то есть взгляд на искусство как на нечто жизни подчиненное, дагерротипно-бессмысленно отражающее жизнь во всем ее случайном и неслучайном - логически вытекает требование иного рода критики. Логически же обозначалось и общее значение этой критики; взгляд на искусство как на синтетическое, цельное, непосредственное, пожалуй, интуитивное разумение жизни в отличие от знания, то есть разумения аналитического, почастного, собирательного, поверяемого дачниками."⁹

Интуитивное "разумение" жизни и искусства соприкасается, кроме упомянутого А. А. Потебни, и с "философией жизни" Бергсона и термином "разумение" предвосхищает (хотя своеобразно) размышления современной герменевтики. Мысль о гармонии, спокойствии как необходимых качествах подлинного искусства, восходящая к концепциям Йоганна Винхельманна, историка античного искусства, приводит к образованию упомянутой понятийной цепи, которая выражает ориентацию на гармоническую, уравновешенную литературу, не на драматические структуры с выразительным катарсисом, а скорее на глубинное течение литературы, отображающее отношения человека и общества в постепенном изменении пространства и времени, в тонких сдвигах человеческих переживаний. Тенденции в современной русской литературной критике указывают на то, что эта оценка литературных жанров не осталась в тени забвения.

Личность Н. С. Лескова (1831 - 1895), "аутсайдера" русской литературы, пробуждала интерес еще при его жизни. Сейчас уже не надо реабилитировать этого известного прозаика, самоучку, излюбленного автора другого самоучки - М. Горького. Опираясь на многочисленные статьи русских и иностранных русистов, в том числе и на блестящую, самую подробную и в этом отношении непревзойденную монографию американского слависта Хью Мэк Лина¹⁰, можно удачно реконструировать биографические предпосылки жанрового новаторства Н. С. Лескова. В своей статье, которая была опубликована в 1988 г. в журнале "Чехословацкая русистика"¹¹, я формулировал основную причину особого жанрового новаторства Лескова: это было будто бы раздвоенное, дуалистическое видение мира, интерес к деталям, мелочам и неспособ-

ность их причинного и телеологического сцепления. В течение 60 - 80-х годов XIX века Лесков совершает два жанровых сдвига: первый состоит в отклонении от причинно обоснованных романских структур к хроникальным "кубикам", второй сосредоточивается на модели человеческой жизни. Известно, однако, что Лесков никогда не переставал трудиться над романом драматического типа. Свидетельством тому может быть романский фрагмент "Соколий перелет" (1883), публикацию которого автор в письме редакции прекратил. Тяготение к типу драматического романа и образование на самом деле совсем другой, скорее сказочной структуры, проявляется и в романе "Чертовы куклы" (1890). Из газетных статей, рассказов-путешествия, рассказа-сообщения, повести с жизни возникают хроника и сказ (в 60-е годы), которые позже распадаются на десятки индивидуальных жанровых целых, тесно связывающихся с попытками создания романа драматического типа. Детальная жанровая дифференциация, которая выражается своеобразными терминами, например, "рассказ чиновника особых поручений", "очерк", "легенда", "повесть", "хроника", "сказ", "сказка", "пейзаж и жанр", "рапсодия", "картинка с натуры", "наблюдения, опыты и приключения", отразилась в развитии русской литературы конца XIX века и начала XX века и функционирует до сих пор в творчестве современных прозаиков (В. Шукшин, В. Белов и др.).

Изучение произведений литературных аутсайдеров приводит, следовательно, не в тупик, а иногда и на магистральный путь литературного развития. Не только в положительном восприятии, в согласии, воздействии, но и в противоположных тенденциях, в отличии, изоляции, в странностях и отчуждении надо искать переломные моменты в развитии жанров и всей литературы.

Примечания

- 1 Kostřica, V.: Studie z ruské klasické literatury. Praha 1986, 8.
- 2 Hollingsworth, B.: Arzamas: Portrait of a Literary Society. The Slavonic and East European Review, London, July 1966, 306-326.
- 3 Лемке, Фаддей Булгарин. В книге: Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX столетия. С.-Петербург 1904, 376. См. далее: Покровский, В. А.: Проблема возникновения русского "нравственно-сатирического романа". Leningrad 1933. Pospíšil I.: Problém autorského typu: Fadděj Bulgarin. Slavica Slovaca 1988, 4, 366-384. Рейтблат, А.: Видок Фиглярин. "Вопросы литературы" 1990, март, 73-114. Pospíšil I.: Od Vachtina k Solženicynovi. Brno 1992, 28-35.
- 4 См. Скабичевский, А. М.: История новейшей русской литературы (1848-1890). С.-Петербург 1893, 7; История русской литературы, т. VI. Литература 1820-1830-х годов. Москва - Ленинград 1953; История русского романа в двух томах, т. 1, Москва - Ленинград 1962, 258.
- 5 Литературная энциклопедия, т. 1, Москва 1930, 612 (М. Клевенский).
- 6 См. Полное собрание сочинений Фаддея Булгарина. Санкт-Петербург 1839-1844.
- 7 Григорьев, А.: Эстетика и критика. Москва 1980. См. также

- наму статью Syntetická metodologie Apollona Grigorjeva. SPFFBU, D 36-37, 1989-1990, 57-66.
- 8 Журавлева, А.: "Органическая критика" Аполлона Григорьева, в кн.: Григорьев, А. Эстетика и критика, Москва 1980, 7.
 - 9 Григорьев, А.: Эстетика и критика. Москва 1980, 117-118.
 - 10 Из многочисленных монографий привожу следующие: Г'ебель, Ы. Л.: Н. С. Лесков. В творческой лаборатории. Москва 1945; Гроссман, Л.: Н. С. Лесков. Жизнь, творчество, поэтика. Москва 1945; Другов, Б. М.: Н. С. Лесков. Москва 1957; Горячкина, М. С.: Сатира Лескова. Москва 1963; Троицкий, В.: Лесков-художник. Москва 1974; Столярова, И. В.: В поисках идеала (Творчество Н. С. Лескова). Ленинград 1978; Чуднова, Л. Г.: Лесков в Петербурге. Ленинград 1975. Benjamin, W.: Vyprávěč, in: Dilo a jeho zdroj, Praha 1979; Mc Lean, H.: Nikolai Leskov. The Man and His Art. Cambridge, Mass., 1977; Cavaion, D.: N. S. Leskov. Firenze 1974; Setschka-reff, V.: N. S. Leskov. Sein Leben und sein Werk. Wiesbaden 1959; Girke, W.: Studien zur Sprache N. S. Leskovs. München 1969; Kostřica, V.: Próza N. S. Leskova. Olomouc 1980; Pospíšil, I.: Ruská románová kronika. Brno 1983; týž: Labyrint kroniky. Brno 1986. Pospíšil, I.: Rozpětí žánru. Brno 1992.
 - 11 Pospíšil, I.: Autor a vývoj žánrů: N. S. Leskov. Čs. rusistika 1988, č. 1, 13-20. Pospíšil, I.: Proti proudu. Studie o N. S. Leskovovi. Brno 1992.

