

ДИАЛОГИЗИРУЮЩИЕ ТЕНДЕНЦИИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XVIII ВЕКА

Статтю присвячено вивченню первинних діалогічних утворень. Підкреслюється, що літературно значущий діалог формується в епоху естетичних регламентацій. В трагедії Я. Б. Княжнина «Вадим Новгородський» діалогічність створюється шляхом змінення традиційного розміщення традиційних для трагедії сил. У творі М. Д. Чулкова «Пригожая повариха, или Похождения развратной женщины» відбуваються деякі ускладнення діалогічності, які пов'язані з традицією шахрайського роману.

Ключові слова: регламентація, діалогічність, трагедія, шахрайський роман.

Проблема диалога, диалогичности в литературной науке является одной из самых популярных и сложных. Эта проблема, как известно, актуализировалась в современной гуманитаристике благодаря работам М. М. Бахтина, который расширил значение термина «диалог», рассматривая его как тенденцию художественного мышления. Учёный обосновал понимание диалогической природы творческого сознания и слова в истории литературы и культуры в целом. Идеи М. М. Бахтина активно развиваются несколькими поколениями учёных. Диалог стал рассматриваться как один из языков описания и осмысления специфики художественного произведения и средство формирования поэтической мысли (исследования А. Ю. Большаковой, М. М. Гиршмана, Д. С. Лихачёва, В. В. Фёдорова, Ц. Тодорова, Х. Р. Яусса и др.).

В современных историко-литературных исследованиях дефиниции «диалог», «диалогичность» используют для характеристики произведений с открытыми противоречиями, незавершёнными спорами, неразрешёнными коллизиями, неоднозначными решениями, а также в связи с активным диалогическим взаимодействием текстов, писателя и читателя. Эти исследования способствовали актуализации изучения проблемы «диалогических отношений» (М. М. Бахтин) в литературе XVIII века.

Известно, что на всем длительном историческом отрезке от античности до рубежа XVIII–XIX веков поэтику определяло «готовое слово» (М. М. Бахтин), данное как «готовый смысл» (А. В. Михайлов). Первые признаки отхода от «готового слова» наблюдаются в произведениях русских писателей в конце XVIII века. Литературно значимый диалог формируется в эпоху эстетической регламентации, в эпоху следования «правилам». Нормативные «правила» диктовали сенсационное выражение авторской мысли, идеи, которые воспринимались аксиоматически, как непреложная истина. Организация сюжета при этом была однолинейной: действие развивалось в направлении однозначного (монологичного) итога, не вызывая вопросов и споров. Однако в конце XVIII века ведущие писатели тем или иным путём диалогизируют текст своих произведений, «нарушая» действующую литературно-творческую норму.

Известно, что в конце XVIII века возрастают, в сравнении с предшествующими периодами, темпы литературно-эстетического развития, возникают новые принципы образотворчества. Одним из важнейших явлений этого периода стало формирование первичных «диалогических отношений», которые наблюдаются уже в творчестве Я. Б. Княжнина.

Вершиной драматургии Княжнина является «мятежная» трагедия «Вадим Новгородский» (1789), которую исследователи считают итоговым произведением не только творчества Я. Б. Княжнина, но и «для всего развития жанра русской классической трагедии XVIII века, каким он сложился со времён Сумарокова» [1, 694].

Исторический сюжет, драматическая коллизия, тема Новгорода, подсказанные пьесой Екатерины II «Подражание Шакспиру, историческое представление без сохранения феатральных обыкновенных правил, из жизни Рурика» (1786), не являлись оригинальными. Так, Ю. В. Стенник, помимо екатерининской пьесы, указывает на структурное и идейное сходство «Вадима Новгородского» Я. Б. Княжнина с сумароковской «Семирой» [1, 692]. Учёные обращают внимание на сходство «Вадима Новгородского» с французскими трагедиями («Цинна» Корнеля, «Смерть Цезаря» Вольтера). Однако эту пьесу исследователи считают лучшей русской трагедией XVIII века, отмечая при этом её нетипичность, не характерную для этого жанра «неправильность», «принципиально новое качество» (Ю. В. Стенник). Своеобразие пьесы исследователи видят в новом решении традиционной для жанра трагедии XVIII века проблемы: долг, определяющий нравственную норму поведения трагического героя, у Я. Б. Княжнина не связывается с утверждением идеи монархической государственности, а сама идея государственности приобретает национально-патриотическую окраску.

Исследовательские мнения и по поводу «подлинного» героя трагедии (Вадим или Рурик) относительно авторской позиции в пьесе диаметрально противоположены, а взаимоотрицающие

выводы о победе «одного из двух» героев или «одной из двух» позиций автора прочитываются как серьёзный довод в пользу диалогичности авторского замысла.

Традиционно два «положительных» героя не противостоят друг другу, поскольку для противостояния нет причин (отсутствует почва для конфликта), как нет стимула для развития действия. Между тем у Я. Б. Княжнина с самого начала заявляет о себе острая коллизия, возрастающая от сцены к сцене, которая строится на противостоянии двух «положительных» героев. Коллизия эта связана с образами Вадима и Рурика. Вадим – один из посадников вольного Новгорода, герой-полководец. После трёхлетней войны против врагов Новгорода, вернувшись в родной город, герой обнаружил уничтоженную древнюю «вольность сограждан», а в «священных чертогах», где заседали новгородские посадники – «велики будто боги, но равны завсегда и меньшим из граждан», – самодержавного князя, «властителя рабов». Вадим отказывается воспринимать Рурика как справедливого, угодного народу правителя, который руководствуется законом и порядком. Для Вадима «владыка» Новгорода – «коварный тиран», заслуживающий суровой кары. Этим и определяются речи и поступки тираноборца. Не взирая ни на что, Вадим готовится нанести удар «тирану», принуждая Рурика к ответным действиям. Таким образом, в «Вадиме Новгородском» драматург своеобразно сталкивает две правды, две идеологические концепции: республиканским взглядам Вадима автор противопоставляет столь же искреннюю веру в просвещённого монарха. Впервые в русской трагедии создаётся коллизия столкновения двух равноценных, в представлении автора, и одновременно противоположенных политических идеалов.

Сложность трагического содержания пьесы Я. Б. Княжнина, её диалогичность особенно отчетливо проступает в её эпилоге, где происходит своеобразный политический диспут, инициированный победителем Руриком с побежденным Вадимом. В качестве «судии» между противниками свободное волеизъявление самого народа. Победителем и здесь, как в бою оказывается Рурик: народ-«судия» на коленях умоляет Рурика по-прежнему владеть им. Однако как Вадима нельзя переубедить, так и Рурика нельзя посрамить, упрекнуть. Первый в финале «заколяется», чтобы не видеть торжество монарха; второй остается жить, чтобы исполнить свой монарший долг. Каждый по-своему прав. И смысл финала, зерно замысла – не в победе одного и поражении другого, а в непоправимой несовместимости достойных друг друга героев добра. Сравнительно с «правильной» трагедией, у Я. Б. Княжнина видоизменяется и в известной степени обогащается значение трагического – как результат введения конфликта в диалогическое русло.

К художественному произведению в целом и к отдельным его составляющим (характерам, сюжету и т. д.) классицизм неукоснительно предъявлял требование «правдоподобия». Я. Б. Княжнин это требование нигде не нарушает. Таким образом, диалогическая тенденция зарождается в недрах типично классицистической, организации художественного мира.

Отход от линейности, от традиционной однонаправленности, появление первых признаков «раздвоения» на повествовательном уровне, наблюдается учёными-литературоведами в ранней русской беллетристике уже в 60-е–70-е годы XVIII века (исследования Д. Д. Благого, Г. А. Гуковского, И. А. Гурвича, О. Л. Калашниковой, Ф. З. Канутовой, Ю. М. Лотмана, Г. П. Макогоненко).

Уже во второй половине XVIII века намечаются некоторые усложнения, связанные с традицией авантюрно-бытового, плутовского романа. Ярким примером этого положения является роман М. Д. Чулкова «Пригожая повариха, или Похождения развратной женщины» (1770).

Известно, что в западноевропейской литературе авантюрно-бытовая сюжетика была сформирована и распространена в XVII–XVIII веках (Алеман «Гусман де Альфараче», Дефо «Моль Флендерс», Лесаж «Жиль Блаз» и др.). Литература этого периода отличалась дидактизмом и морализаторством с прямой установкой на осуждение походов героя-плута, героя-гедониста. Фабула такого романа обычно строилась по определённой схеме. Герой-рассказчик повествует о своих приключениях. В повествовании устанавливается нравственное противостояние – рассказчик противостоит самому себе как персонажу, как действующему лицу. В своём повествовании он возвращается к своему порочному прошлому, поскольку исправился и приобщился к добродетели и теперь в состоянии осудить его. Однако воссозданные в рассказе события, передаются самим участником этих событий в их собственной логике (изнутри), поэтому моралистическая позиция для автора-нарратора не вполне органична. По ходу повествования сталкиваются суждения оценочного характера: нынешние, «правильные» и прежние «неправильные» плутовские. Сила столкновения в таких повествованиях была разной, но этот художественный приём заметно расширил повествование.

Деятельность плута, его проделки – следствие устоявшихся общественных нравов. Задачей, которую удачно решает Чулков, было соотнесение стиля сказового повествования с характером героини, которая настроена на самообличение. Сама же чулковская героиня ищет вину в себе, в своих дурных наклонностях: «сребролюбии», жажде удовольствий. Однако утверждать, что «Мартона задним числом оценивает свое поведение с точки зрения добродетельной жизни» [2, 22-23] недостаточно. Её рассказ как бы раздваивается: то вызывает осуждение как бесстыдный

расчёт, как проявление порочности, то демонстрируется как ловкая «бабья увёртка». Так, эпизод первого свидания с богатым «господином» Мартона предваряет следующим утверждением: «Чем больше убранства имеет женщина, тем больше в ней охоты бывает прохаживаться по городу, и от того наши сёстры многие портятся и попадают под худые следствия» [3, 185]. Принадлежность этой «истины» добродетельной, морализующей рассказчицы несомненна. А вот как описана сцена свидания: «В таких случаях и я была не промах, и к счастью моему, что я не была ещё тогда раздета, таким образом появилась к новому моему Аониду с торжественным лицом и благодушною пошибкою, и правду сказать, что принята им была хотя не за Венеру, однако за посредственную богиню...» [3, 186]. В логике высказывания звучит самооценка («была не промах») с модульными посылками («к счастью моему», «правду сказать»), что передаёт позицию прежней Мартоны, которая соотносит свои достоинства с плутовскими успехами. Поварихе предлагают прибыльное место и рассказчик заключает: «Я не так была глупа, чтобы стала отговариваться от такого предложения». Это можно сказать только в похвалу себе. Хотя здесь присутствует и негативная оценка происходящего: «Жадность к нарядам не много времени позволяла мне медлить...» Часто рассказчица излагает суть дела вообще безоценочно, в констатирующем тоне, и тогда на первый план выходит резонность своекорыстного расчёта – даже если констатация окружена негативно-оценочными суждениями. Вернемся к началу повести. Состояние Мартоны после свидания с «господином», предложившим ей выгодную сделку, получает недвусмысленную характеристику: «взбешенный от подарка разум», «утомленные от неумеренного кривляния члены». Явное, резкое неприятие. Между тем сама сделка зафиксирована протокольно: «Первое сие свидание было у нас торгом, и мы ни о чем больше не говорили, как заключали контракт, он торговал мои прелести, я уступала ему оные за приличную цену <...> а как такие контракты не объявляются никогда в полиции, то остался он у меня и без всякого приказного порядка ненарушимым» [3, 186]. Героиня то отвергает, то заявляет свои права.

Связь плутовского и морализирующего «Я» в структуре характера героини иногда улавливается с трудом, однако двусмысленность и усложненность мысли присутствует всегда. Достаточно интонационно однообразный язык М. Д. Чулкова не позволяет в полной мере изобразить личностные, субъективные признаки повествования. «Я» повествователя не проявляется в полной мере. Конечно, в тенденции любое речевое построение может быть художественно значащим, то есть, восприниматься характерологически, отчего в «сухой» «канцелярской записи» (Г.А. Гуковский) угадывается отношение практичного, расчётливого сознания.

Таким образом, первичные «диалогические отношения» трагедии Я. Б. Княжнина и русской прозы 60-70-х годов семантически обогащают художественный текст, подготавливая более сложную диалогизацию, которая наблюдается в прозе Н. М. Карамзина и достигнет своей вершины в творчестве А. С. Пушкина, отвечая важнейшим потребностям художественного познания. Неопределённые финалы, открытые противоречия, колеблющиеся смыслы, двойственность художественного слова способствовали эстетическому проникновению в действительность, эстетически воспроизводили ранее не понятые стороны жизни. Литература всё более настойчиво проявляла интерес к многосмысловым ситуациям, к неопределённым коллизиям, что способствовало актуализации диалогизирующей тенденции и целостности литературного произведения.

Список использованных источников

1. История русской литературы: в 4-х т. – Т.1: Древнерусская литература. Литература XVIII века / [редакторы тома: Д.С. Лихачёв, Г.П. Макогоненко]. – Л. : Наука, 1980. – 812 с.
2. Степанов В.П. М.Д. Чулков и русская проза 1750-1770-х годов: авторф. дис. канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / В.П. Степанов – Л., 1972. – 24 с.
3. Чулков М.Д. Пригожая повариха, или Похождения развратной женщины / М.Д. Чулков // Русская литература XVIII века / [составление, подготовка текста и примечания П. Беркова. – Л. : Просвещение, 1970. – С.184–203.

Summary. This article deals with problematic dialogical relations. It is stressed that literary significant dialog is formed in the epoch of aesthetic regulation. In Y. Knyazhnin's tragedy «Vadim of Novgorod» dialogization is created by means of changing traditional arrangement of traditional elements for tragedy. In M. Chulkov's prose dialogization becomes complicated.

Key words: regulation, dialogization, tragedy, picaresque novel.