

Секция 7. Русская литература в контексте мировой культуры.

О жанровой неурегулированности русской литературной классики: «взгляд с Востока»

Р.Ф. Бекметов, кандидат филологических наук, доцент

Казанский (Приволжский) федеральный университет

г. Казань, Республика Татарстан, Россия

Summary. In this article we consider the problem of genre peculiarities of Russian classical literature. In the western literary criticism of Russian genre specificity is evaluated very negatively, as a kind of anomaly. In contrast, the eastern point of view of Russian genre modifications are perceived quite calmly and naturally.

Key words: Russian literature, genre modifications, the nature of Russian words, Eastern context.

По жанровому критерию русская классическая литература чрезвычайно многогранна. Формы жанров, или – лучше сказать – жанровые модификации, в ней нередко носят исключительно авторский, ярко выраженный оригинальный характер. И это дает повод считать, что русская классика (нового времени, прежде всего), тесно связанная с западной художественной и философской традицией, радикально отступает от тех норм, которые сформировались на Западе и приобрели силу четкого и осознанного канона. Более того, распространено мнение, что не только по жанровым, но и по иным, более общим, признакам «на фоне западных литератур русская литература традиционно воспринимается как литература аномальная» [7, с. 7].

Действительно, с западноевропейских литературоведческих позиций «Евгений Онегин» – поэма байронического типа, а вовсе не «роман в стихах». Вспомним, что А.С. Пушкин не отождествлял свое творение с обычным романом; он всячески подчеркивал новизну созданного текста, утверждая (в письме к П.А. Вяземскому), что между его сочинением и

просто романом, привычной жанровой конструкцией, – «дьявольская разница». Акцент здесь нужно сделать на первом слове; оно воскрешает в памяти устойчивую, формульную фразу о том, что «дьявол кроется в деталях», т.е. что произведение поэта – лишь по видимости западный роман, а на самом деле он другой, не западный, хотя и генетически сопряженный с европейской литературной формой. В этом отношении логично привести в пример «Капитанскую дочку», которую мы сейчас, исходя из особенностей сюжета (в нем событийный материал располагается по хроникальному принципу), называем повестью. Сам А.С. Пушкин давал несколько иное определение – роман. И автор, в целом, был прав, ибо соотносил «Капитанскую дочку» с жанром английского исторического романа. Ведь что такое «Капитанская дочка», если не своеобразная адаптация В. Скотта на русской почве? (см.: [4]). Однако если английский роман – это растянутая во времени традиция словесно-образного письма, инвариант эстетического миропредставления, то пушкинский роман – его краткая версия, умная и быстрая выборка, грамотная переработка с отсечением ненужных длиннот и стилистических излишеств. А.С. Пушкин, сам того не ведая, творчески отражал национальный феномен «культурного рывка», «ускоренного развития», когда литература в предельно сжатый срок, убыстренно проходит этапы, на которые в других, значительно более спокойных и, если так можно выразиться, умиротворенных обстоятельствах понадобились бы годы, а то и целые столетия.

Далее, хрестоматийные «Мертвые души» по меркам западной теории – типичный плутовской роман, но никак не «поэма». Вряд ли в этом вопросе Н.В. Гоголь подражал А.С. Пушкину, притом, что испытывал зависимость от пушкинского гения, щедро раздаривавшего забавные фабулы из русской жизни (на их детальное воплощение у поэта не хватало ни времени, ни сил), но факт остается фактом: новое жанровое обозначение указывало на важность лирического компонента. «Двойник»

Ф.М. Достоевского – мистическая повесть, а не «поэма» или, как еще обозначил автор, «исповедь». Его же «Преступление и наказание» – уголовно-детективная хроника, а не философский, идеологический и, тем более, не полифонический роман, реализующий идею диалогизма. «Война и мир» – роман на историческую и семейную тему, а не «то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось» (по словам Л.Н. Толстого). Удивительна расплывчатость толстовской дефиниции. В отрыве от контекста ее мы вправе применить почти к любому русскому произведению. Характерна и такая иллюстрация, которая встречается в давней статье о творчестве М.М. Пришвина: «Произведения М. Пришвина не укладываются в привычные рамки одного жанра... В процессе работы над “Осударевой дорогой” Пришвин называл ее былиной, педагогической поэмой, исторической повестью, исторической сказкой и, наконец, романом-сказкой» [3, с. 13]. Свои лирические миниатюры М.М. Пришвин именовал «коротышками» – выразительно, емко, метафорично и... довольно туманно с рациональной точки зрения. А.С. Солженицын же свои – «крохотками», пренебрегая устоявшимся термином «стихотворение в прозе». У него же «Архипелаг ГУЛАГ» – не документальный роман с нитью биографического рассказа, а «опыт художественного исследования», и «Красное Колесо» – не роман-эпопея, а «повествование в отмеренных сроках» и т.д.

Спрашивается, в какие классифицирующие ячейки их надо внести, к какому жанровому «ведомству» они относятся? Очевидно, что для профессионального западного читателя подобные отклонения кажутся странными и проблематичными. Поначалу эта непохожесть вызывала его искренний интерес, поскольку в формальных элементах он обнаруживал черты, роднящие русскую литературу с западной, и уклонения от основного канона расценивались им как варианты, вполне допустимые, а в некоторых случаях едва ли не обязательные. Но когда несходств становится слишком много и они продолжают нарастать, как снежный ком, то

популярность, какой бы громадной она ни была, сменяется усталостью, разочарованием, стойким ощущением того, что русская классика как будто пародирует «европейские конвенции», выворачивает их наизнанку, нарочито ломает, оставляя по себе множество острых и неразрешимых вопросов. Л.Н. Толстой как крупный писатель и тонкий теоретик литературы имел все основания говорить о том, что «история русской литературы со времени Пушкина не только представляет много примеров такого отступления от европейской формы, но не знает даже ни одного примера противного. Начиная от “Мертвых душ” Гоголя и до “Мертвого дома” Достоевского в новом периоде русской литературы нет ни одного художественного прозаического произведения, немного выходящего из посредственности, которое бы вполне укладывалось бы в форму романа, поэмы или повести» [5, с. 762].

Русского художника слова, таким образом, не может удовлетворить норма; он ищет и находит возможности ее расширения, коренного разрыва с ней. В этом, вероятно, проявляется тот тип мышления, который сформировался в равнинном пространстве, если считать, что национальный характер опосредованно отражает «вмещающий этнос и кормящий его ландшафт» (Л.Н. Гумилев). Равнина беспредельна, безгранична, в ней господствует вечная открытость, распахнутость «всем ветрам» и, как следствие, отсутствуют налаженные, кристаллизованные, отчеканенные временем формы бытия. В ней каждый человек – хозяин самому себе, «норма-в-себе», что не отменяет чувства коллективной ответственности. Архетип безудержного «всадника» дополняется тут архетипом старательного «пахаря». Учтем также и то, что, начиная с XVIII века, русская литература совмещала множественные и разнородные функции; она, зачастую вынужденно, подчиняла художественность задачам текущей жизни. В этом плане она была рупором как эстетических, так и социально-философских, политико-экономических, этико-правовых идей. Она являла образец большого синтетического стиля, благодаря чему ее до

сих пор трудно интерпретировать. В ней соединялся интерес к вечному и преходящему, высокому идеалу и земным формам его осуществления. Одним словом, русская литература воплощала систему национальных констант, включавших и «высшую», «метафизическую» проекцию, и «низшую», «человеческую» составляющую.

Следует, кроме того, принять во внимание одну весьма продуктивную мысль, высказанную Л.Н. Гумилевым. С его точки зрения, народы земли развиваются по определенным темпоритмам. Несмотря на принципиально-типологический схематизм этногенеза как биосферного процесса, сравнивать какой-либо народ с другим по синхронической оси неверно. Правильнее было бы сопоставить народы по диахронической вертикали, соотнося аналогичные разновремененно протекавшие периоды этногенеза между собой. В таком свете обнаружится, что этносы и суперэтнические системы пребывают на разных этапах, или уровнях пассионарного напряжения. Отсюда – западный суперэтнос в том виде, в каком мы его знаем, сложился на пять веков раньше российского. Поэтому «наш возраст, наш уровень пассионарности предполагает совсем иные императивы поведения» [2, с. 364]. Российский суперэтнос не хуже и не лучше западного. Он иной, и эта «инаковость» постоянно и сущностно будет напоминать о себе, в том числе через искусство и литературу как ее часть. Естественно, эстетическая сфера шире этнической хотя бы потому, что красота как понятие, лежащее в основе эстетического, пробивает брешь временного и сиюминутного, оперируя вечностными, универсальными категориями. Вместе с тем искусство вмещает этнический образ; литература же, по сути, остается единственным хранителем национального богатства в языке, его полноценным носителем, и потому не может быть оторванной от процессов этногенеза. Будучи высшей ступенью языка, художественная литература – своего рода лакмусовая бумага, свидетельствующая о том, что и как переживает породивший эту литературу народ.

Для западной критики как рефлектирующей конструкции русская литература «аномальна». А как выглядит русская классика в восточном восприятии? Можно ли утверждать, что для восточного человека она непроницаема?

С Востоком дело обстоит противоположно: в отличие от западного литературоведения, восточное более терпимо к жанровым неопределенностям (не авторским новациям, а именно неопределенностям!). Это не значит, что на Востоке нет твердых жанровых форм; напротив, какую бы восточную литературу мы ни взяли, везде дает о себе знать жанр как выражение литературно-художественной памяти, и не случайно. Восточная литература, в отличие от западной, традиционна; индивидуально-творческий элемент проявляется в ней не как опыт разрушения привычных связей, а как уточнение того, что уже было, не как переход через границу дозволенного, а как углубление смыслов в рамках сложившегося стереотипа, через придание ему новых «бытийных» импульсов. Сохраняя жанр в стабильности, восточный автор способен преодолевать его инерцию, преодолевать, не изменяя, а как будто бы не замечая тех ограничений, которые ему ставят, словно бы вписывая, внося семантические находки в готовую панораму. Для восточного человека русская литература скорее «нормальна», чем «аномальна». Жанровую зыбкость русских классических произведений он истолкует по-своему, в качестве напряженных поисков, которые ведутся внутри единой традиции. Для него это разные голоса одного хора, прием, фиксирующий преемственность. Ничего сверхъестественного с далеко идущими последствиями в этих нарушениях он не откроет. Синтетизм – одна из базовых особенностей жанрового мышления на Востоке. Потому в восточном тексте могут уместиться, уживаться, соседствуя, различные виды художественной речи (и проза, и стих – как в джатаках, излагающих историю Будды в его перерождениях, до обретения последней и окончательной истины). Происходит это оттого, что для восточного

мировоззрения первичен духовный субстрат человеческой личности. Восточная картина мира глубоко спиритуалистична. Ради душевного начала можно пренебречь чеканностью поверхностной оболочки.

Проведем короткий эксперимент, задавшись вопросом, как в «чистом» виде, потенциально могли бы оценить роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» (1866) читатели западной и восточной культур? Речь, подчеркнем, идет не о реальных людях с их привычками, уровнем образования и социальным статусом, а об идеальном состоянии чтения, отражающем «неизменные величины» культуры как системы.

Для западного читателя этот текст будет интересен сюжетом, разработкой психологического характера, содержанием тех разговоров, которые направлены на разоблачение преступника. На Западе это и уголовная хроника, и добротное методическое пособие по криминалистике и психопатологии – сочинение, располагающееся между изящной литературой и практической наукой. Конечно, Ф.М. Достоевский отличал уголовного убийцу от идеологического. Но для просвещенного западного читателя такое обстоятельство лишь осложняет роман, придает ему лоск «русскости», той экзотики, которая на фоне знакомых жанровых стратегий делает произведение писателя из России увлекательным (ср. одновременно и ноты осуждения, направленные в адрес Ф.М. Достоевского: «...имеет ли право художественная литература заниматься болезненными исключениями?», – вопрошал французский критик XIX века Э.М. де Вогиюэ, имея в виду экзальтированных героев писателя).

Восточный читатель увидит роман «двухэтажным». На «нижнем этаже» он зафиксирует повседневность, дурную суету дня, материальную «сансару». Зато на «верхнем этаже» ему раскроется жестокая и трагическая страсть, разнузданный огонь мыслей и чувств. Криминальная сторона романа не покажется ему заманчивой; роман он станет воспринимать как аллегория, морализаторство, проповедь правды и добра. Сработает механизм памяти, полагающей литературу видом нравственного

подвижничества. (Ср. для полноты у Ф.М. Достоевского: по возвращении из Сибири он пишет письмо императору Александру II с просьбой разрешить ему, недавнему каторжнику и солдату, поселиться в Петербурге, чтобы поправить подорванное здоровье; А. Труайя в беллетризованной биографии писателя приводит текст обращения и попутно отмечает, что «европейцу подобное письмо показалось бы раболепным» [6, с. 177]; для Ф.М. Достоевского оно было «естественным выражением его доверия царю» [6, с. 177], а для восточных деспотических режимов такие письма были правилом, с той только разницей, что не всегда они подразумевали искренность адресанта, ибо составлялись по принятым шаблонам; чтобы в этом убедиться, достаточно прочесть следующую фразу Ф.М. Достоевского: «Вы, государь, как солнце, которое светит на праведных и неправедных»; так возвышенно, с образом солнца, упоминая тех, кто на правильном пути и тех, кто отступил от истины, могли сравнить султана или эмира на мусульманском Востоке).

Мы видим, что модель мира детерминируется культурным кодом и он накладывает свою печать на акты чтения и интерпретации.

Схожим способом можно прочесть роман И.А. Гончарова «Обломов» (1859). По западным понятиям это социально-психологический роман, роман-монография, в котором все идейные и тематические нити ведут к образу главного героя, а сам он истолкован в единстве личности и среды. Казалось бы, роман исследует внутреннюю природу человека, выпавшего из мира патриархально-усадебной жизни и не вписавшегося в мир столичных отношений. Но вся беда заключается в том, что Обломов как тип неясен западному читателю; он в лучшем случае ускользает от него, в худшем – отрицается, и этот совершенно не понятый слой смыслов вновь обрастает корой экзотической «русскости». Опровергать ее нет нужды. Стоило бы помнить, что И.А. Гончаров через русский тип демонстрировал всеобщую линию развития человечества, и для восточного сознания Обломов не столь чужд. На Востоке он был бы «своим». Гончаровский

роман там стал бы роскошным «диваном», в котором поется гимн собранной неподвижности мудреца, прозревшего сущность мироздания. Обломов – философ «блаженного покоя», и в таком аспекте он близок персидскому дервишу, даосскому поэту и буддийскому монаху.

Точно так же образ князя Мышкина из «Идиота» (1868) на Западе и Востоке поймут различно. На Западе он – персонаж социального и психологического плана, «идиот», страдает душевным расстройством, и, по воле автора, сверхчеловеческие чувства бурно кипят в его немощном теле. На Востоке же он – почти святой, тот, чья жизнь включена в суфийские истории и предания. Он не аскет, живет, подобно суфийским шейхам, в миру и осветляет его (см.: [1]). Любопытно то, что, согласно суфийским доктринам, всякую ситуацию в жизни надлежит рассматривать как «учебную». Это означает, что благородному дервишу не противопоказано жить бок о бок с самыми развращенными и страшными людьми, «рогожинами» своего общества. Суфий может подвергнуться грубому и циничному влиянию с их стороны. Однако при верном подходе он никогда не утратит безмятежности и жизнестойкости – залогов нравственного самосовершенствования. Через эти, предложенные Всевышним, социальные контакты он способен уразуметь небеса – такова парадоксальная, нелинейная логика мусульманского отшельничества среди людей. Приблизительно то же, с поправкой на этнические и культурные различия, мы находим в отдельных пассажах даосского вероучения (ср. стихотворение китайского поэта Тао Юань-мина, 365–427 гг. н.э.: «Я поставил свой дом / в самой гуще людских жилищ, / Но минует его / стук повозок и топот коней. / Вы хотите узнать, / отчего это может быть? / В даль умчишься душой, / и земля отойдет сама. / Хризантему сорвал / под восточной оградой в саду, / И мой взор в вышине / Встретил склоны южной горы. / Очертанья горы / так прекрасны в закатный час, / Когда птицы над ней / чередую летят домой! / В этом всем для меня / заключен настоящий смысл. / Я хочу рассказать, / и уже я забыл слова», пер. Л.З. Эйдлина).

Подведем итоги.

1. Русская литературная классика в жанровом и стилевом смысле не всегда определена.
2. Размытость жанровых границ русской классической словесности носит системный характер.
3. Западная теория видит в этой размытости жанровых форм некую удручающую «аномалию» русского художественного мышления.
4. Жанровая нестабильность русской литературы вызвана комплексом причин, среди которых: а) в философско-метафизическом аспекте – опосредованное отражение пространственного, «равнинного» мифомышления, б) в социальном – литература была рупором многочисленных идей, от хозяйственных до мистико-религиозных.
5. Восточное мировоззрение не воспринимает жанровую рыхлость русского образного слова как «странное отклонение».

Библиографический список

1. Бекметов Р.Ф. Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: восточный подтекст и творческое сочинение // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 7 (61): в 2 частях. – Ч. I. – С. 166–169.
2. Гумилев Л.Н. От Руси до России: очерки этнической истории. – М.: Комсомольская правда, Директ-медиа, 2015. – 368 с.
3. Давшан А.Н. Жанровое своеобразие творчества М. Пришвина // По страницам литературы: сб. науч. трудов № 571. – Ташкент: Изд-во ТашГУ, 1978. – С. 13–22.
4. Долинин А. Вальтер-скоттовский историзм и «Капитанская дочка» // Долинин А. Пушкин и Англия: цикл статей. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – С. 237–258.
5. Толстой Л.Н. Война и мир: в 4 томах. – Т. III–IV. – М.: ГИХЛ, 1953. – 783 с.

6. Труайя А. Федор Достоевский / пер. с франц. Н.Т. Унанянц. – СПб.: Амфора, 2015. – 383 с.

7. Щербенек А. Деконструкция и классическая русская литература: от риторики текста к риторике истории. – М.: Новое литературное обозрение, 2005. – 232 с.

ЗАЯВКА

Ф.И.О. Бекметов Ринат Ферганович.

Имя, фамилия (на английском языке). Rinat Bekmetov.

Ученая степень. Кандидат филологических наук.

Ученое звание. Доцент.

Место работы. Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Должность. Доцент кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и межкультурной коммуникации имени Льва Толстого.

Домашний адрес с индексом. 420110, Россия, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Сафиуллина, д. 24, кв. 10.

Сотовый телефон. 8-919-697-84-59.

E-mail: bekmetov@list.ru

Необходимое количество экземпляров. 1.