

ЖАНРОВЫЙ КОД РУССКОГО РОМАНА И ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ ДИСКУРС

Анотація.

Беляєва Н.В. Жанровий код російського роману й просвітницький дискурс.

Жанрова динаміка російського роману (М.Сушков, В.Нарежний, О.Пушкін) розглядається в інтертекстуальних зв'язках з дискурсом Просвітництва (Д.Фонвізін), зокрема, топікою роману виховання (Ж.-Ж.Руссо). Романний діалогізм трансформує дидактику Просвітництва, що призводить до утворення гетеротопних моделювань.

Ключові слова: російський роман, жанр роману, роман виховання, інтертекстуальність, дискурси Просвітництва.

Аннотация.

Беляева Н.В. Жанровый код русского романа и просветительский дискурс.

Жанровая динамика русского романа (М.Сушков, В.Нарежний, А.Пушкин) рассматривается в ее интертекстуальных связях с дискурсом Просвещения (Д.Фонвизин), в частности, топикой романа воспитания (Ж.-Ж.Руссо). Романский диалогизм трансформирует дидактику Просвещения, приводя к гетеротопным результирующим моделям.

Ключевые слова: русский роман, жанр романа, роман воспитания, интертекстуальность, дискурсы Просвещения.

Summary.

Belyayeva N.V. Genre code of Russian novel and the discourse of the enlightenment.

Russian novel's genre dynamics (M.Sushkov, V.Narezhnyj, A.Pushkin) is examined as a range of intertextual connections of the enlightenment discourse (D.Fonvizin), Bildungsroman's topics (J.-J.Rousseau), in particular. Novel's dialogism transforms the enlightenment's didactics causing heterotopical resulting patterns.

Key words: Russian novel, genre, Bildungsroman, intertextuality, discourses of the enlightenment.

Mundus hic est quam optimus.

Лейбниц, «Теодицея»

Простакова: Старинные люди, мой отец!
Не нынешний был век. Нас ничему не учили.

Фонвизин, «Недоросль»

Вы, значит, иногда думаете? Как ваша фамилия, мыслитель?

Спиноза? Жан-Жак Руссо? Марк Аврелий?

Ильф, Петров, «Золотой теленок»

История русского романа отсчитывается с середины XVIII века, когда в литературе активно утверждаются программные принципы классицизма, принципиально исключавшего роман из сферы эстетического. И хотя В.К.Тредиаковский «переводит» роман П.Тальмана «Езда в остров Любви», а М.В.Ломоносов ограничивает резкость характеристик романов во втором издании «Риторики» 1759 года, жанровый статус романа в русской литературе продолжает регулироваться классицистическими нормами [Моисеева, Серман, 40–41, 47–50]. В то же время, эстетика, поэтика и стилистика русского классицизма на всем протяжении своей активной фазы свидетельствует о взаимодействии с широким кругом сочинений западноевропейских просветителей и их русских аналогов. Учитывая существенную герменевтическую подвижность понимания просветительства (хронология, персоналии, полемика – так, наиболее масштабный вариант объединяет потсренессансную философию Ф.Бэкона и кантианство), самой эпохи Просвещения [Wilpert, 53–55; Шоню, 5–9], представляется наиболее корректным определить проблематику данной статьи с помощью термина «дискурс», поскольку многие авторы эпохи Просвещения уделяли первостепенное внимание проблемам языковой деятельности [Лотман 1989; Шайтанов, 408–414]. «Хронотопическое» совпадение отнюдь не случайно: крупнейший теоретик русского классицизма, Ломоносов предвидел в своей деятельности залог появления «собственных Платонов» и «быстрых разумом Невтонов»: имена эмблематизируют эпохальные рубежи, и «современность» отсчитывается от Ньютона, признанного основоположника научного дискурса Просвещения, – речь идет о национальном его аналоге.

Интуиция Ломоносова коррелирует с концепцией «двух рождений европейского рационализма» С.Аверинцева, сопоставляющего античность и Просвещение: «Реакция на движение софистов породила для начала то, что современники и потомки вычитывали из личного образа Сократа; [...] Платон предложил более интенсивный тип синтеза, Аристотель – более экстенсивный. Реакция на движение энциклопедистов породила для начала то, что современники и потомки вычитывали из образа Руссо; затем пришли классические схемы немецкого идеализма, причем наблюдается аналогичное соотношение между систолой этого идеализма в системе Канта и его диастолой в системе Гегеля. [...] Философская культура Платона и Аристотеля предполагает дискуссии века софистов как данность культурного быта, предмет отталкивания, но и точку отсчета; и таково же отношение немецкого классического идеализма к умственным битвам эпохи Просвещения» [Аверинцев, 330].

Эпоха Просвещения выдвинула новую систему жанров, в которой роман занял одно из главных мест, во многом в связи с его неканоничностью. Специфика нарративной организации («зона контакта» автора и читателя с незавершенной современностью), возможности построения образа героя в соотношении с незавершенной современностью (реализация романного хронотопа), коррелирующая с просветительскими концепциями категорий времени и пространства; стилевая трехмерность романа и логософские инновации определяют продуктивность романной модели в дискурсе Просвещения [Бахтин 1941, 454–461; Тмарченко 2001, 11].

М.М.Бахтин неоднократно обращался к гетерогенной природе романа, объединившей эпическую, риторическую и «диалогическую» традиции. В его работах диалогическая традиция, в свою очередь, соотносится с широким кругом явлений, обозначенных с помощью термина «карнавальная культура», также исключительно разнообразного в историко-литературном отношении [Бахтин 1963, 121–180]. Соотношение романа и эпоса в бахтинской концепции коррелирует с теоретическими построениями Гегеля («роман, эта современная буржуазная эпопея») [Гегель, 474–475] и Д.Лукача, давшего комплексный анализ просветительского историзма в романе [Лукач 1920; Лукач 1937, 47–56], будучи при этом значительно менее детерминированной социологически. Развитие рито-

рической традиции в романе эксплицируется в использовании метатекстуального приема дискурса о романе в романе. И хотя истоки этого приема обнаруживаются в античном диалоге («Федр» Платона), две его важнейшие разновидности приобретают интертекстуальную архетипичность в романах эпохи Просвещения. Первая разновидность, по мнению Д.Данек, представлена в титрологии и вступительных «эссе» отдельных романских книг Г.Фильдинга, второй – во внутренних метаповествованиях «Тристрама Шенди» Л.Стерна [Danek, 146–147].

Состав просветительского дискурса очерчен Пушкиным в «Евгении Онегине» как темы (топика) «споров» Онегина и Ленского: «племен минувших договоры, плоды наук, добро и зло»; «страсти». «Споры» героев отражают диалоги автора романа как персонажа и собеседника Евгения Онегина. Пушкин обозначает содержательно-смысловое наполнение споров в характерной для себя технике «тематизации» (по выражению В.Шкловского, «Тема берется в том виде, в каком она уже существует в искусстве. Происходит как бы своеобразное цитирование; художник напоминает читателю или зрителю, о целом ряде понятий, связанных в искусстве с этой темой. Прежнее понимание переосмысливается» [Шкловский 1953, 26]), а проблематизация его задается в разработанной Просвещением технике диалога-дискуссии.

Просветительская идеология не только стала источником «репертуара» романной топики, вполне актуального и сегодня, но и стимулировала конструктивные трансформационные процессы. Как «наиболее востребованные веком Просвещения» отмечаются формы романа-воспоминания и эпистолярного романа; складывается архетип романа воспитания [Бахтин 1936, 203–204; Сейте, 305–306; Тamarченко 2007, 95–105]. Философия и эстетика Просвещения корректирует жанровую сущность романа и за этот счет – его статус в жанровой иерархии: «Сочинения Дефо, Ричардсона и Фильдинга (но также Мариво и Прево) были реалистичны в той мере, в какой их замыслы восходили к Декарту и Локку: признав за индивидом способность чувственно постигать мир, эти философы открыли перед романистами возможность отыскивать героев не в аркадических фантазиях, а в повседневной жизни» [Сейте, 313]. Почти без оговорок можно связывать «приход» романа, переводного и оригинального, в русскую литературу с просветительством (романный «бум» XVIII века).

Специфика историко-литературного развития определяет уровень русского романа 1760-х – 1780-х годов как беллетристический (Ф.Эмин, Попов, Левшин, Чулков). В жанрах, легитимированных классицизмом (в особенности сатирических), в то же время, вырабатываются многие компоненты, впоследствии инкорпорированные романом в силу его жанровой риторичности и антириторичности [Михайлов, 287–304].

Одним из примеров свободного перекодирования разнородных элементов является «полусправедливая повесть» М.В.Сушкова «Российский Вертер» (1801). При сравнительно малом объеме текста его интертекстуальная насыщенность сама по себе устанавливает отчетливую тенденцию оформления романной жанровости. Во-первых, эксплицированная в паратексте заглавия гипертекстуальность «Российского Вертера» (соотнесенность с гетевским «Вертером» как ключевая в смысловом отношении) ни в коем случае не может быть сведена к пародийности. Объектом пародирования служат подражательные романы русских авторов, только формально помещенные «сочинителем» (повествовательной инстанцией еще одного выделенного паратекста, «От сочинителя»), в частности, «Российская Памела» П.Ю. Львова. Вертер использован Сушковым не только в качестве «сюжета-фабулы», но как мировоззренческая система, целостная философия нового поколения («молодой человек пылкого сложения, чувствительного сердца» и «весьма рано начавший питать свой разум философией»).

Архитекстуальным элементом также является эпистолярная форма и ее декомпозиция в финале (сообщение об обстоятельствах смерти молодого человека и посмертных распоряжениях). Такой прием цитирует «коммуникативную адресацию» гетевского «Вертера» и эпистолярного романа: «...Взаимовложение адресаций и вообще всех уровней акта коммуникации объясняется тем, что роман в письмах, подобно вымышленным мемуарам или роману-дневнику, относится к формальному мимезису» [Шеффер, 99]. Инновационным приемом выглядит отказ протагониста написать себе эпитафию, при том что в письмах он часто цитирует собственные поэтические тексты, гротескно контрастирующие с содержанием эпистолярия. Ж.-Ж.Руссо в «Эмиле» противопоставляет надгробные надписи «древних» и современные»: «Наши гробницы покрыты восхвалениями; на гробницах древних читали факты» [Руссо, 495]. Соб-

ственно эпистолярной у Сушкова изофункционален эпитафии, что приобретает в буквальном смысле металитературную, метадискурсивную природу в свете известного факта самоубийства автора «Российского Вертера», чей «реализм» превосходит просветительскую конвенцию, и превосходит ее отнюдь не в сентименталистском направлении, а, скорее, в реализации «онтологического» экзистенциализма русской литературы. Заключительный фрагмент содержит указание о сохранившихся «многих философских сочинениях, которые никогда не были и не могли быть напечатаны», как и аналогичные сочинения самого автора «Российского Вертера».

Глубоко ироничным предстает и литературный дискурс Просвещения, причем и русского, и европейского. Общество провинциальных помещиков характеризуется как «комедия Недоросля», но без Софьи. «Любители литературы, прочтя нечаянно Задига, хвалили его как святую книгу для того, что ему являлся светлый дух; но когда я назвал Вольтера его сочинителем, то по многих крестах решились они наложить на себя покаяние» [Сушков, 114]. Круг чтения как характеристика персонажа – прием, ставший важнейшим принципом русского романа вплоть до наших дней, в свою очередь, обладает в структуре «Российского Вертера» гиперцитатным статусом. Перед самоубийством молодой человек читает «английскую трагедию Катон» (цитируется предсмертный монолог). В трагедии Аддисона этот персонаж, претендующий на архетипичность в искусстве XVIII века (Готшед, Вольтер, Метастазιο, многочисленные оперы на это либретто, считавшееся литературным жанром; живописные полотна), бросается на меч после размышлений над «Федоном» Платона.

Жанровая специфика «Российского Вертера» интонирует не только комедиографию Фонвизина как важнейший текст русской действительности (впоследствии Пушкин сделает персонажей «Недоросля» гостями в доме Лариных). Незадолго до самоубийства, полемизируя со своим корреспондентом, молодой человек апеллирует к фигуре Катона как квинт-эссенции истинного стоицизма, а на совет друга «заниматься письмом и книгами» отвечает отрывком собственного сочинения «Что в свете жизнь?», в котором образный ряд (сей прекрасный свет, младенчески игрушки) и риторические фигуры представляют цитатно-аллюзивный диалог с «Посланием к слугам моим Шумилову, Ваньке и Петрушке» Фон-

визина. Герой «Российского Вертера» – человек-философ, стоик, киник и скептик, исполненный противоречий, в буквальном смысле, контроверз, в том числе, и в понимании античной риторики [Грифцов, 28, 31].

Ряд особенностей интертекстуальности произведений самого Фонвизина акцентирует его роль в формировании жанрового кода русского романа. Еще в комедии «Бригадир» (1769) проблематизируется «говoreние», Советница использует слово «дискюрировать» в значении «говорить», и это специфический просветительский концепт. «Говoreние» Советницы и Ивана разоблачается, и говорением других персонажей, и проективной действительностью, как конвенция «социальной лжи, конденсатора всей общественной неправды» (анализируя лингвистическую проблематику Просвещения, Ю.Лотман иллюстрирует ее диалектику примером из «Рубки леса» Л.Толстого) [Лотман 1969, 218-219]. В «Недоросле» чтение, образование и «ум» составляют основу счастья как «соучастия», взаимных обязательств – от простого человека («подданного») до «государя» («Достойный престола государь стремится возвысить души своих подданных»). Трагедия Простаковой – «злонравия достойные плоды» – контрастирует с благонаравием Софьи, читающей трактат Фенелона «О воспитании девиц», залогом счастливого разрешения коллизии в пользу попираемой добродетели. Правда, Стародум, испытывающий Софью по всем канонам провокативного диалога, говорит, что не знает «ее книжки», сам же читает переводы «мудрецов» по-русски. Трактат Фенелона к этому времени уже был переведен (1763), а его гораздо более знаменитый роман о приключениях сына Одиссея Телемака («Les aventures de Telemaque», 1699; русский перевод 1747) В.К.Тредиаковский «перевел» «обратно» в жанр гомеровской поэмы («Гилемахида», 1766), вполне в духе руссоистского предпочтения античного эпического дискурса как более близкого «естественной» дорефлексивности. Характерно, что и Ломоносов, и Тредиаковский, и Сумароков отделяют роман Фенелона как «достойный» от прочих образцов жанра, популярных в России. В «письме» Сумарокова «О чтении романов» «легитимация» «Телемака» и «Дон-Кихота» обосновывается в категориях жанрового кода: «Мы не худым романическим, но при просвещении нашем естественным складом скотские изображения превосходим. [...] Я исключаю Телемака, Донкишота и еще самое малое достойных романов. Телемака причисляли к

эпическим поэмам, что в предисловии его и напечатано, а многия сию книгу как Илияду и Енеиду образцом Епической Поэмы поставляют [...]. А Донкишот сатира на романы» [Хачатуров, 16].

Образ Софьи, читающей трактат Фенелона, представляет собой трансформированную цитату из «Эмиля» Ж.-Ж.Руссо как образ идеальной спутницы героя. При этом у Руссо девушка страдает, влюбившись в образ Телемака из романа Фенелона, но автор романа-трактата, хотя и оговаривается, что сам «сбился с толку», все-таки «дискюрирует»: «...Девушка, способная пристраститься к Телемаку, может ли иметь бесчувственное сердце и невосприимчивый ум?» [Руссо, 597-598, 607]. Руссо переводит прием в план дискурсивных характеристик и сюжетно-фабульных положений – к моменту встречи сам Эмиль, в котором Софья почти сразу «узнает» Телемака, не читал роман Фенелона, а читал «только» Гомера. Поэтому влюбленные вкладывают разный смысл в одни и те же имена и аллюзии, но читатель, к концу пятой книги воспитанный в духе Руссо не менее старательно, чем Эмиль, должен сам постичь, что говорят их сердца, и что даже без заботливого вмешательства воспитателей Софья и Эмиль поняли бы друг друга. В эпизоде, основанном, если можно так выразиться, на интертекстуальном психологизме, реализуется и другой тезис программы Руссо. Старые авторы и «древние» книги предпочтительнее, хотя книги вообще ниже главной книги – книги природы.

Французские книги совершенно иного содержания приведут Софью из «Горя от ума» на грань любовной катастрофы, в чем заключена изощреннейшая интертекстуальная ирония Грибоедова. Будучи сторонником «просвещенного вкуса», притом настроенным не менее скептически, чем автор «Недоросля», Грибоедов дезавуирует социальный конформизм сентиментализма, по крайней мере, применительно к русским условиям. Софья Фамусова «тоже» влюбляется по книжным рецептам, но, в отличие и от Софьи Руссо, и от Софьи Фонвизина, французская книга не гарантирует ей ни благоденствия, ни «естественности»: вынужденная лгать, то есть нарушать руссоистскую дискурсивную конвенцию, она становится источником сплетни о сумасшествии Чацкого. Пушкин отчасти иронично продолжает эту конвенцию, рифмуя «романы» (Ричардсона и Руссо) и «обманы» в характеристике Татьяны Лариной. Но романная диалек-

тика сложнее: влюбившись по сюжетам «Клариссы, Юлии, Дельфины» (модели эпистолярного романа, романа воспитания, романа о невозможной любви), Татьяна «любит не шутя», и у нее, в отличие от Онегина, хватает сил противостоять «условиям света». В дискурсивном отношении Татьяна также программирует «жанры»-ответы Онегина: письмо, исповедь, диалог. А.Л.Гришунин квалифицировал «Горе от ума» как драматургический эквивалент романа воспитания, акцентируя объединение разнородных жанровых тенденций как «пролог» всей будущей русской литературы. Заданный Фонвизиним и остранный Грибоедовым просветительский по своей функциональности прием характеристики персонажа кругом его чтения окончательно утвердится уже в качестве романного интертекста в «Евгении Онегине».

Разнородность жанровых и стилевых тенденций реализуется в романной конвенции Л.Толстого. Многое в ней генетически и типологически связано с Просвещением, причем воспроизводит присущую просветительскому дискурсу антиномичность. В диалоге-дуэли Вольтера и Руссо: «Антитезе Вольтера: “бесмысленность мирового порядка – осмысленность человеческого разума” Руссо противопоставил свою: “разумность божественного (т. е. естественного) порядка – безумие человеческих установлений”» [Лотман 1989, 65], – Толстой, в отличие от Пушкина, всегда на стороне автора «Эмиля» и «Общественного договора». Вполне в духе фонвизинского Стародума Толстой будет отдавать предпочтение мудрости (в понимании, близком и «Опытам» Монтеня), а не учености и красноречию.

Среди других русских интерпретаторов Просвещения Толстой высоко ценил В.Т.Нарежного как автора романа «Российский Жилблаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова» (1814). Жанровая природа этого авантюрно-нравоописательного романа, нарративно структурированного так же, как у Лесажа, в форме романа-ящика, ориентирована на традицию Сервантеса – Стерна. Важнейшим ее приемом, структурной цитатой, является гротескное обыгрывание роли книги и личной библиотеки как инструкции речей и поступков персонажей. Многослойный интертекст европейского Просвещения и его интертекстуального репертуара соплагается в «Российском Жилблазе» с русскими аналогами. Эпиграф из Теренция («*Homo sum, nil a me alienum puto*») – аналог эпиграфа

к «Тристраму Шенди» – предопределяет систематику вводных жанров романа Нарезного, в частности, комедиографии, в области которой пытаются подвизаться и персонажи. Теренций и Плавт противопоставлены «метафизике» в системе поликритериальных характеристик. Ученый «метафизик» Трис-мегалос (в имени обыгрывается интертекст имени главного персонажа Стерна) получает от хитрой Анисьи («довольно нахальной девки»), в которую страстно влюблен, заказ на сочинение комедии в качестве любовного залога. Несмотря на дискурсивные затруднения («Для него гораздо было бы легче написать трактат о душе в брюхе, в пятках, чем комедию»), комедия написана, и в ее финале главный персонаж Мудрость дарит «чаду Никандру» (от имени которого излагается данный сегмент романа-ящика) «полные издания Лейбница и Канта» из библиотеки Трис-мегалоса [Круглов, 12–13]. «Ученое» Просветительство остраняется, хотя и не зло, как «чужачество». Победа должна принадлежать здравому смыслу в редакции народной мудрости как варианта естественного права. Персонификацией такой концепции в романе Нарезного является образ Ивана Особняка, в котором безошибочно узнается его прототип – Г.С.Сковорода. «Любимые книжки его были»: Библия, «Эпиктетов Энхиридион» и «Разговоры Древнего Платона»; но свободно цитируя их (как и оды Ломоносова), Особняк отстаивает доминанту руссоистской референциальности: «Что же касается до меня, то какая надобность в имени человека, который что-нибудь сказал? Мне нужно знать, что он сказал, правильно или ложно, полезно или вредно, разобрать это и, нашед хорошее, приноровить в свою пользу» [Нарежный, 526].

В романистике Л.Толстого произойдет перекодировка «Российского Жилблаза» Нарезного (и его же «Аристиона») вновь в соответствии с моделью романа воспитания, такая процедура в данном случае выявляет раскрытую Бахтиным хронотопическую генеалогию: роман воспитания, как и авантюрный, реализует хронотоп дороги, во всем многообразии соотношения внешних и внутренних проекций. Книжная мудрость у Л.Толстого, в том числе и автотекстуальная, окажется бессильной перед загадкой смерти, такой постижимой в экзистенциальной проекции «естественных» созданий (крестьяне и животные) и такой непреодолимой для «цивилизованного» разума. Отвергая утилитаризм Просвещения, прежде

всего, английского, Толстой вновь ставит главный вопрос о сочетаемости счастья и нравственности. И если для «мудреца»-просветителя ответ очевиден – посредством реализации в обществе, то для Пьера Безухова и Константина Левина «общество» во всех своих институциях, в том числе, и в языке (осознанном как первичная версия «общественного договора» именно в дискурсе Просвещения) – глубоко антигуманно. Приговор цивилизации артикулируется по регламенту дискурсивных практик самого Просвещения, вплоть до полного отрицания всякого коллективного «прогресса», только личное самосовершенствование. Такой диагноз предвосхищает парадигму обвинительных оценок Просвещения как цивилизационной основы западной модели Нового времени, в частности, определенных Т.Адорно и М.Хоркхаймером как «саморазрушение Просвещения», угрожающе усиливающееся в двадцатом веке [Хоркхаймер, Адорно, 10–13].

Гибельную проекцию современности Пушкин выводит именно из просветительской установки истребления «предрассудков». Полноценно и по-романному глубоко она звучит во второй главе «Евгения Онегина» в отступлении о дружбе, точнее об отсутствии даже той дружбы «от делать нечего», которая разоблачается в шутовском авторском самообвинении («каюсь я») как анти-дружба. «Наполеонизм» века и «современного человека с его озлобленным умом, кипящем в действии пустом» не только конкретизирует универсальную пушкинскую «формулу» романного жанра как сочетание характеристик века («эпохи») и человека («героя») с особым языком («слогом») применительно к «железному» веку, но и указывает на собственный источник: «Все предрассудки истребя, Мы почитаем всех нулями, А единицами – себя. Мы все глядим в Наполеоны...» (2, XIV, 2–5), – при этом Пушкину было прекрасно известно, что Наполеон неоднократно перечитывал и «Новую Элоизу», и «Вертера», можно сказать, перефразируя характеристику Татьяны, «влюблялся в обманы» и Гете, и Руссо. Истребление предрассудков – итог Просвещения [Вершинина, 373] и французской революции как его прагматики, ставшее суммарным мировоззрением железного века.

В «Пиковой даме» (1833) временная дистанция в шестьдесят лет – 1770-е годы – указывает на период интенсификации этих процессов и в Европе, и в России [Шмид, 133–134]. *La Venus moscovite* заключает сдел-

ку с Сен-Жерменом в Париже, чтобы избежать позора неуплаченного долга, а спустя шестьдесят лет русский немец Германн в Санкт-Петербурге готов продать свою душу за крупный выигрыш. И хотя Пушкин искусно играет с читателем, снабжая пятую главу мнимым эпиграфом из «Шведенборга», намекая тем самым на любимые развлечения эпохи (месмеризм, гальванизм, духовидение) и намеренно не исключая ни «скептической», ни мистической версий сюжета, – судьба Германна, так же и не верящего, и верящего в истинность рассказа Томского, но готового на все, чтобы узнать секрет («Почему ж не попробовать своего счастья?»), не по-романному эмблематична. Ни смерть графини, ни прозрение Лизы, ни галлюцинация во время похорон не прекращают следования Германна по пути железного века. Падение Германна вызывает неожиданный, но вполне шаблонный, в духе просветительского романа, пародийный микросюжет: «...Худощавый камергер, близкий родственник покойницы, шепнул на ухо стоящему подле него англичанину, что молодой офицер ее побочный сын, на что англичанин отвечал холодно: Oh?» [Пушкин, 348–349]. От мелодрамы до романа о найденыше – спектр программных просветительских жанров свернут в «Пиковой даме» до курсов.

С «Евгением Онегиным» также связаны романские версии характеристики двух эпох, разделенных шестидесятилетним «вальтерскогтовским» интервалом. Неоконченный роман «Египетские ночи» (1835) подхватывает тему «Клеопатры Невы» из восьмой главы, завершающей светские страницы «Евгения Онегина». Сюжет «Cleopatra e i suoi amanti», на который выпадает жребий импровизатору, взят Пушкиным из «Эмиля» Ж.-Ж.Руссо (Книга IV). У Руссо «исторический анекдот» о рассказе Аврелия Виктора введен в дидактическую аргументацию: «Неправда, будто склонность ко злу непреодолима, будто мы не властны побеждать ее, пока еще не приобрели привычки подчиняться ей. Аврелий Виктор рассказывает, что несколько человек, в упоении любви, добровольно продали свою жизнь за одну ночь с Клеопатрой, и эта жертва не невозможна при опьянении страстью» [Руссо, 464]. Пушкин вступает в интертекстуальную полемику с «красноречивым сумасбродом», помещая трактовку «темы, уже существующей в искусстве», в светский контекст современности, как и в «Евгении Онегине», где гиперцитатная Клеопатра объеди-

няет собственно театральный интертекст светского Петербурга первой главы («Обшикать Федру, Клеопатру, Моину вызвать...») и предельно театрализованный код светского дискурса.

Вторая романная версия ведет свое происхождение от пушкинского приема введения известных литературных персонажей в собственные произведения: в провинциальном кругу семейства Лариных мы встречаем «Скотининых, чету седую». В «Капитанской дочке» (1836) измененная цитата из фонвизинского «Недоросля» «Старинные люди, мой батюшка» взята в качестве второго атрибутированного эпиграфа к третьей главе «Крепость». Пушкин продолжает фонвизинскую линию первой главы, где о самом себе Гринев говорит как о «недоросле», но словоупотребительная ирония этого контекста предполагает отсутствие пейоратива: Гринев пишет о себе того периода, когда для повествователя фонвизинский «Недоросль» еще не «вошел в поговорку», а для «издателя» эта ирония уже актуальна, что и подтверждается «приличными эпиграфами».

Старинными людьми являются и Мироновы, и Гриневы – люди, берегущие «честь смолоду», хотя и о них можно было бы сказать, продолжая реплику Простаковой из «Недоросля», что их «ничему не учили». Учеба самого Гринева у Бопре и Зурина входит в аллюзивный ряд сатирической топики фонвизинских произведений. Но в романе разворачивается и позитив фонвизинских резонеров, в том числе и в дискуссиях с европейским Просвещением. Солдат Савельич учит Петрушу Гринева владеть шпагой, и это помогает ему в поединке с дуэлянтом Швабриным. Трагические обстоятельства «учат» Гринева почти буквально по прописям Руссо, но роман воспитания Гринева гораздо жизненнее в соответствии с пушкинскими романскими установками. Поэтому лишь частично можно согласиться с интерпретацией пушкинской техники эпиграфа по В.Шкловскому: «...В эпиграфах Вальтер-Скотта цитируется вне связи с общим текстом цитируемого произведения, что цитируемое только в данном извлечении приобретает особенную силу и что поэтому чтение всего отцитированного произведения не могло бы ничего дополнить к этой силе, а даже разочаровало бы. Одним словом, эпиграф-цитата Вальтер-Скотта собственно не цитата, а создание самого Вальтер-Скотта. То же наблюдаем у Пушкина и тем большее право имеем сопоставлять его

“Капитанскую дочку” в этом отношении с романами Вальтер-Скотта, что уже всеми установлено влияние этих романов на фабулу “Капитанской дочки”» [Шкловский 1937, 143–144]. Семантика фонвизинского интертекста «Капитанской дочки» – не инвенция Пушкина, а применение дискурсивной практики, сформированной русскими просветителями в ходе многоуровневой полемики с европейским Просвещением. Такая техника романного диалогизма в дальнейшем станет основой жанрового кода русского романа, трансформируя модель романа воспитания. Происходит «второе рождение» русского Просвещения, поскольку «интеллектуальная революция становится из возможности фактом не тогда, когда открыт новый способ мыслить, а тогда, когда этот способ мыслить доведен до сведения всех носителей данной культуры» [Аверинцев, 330].

Становление русского романа, связанное с гетеротопными процессами освоения просветительского дискурса, соотносится с обновлением жанрового кода европейского романа. Важнейшим компонентом и стимулом этого обновления является разработка романа воспитания в английской (Дефо, Стерн, Филдинг), французской (Вольтер, Руссо), немецкой (Виланд, Гете) литературах. Интертексты европейского романа воспитания эпохи Просвещения образуют субкоды русского авантюрного, авантюрно-исторического, исторического, нравоописательного, социально-психологического романа, а дискурсивные практики просветительства – еще один из диалогизирующих претекстов русского романа, в трансформированном виде входящих в новейшие романские конвенции.

ЛИТЕРАТУРА

Аверинцев С.С. Два рождения европейского рационализма // Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. – М., 1996.

Бахтин М.М. [1936] Роман воспитания и его значение в истории реализма // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979.

Бахтин М.М. [1941] Эпос и роман: (О методологии исследования романа) // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.

Бахтин М.М. [1963] Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. – Т. 6. – М., 2002.

Вершинина Н.Л. Просвещение (просвещенье) // Онегинская энциклопедия: В 2 т. – Т. II / Под общ. ред. Н.И.Михайловой; Сост. Н.И.Михайлова, В.А.Кошелев, М.В.Строганов. – М., 2004.

Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. – Т. 3. – М., 1971.

Грифцов Б. Теория романа. – М., 1927.

Круглов А.Н. Кант и кантовская философия в русской художественной литературе. – М., 2012.

Лотман Ю.М. [1969] Руссо и русская культура XVIII – начала XIX века // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. – Т. 2. – Таллинн, 1992.

Лотман Ю.М. [1989] Слово и язык в культуре Просвещения // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. – Т. 1. – Таллинн, 1992.

Лукач Д. [1920] Теория романа: Опыт историко-философского исследования форм большой эпики // НЛЮ. – 1994. – № 9.

Лукач Д. [1937] Исторический роман // Литературный критик. – 1937. – № 7.

Михайлов А.В. Роман и стиль // Теория литературы. – Том III. – Роды и жанры: (Основные проблемы в историческом освещении). – М., 2003.

Моисеева Г.Н., Серман И.З. Зарождение романа в русской литературе XVIII века // История русского романа: В 2 т. – Т. 1. – М.-Л., 1962.

Нарежный В.Т. Российский Жилблаз, или Похождения князя Гаврилы Симонича Чистякова // Нарежный В.Т. Сочинения: В 2 т. – Т. 1. – М., 1983.

Руссо Ж.-Ж. Эмиль или О воспитании / Пер. с фр. П.Д.Первова. – М., 1911.

Сейте Я. Роман // Мир Просвещения: Исторический словарь / Под ред. В.Ферроне и Д.Роша. – М., 2003.

Пушкин А.С. Пиковая дама // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. – Т. VI. – М.-Л., 1949.

Сушков М.В. Российский Вертер // Ландшафт моих воображений: Страницы прозы русского сентиментализма. – М., 1990.

Тамарченко Н.Д. [2001] Методологические проблемы теории рода и жанра в поэтике XX века // Изв. АН. Серия литературы и языка. – 2001. – Т. 60. – № 6.

Тамарченко Н.Д. [2007] Сюжет испытания и сюжет становления в романе: (к изучению сюжетологических идей М.М.Бахтина) // Языки филологии: теория, история, диалоги: Сборник научных трудов к семидесятилетию М.М.Гиршмана. – Донецк, 2007.

Хачатуров С. Роман – романский – романтизм: (понятие *романический* в культуре русского Просвещения) // Хачатуров С. Романтизм вне романтизма. – М., 2010.

Хоркхаймер М., Адорно Т. Диалектика Просвещения. Философские фрагменты. – М.-СПб., 1997.

Шайтанов И. «Опыт о Человеке» в России: первое знакомство // Компаративистика и/или поэтика: Английские сюжеты глазами исторической поэтики. – М., 2010.

- Шеффер Ж.М.* Что такое литературный жанр? – М., 2010.
Шкловский В. [1937] Заметки о прозе Пушкина. – М., 1937.
Шкловский В. [1953] Заметки о прозе русских классиков. – М., 1953.
Шмид В. «Пиковая дама» как метатекстуальная новелла // Шмид В. Проза как поэзия. Пушкин. Достоевский. Чехов. Авангард. – СПб., 1998.
Шоню П. Цивилизация Просвещения. – Екатеринбург – М., 2008.
Danek D. O polemice literackiej w powiesci. – Warszawa, 1972.
Wilpert Gero V. Aufklarung // Wilpert Gero V. Sachworterbuch der Literatur. – F. a. M., 2001.

УДК 821.161.1-94 / Гаспаров

М.И. НАЗАРЕНКО
(Киев)

ПАЛИМПСЕСТ АНТИЧНОСТИ В «РАССКАЗАХ ГЕРОДОТА...» М.Л. ГАСПАРОВА

Аннотация.

Назаренко М.И. Палимпсест античности в «Рассказах Геродота...» М.Л. Гаспарова.

В статье рассмотрена поэтика краткого пересказа Геродотовой «Истории», выполненного М.Л. Гаспаровым. Показано, как функции и поэтика этого текста соотносятся с теоретическими взглядами ученого. Проанализированы принципы сокращения и расширения оригинального текста.

Ключевые слова: античность, постмодернистская историческая проза, краткий пересказ, литературная игра.

Анотація.

Назаренко М.Й. Палімпсест античності в «Оповідях Геродота...» М.Л. Гаспарова.

В статті розглядається поетика короткого переказу Геродотової «Історії», виконаного М.Л. Гаспаровим. Показано, як функції та поетика цього тексту співвідносяться із теоретичними поглядами вченого. Проаналізовано принципи скорочення і розширення оригінального тексту.

Ключові слова: античність, постмодерністська історична проза, короткий переказ, літературна гра.