

DOI: 10.12731/2218-7405-2013-4-51

УДК 82-1/-9

**ЖАНРОВЫЙ СИНКРЕТИЗМ В МОДЕРНИСТСКОМ РОМАНЕ:
В. БРЮСОВ, Ф. СОЛОГУБ, М. КУЗМИН**

Осипова О.И.

Цель статьи – рассмотреть особенности жанра романа периода модернизма. Предметом исследования являются жанровые особенности романов «Огненный ангел» В. Брюсова, «Мелкий бес» Ф. Сологуба, «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро» М. Кузмина.

В работе использованы структурно-семантический, сравнительно-исторический методы, что позволило провести рассмотрение уровней поэтики означенных романов, проанализировать модификацию романного жанра в контексте символистской прозы.

При определенной ориентации художников на «память жанра» можно наблюдать существенную динамику развития жанра романа. Специфика анализируемых романов объясняется особым способом конструирования художественной реальности, а именно парадигматическим синтезированием. Возможность включения в роман разных «жанровых языков» обуславливает его многожанровую структуру, это определяет гибкость романной формы и его широкие возможности синтеза. Создается роман особого синкретического типа, что стало возможным благодаря игровому и ироническому осмыслению предшествующей традиции.

Положения статьи могут быть использованы в курсах и спецкурсах по истории русской литературы.

Ключевые слова: жанр; роман; неомифологизм; ирония; игровое начало; синкретизм жанров.

GENRE SYNCRETISM IN THE MODERNIST NOVEL:

V. BRYUSOV, F. SOLOGUB, M. KUZMIN

Osipova O.I.

The aim of the article is to consider the features of the novel genre in the modernism period. The subject of research is the genre peculiarities of such novels as «The Fiery angel» by V. Bryusov, «The Petty demon» by F. Sologub, «The Wonderful life of Joseph Balsamo, Count Cagliostro» by M. Kuzmin.

The used structural-and-semantic, comparative-historical methods allowed us to cover the levels of these novels poetics and to analyze the modification of novel genre in the context of symbolist poetry.

At a certain orientation of artists on the «memory of the genre» one can observe a significant dynamics of the novel genre development. The peculiarity of the analyzed novels is due to a special way of designing the artistic reality, namely paradigmatic speech. The possibility of including various «genre languages» in the novel makes it multigenre structure, this fact determines the flexibility of the novel form and its wide possibilities of synthesis. It creates a special syncretic type of the novel, that becomes possible due to the game and the irony of understanding of the earlier traditions.

The provisions of article may be used in courses and special courses on history of Russian literature.

Keywords: genre, novel, neomythologism, irony, fiction (game) features, genre syncretism.

Перед тем как приступить к рассмотрению проблемы, вынесенной в заглавие статьи, обозначим некоторые теоретические координаты.

В основу нашего представления о литературных жанрах положена концепция «доминирующей авторской установки» [7], которая, с одной стороны,

связана с традицией (жанровым каноном), а с другой, – с неповторимо-своеобразной ситуацией своего времени, воздействующей на авторскую эстетическую концепцию. Это приводит к тому, что литературный жанр, в частности жанр романа, «смещается», эволюционирует, но в то же время остается некое жанровое «ядро», которое обеспечивает тождественность жанра самому себе в разные эпохи его бытования. Подобный подход позволяет при рассмотрении своеобразия жанра данных произведений применять методологию жанрового поля, включающего рассмотрение ядра жанра и ближней и дальней периферии. Проза модернистов представляет собой яркий пример появления новых жанровых тенденций, суть которых – тяготение к синтезу, обусловленное «запросами времени», культурно-исторической ситуацией в России начала XX века.

Кардинальная трансформация жанровой модели классического романа в творчестве указанных авторов обусловлена либо наложением «авторских масок», либо игрой повествовательными формами и структурами, стилями, либо ироническим освещением всех уровней стиля художественного произведения: речевых характеристик, предметной детализации, сюжетно-фабульного уровня, построения образов героев и т.д. Подобные авторские установки инспирируют возможность использования разных жанровых форм, сочетание которых определяет появление новой разновидности романа, условно названной нами синкретическим романом, ориентированным на полифоническое прочтение.

Новые решения использования жанровой формы романа можно найти у В. Брюсова. На наш взгляд, недостаточно обозначить его роман «Огненный ангел» как исторический (С. Ломтев, А. Белецкий), готический (В. Малкина), символистский (Н. Барковская, С. Ильев, М. Дубова), необходимо рассмотреть возможность многоуровневого восприятия жанра романа, изначально заложенного автором. Сложность рассмотрения жанровой природы «Огненного ангела» обусловлена сложностью взаимоотношения «авторских масок» в романе.

Во-первых, Брюсов при выходе романа в свет отрекомендовал себя как редактор и переводчик немецкой рукописи XVI века. Это позволило ему вывес-

ти первую «авторскую маску» – героя романа, Рупрехта, который неоднократно подчеркивает сознание творческого процесса написания исповеди.

Исповедь становится ядерным компонентом, который определяет конструкцию романного целого, ориентируется при этом на жанровый канон Исповеди Аврелия Августина. Хотя и происходят определенные трансформации: установка Рупрехта на написание «немой исповеди» не предполагает покаяния. Осознанное стремление Рупрехта к созданию текста (книги), часто подчеркивающееся им, разрушает саму возможность покаяния, как события духовного бытия. В своем исповедальном дискурсе он предполагает адресатом не столько Бога, сколько «благосклонного читателя» [3, с. 144]. Поэтому уже в самом замысле создания «немой исповеди» герой-повествователь заложил невозможность раскаяния. Это изменение канона связано в большей степени с сознанием героя-повествователя, типом его восприятия мира.

Активными являются установки Брюсова на написание исторического романа. Прежде всего, на это указывают хронотоп повести, историзм художественного воссоздания закономерностей жизни прошлого. Исторический роман В. Брюсова стремится к некоторой энциклопедичности изображения эпохи (описания Дюссельдорфа, Кельна, Бонна XVI века, архитектурных сооружений, произведений искусства, рассуждения на религиозные, философские, политические и научные темы в беседах с Агриппой, Фаустом, графом фон Велленом, краткий обзор оккультных воззрений средневековья). Исторический фон просвечивает сквозь все повествование. Но здесь произойдет определенное изменение канона: исторические события не довлеют в повествовании, упоминаются постольку, поскольку касаются жизни героя. Тем самым, читатель получает возможность держать в поле зрения оба плана изображаемой эпохи: исторический и субъективный. Брюсов ставит перед собой задачу не показать эпоху во всем ее многообразии, а изобразить человека переходной эпохи от Средневековья к Ренессансу. Поэтому исторические события в романе лишь упоминаются, немногие исторические лица встречаются эпизодически. Воплощается опреде-

ленное представление о прошлом, увиденном из мира начала XX века. Жанровые приметы исторического романа дополняются жанровыми вставками мифологического содержания (притчи, легенды, элементы готического романа).

Читательское восприятие будет следовать данной авторской установке: исторический роман, построенный как исповедь героя. Ядро романа по-прежнему сохраняется.

Коллизия романа строится на любовном треугольнике, но одновременно в ее основе лежат реальные взаимоотношения В. Брюсова, Н. Петровской и А. Белого. С планом истории совмещен план современности. Автобиографические мотивы выдвигают на первый план особенности символистской прозы: установка на слияние искусства и жизни, описание души автора, принцип антиномии, пронизывающий весь романский мир, представление об отсутствии одной для всех истины, стилизация, игровое начало. Создается реальность, «утопнувшая» во множестве отражений.

Детально рассматривая каждый из уровней многослойной жанровой структуры (роман-исповедь, исторический, автобиографический, готический, символистский), необходимо одновременно осознавать роман как целостное метажанровое образование: смена повествовательных техник позволяет выявить единую авторскую установку, которую условно можно обозначить как игровую.

Сложность рассмотрения жанрового своеобразие романа Ф. Сологуба «Мелкий бес» заключается в сложности выделения и обозначения какой-либо жанровой дефиниции, как это было, например, в романе Брюсова, в котором включенные жанры довольно четко дифференцируются. Одно из основных жанровых обозначений, встреченных нами в исследовательской практике, – символистский роман. Как отмечает С.П. Ильев, «модернистский роман можно назвать символистским только при условии, что в его системе фундаментальное место принадлежит категории символа и диалектически связанной с ней категории мифа» [6, с. 23]. Эти категории вполне подробно исследованы как в ци-

тируемой работе самого С.П. Ильева, так и в ряде других. Но синкретическая структура жанра данного романа проявляется в его стилистической многоплановости.

При рассмотрении романа мы будем опираться на концепцию Н.В. Барковской, выделившей три содержательных уровня произведения: событийно-бытовой план, пласт галлюцинаторного сознания Передонова и мифологический уровень. Выделение каждого из названных уровней вполне закономерно можно включить в концепцию авторского замысла модернистского синкретического романа и уровней читательской рецепции данного романа.

Исследователи отмечают, что при выходе романа в свет критика отметила социально-критический пафос произведения, что дало возможность говорить о Сологубе как о наследнике сатирического направления русского реализма XIX века. Первые критические отзывы отмечали близость Сологуба традициям Щедрина и Чехова. А.Н. Долженко отмечает, что замаскировав «декадентский нигилизм под внешними атрибутами «общественного» романа, наполнив художественный мир произведения классическими сюжетными и образными решениями, Сологуб усыпил бдительность народнической критики и впервые получил всероссийское признание» [4, с. 114]. В современном литературоведении при рассмотрении произведений начала XX века в терминологический аппарат вводится понятие «неомифологизма», именно с учетом данной категории ориентированность Сологуба на литературную традицию русской классики воспринимается как «конструктивный диалог с классической традицией» [4, с. 111]. Причем диалог не только с указанными Чеховым, Щедриным, но и с Гоголем, Достоевским.

Если следовать и далее концепции Н.В. Барковской, то следующим романским уровнем будет тот, что посвящен распадающемуся сознанию Передонова. Примечательной, на наш взгляд, является введенная ею дефиниция: «роман сознания» [1, с. 148], которая вычленяется благодаря авторской установке на описание не только бытового сознания, но и глубинного – подсознания,

«сверхсознания». Исследовательница отмечает: «Личность в произведениях символистов лишена целостности, располагается на нескольких иерархически соотнесенных уровнях» [1, с. 148]. Жанровую дефиницию «романа сознания» исследовательница связывает с «лиризацией» эпической составляющей, указывая на субъективизм мироописания: «Сологуб предпочитает рассматривать проекции этого «Я» в мир, отсюда антропоморфность, галлюцинаторность и лиризация той действительности, которая окружает героев его романов» [1, с. 126]. Исследовательница считает, что при характеристике механизмов образования бредовых состояний (например, Д.В. Боснак указывает, что основным мотивом Передонова является «всё нарастающее безумие» [2, с.75]) в романе Сологуба происходит преломление традиций готического романа, в частности, романа Э.Т.А. Гофмана «Эликсиры сатаны» [1, с. 156]. Лиризацию Н.В. Барковская связывает также с влиянием на роман жанра баллады: «Балладный лиризм романа Сологуба надсобытийен, психология «романа сознания» - надындивидуальна, что отвечает космическим масштабам сологубовского солипсизма» [1, с. 159].

И наконец, неточность изображаемого, раздробленность истины, «слияние авторского взгляда и обособившихся от героев фантастических представлений» [1, с. 142] позволяют выйти на мифологический уровень, а через него и дать характеристику «Мелкого беса» как символистского романа, с его принципами антиномичного изображения действительности, эстетизацией телесного и эротического [2, с. 133]. Романский сюжет этого глубинного уровня строится на разрушении «структуры человеческого бытия» [2, с. 150]. Потому столь тщательно выписанный топос провинциального городка приобретает звучание не только сатирическое (не будем все же отрицать значение этой традиции русской литературы для жанра романа), но и ироническое. В авторском повествовании подчеркивается условность происходящего, иллюзорность жизни (так, например, Д.В. Боснак подчеркивает в качестве основной ситуации романа ситуацию «неполноценного существования» героев [2, с. 15]).

Многоплановость жанра романа создается за счет стилевой множественности. Например, О.В. Иванова отмечает: «Сологуб учит своего читателя не довольствоваться видимостью - сюжетом и характерами, не доверять всецело прямым авторским суждениям и пафосу, а идти в своей «прогулке по тексту» вглубь, к «подземным источникам», питающим «древо» романа» [5, с. 199]. Стилистическая многомерность романа опирается на авторскую установку синтезировать и иронически переосмыслить разные литературные жанры: реалистический, сатирический романы, роман воспитания (сюжетная линия Саши Пыльникова), готический роман, балладу с их особым вниманием к скрытым порывам и мистическим прозрениям человека.

Произведение М. Кузмина также являет многообразие жанровых форм: введение от автора, биография, житие, профетические жанры. Жанр биографии тесно спаян с такой жанровой формой, которая, на первый взгляд, имеет с ним мало общего, - легендой.

Жанровой доминантой романа «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро» является биография. В рассматриваемой биографии вымысел преобладает над фактом: изображается не то, что известно и зафиксировано в документальных источниках (возможно, рассказ о жизни легендарного Калиостро и должен быть таким), а то, что могло быть вероятным – неофициальные случаи жизни, диалоги героев, не известных истории, внутренний монолог самого графа. То есть наблюдается такая же авторская установка на изображение не жизни эпохи, а жизни героя, как и у Брюсова.

Читатель может следовать данной авторской установке, воспринимая произведение как еще один вариант беллетризованной биографии легендарной личности.

Хронотоп дороги, организующий повествование, странствия героя, не только пространственные, но и духовные, позволяют говорить об ориентации жанра на авантюрный роман. Герой-скиталец, путешествующий по городам и странам, главный элемент данного жанра. Духовное осмысление пространства

пути выдвигают на первый план жанр жития. Для жития как жанра, включенного в роман, присущи следующие составляющие: идея избранности героя как создателя своего духа, идея самосовершенствования («регенерация духа», о которой говорил граф с князем Потемкиным) и идея подвижнической деятельности, ради которой и был предназначен герой. Выделяются в «Чудесной жизни...» и такая важная составляющая жития, как пророчество. Пророческую функцию имеют слова матери Бальзамо, придумывающей, кем же будет ее только что родившийся сын, пророческое значение имеют слова некоего молодого человека, который будет дважды встречаться на пути героя и предупреждать его о значительных переменах в его жизни: сначала о положительных, затем об отрицательных. Таким образом, Кузмин эксплицирует генетическую связь биографии с житием, включая компоненты, которыми классическая биография уже не пользовалась.

Еще один важный элемент, моделирующий жанровое своеобразие биографии – ирония, которая будет принципом игры с читателем, своеобразным показателем двойственного отношения повествователя к описываемым событиям. Но важно отметить, что, несмотря на ироническое отношение к герою, автор не доводит изображение до острой сатиры, не меняя в целом позитивного взгляда на него. Противоположное назначение иронии мы встречали в романе Сологуба.

Авторская ирония предстает в характеристиках ситуаций и поступков главного персонажа. Например, характеристика деятельности героя представлена в следующей ремарке повествователя: «Кроме того, он не мог не видеть, что в смысле практических знаний и способностей к изучению природных тайн и магии он превосходит многих, кто стоял выше его в ложе «Надежда». Дома он продолжал занятия химией и математикой, делая опыты над увеличением алмазов и стараясь проникнуть в систему азартных игр» [8]. Повествователь иронизирует над стремлением Калиостро применять масонские знания и сложные алхимические опыты для личной выгоды. А вот описание Калиостро-

целителя: «Наконец он избавил от неизлечимого рака асессора Ивана Исленева, чем особенно прославился в русской столице, потому что Исленев после выздоровления впал в какое-то восторженное слабоумие, запил и целыми днями бродил по улицам, прославляя приезжего чудотворца...» [8]. Все высказывание указывает на положительную оценку ситуации, но помещенное в контекст приобретает иной смысл. Трактовка отрывка реализуется на двух уровнях: словесный уровень не дает отрицательную оценку действиям Калиостро, текстовый уровень содержит иронический потенциал.

Можно отметить, что ирония становится особым орудием реализации авторского замысла, направленного на создание синтетического произведения. Сочетание противоречивых оценок, идей, образов стало оригинальным способом влияния на читателя. Ироническая модальность текста становится деструктивным началом для истинности биографии и создает особую вариативность читательского восприятия. И это обращает нас к «Введению», которое начинается с литературного примера чтения биографии Плутарха Херонейского, читатель которой то «верит всему написанному, то ничему не верит, то дарит своим доверием одну половину жизнеописания, причем не знает, которой отдать предпочтение» [8]. Причем подобные же затруднения «легко могу представить ... у своих, хотя бы и снисходительных, читателей», - отмечает автор. То есть налицо обращение к воспринимающему субъекту, призыв не забывать об изображаемом лице и об установке на особое биографическое повествование об этом лице, в таком повествовании возможна фальсификация. Таким образом, автор предваряет вероятные неточности толкования, направляет на истинное постижение замысла.

Проанализированные сквозь призму жанра данные романы, предстают как иерархически (парадигматически) организованная структура, интегрирующая разные типы жанров в единую семиосферу. Применение избранной нами методики «жанрового поля» позволяет не только выявить единый критерий типологизации подобных синкретических форм повествования, но и произвести

изучение «радиального строения» текста, выделения ядерного компонента – центра (исповедь и исторический роман, социально-бытовой роман и биография – последовательно для каждого рассмотренного романа), ближней (автобиографический роман, лирическая баллада, готический роман, житие) и дальней (различные жанровые вставки) периферии.

Список литературы

1. Барковская Н.В. Поэтика символистского романа. Дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 1996. 462 с.
2. Боснак Д.В. Художественная антропология Ф. Сологуба. Дис. ... к. филол. наук. М., 2006. 179 с.
3. Брюсов В.Я. Проза. Собр. соч.: В 3 т. М.: Библиосфера, 1997. Т. 3. 494 с.
4. Долгенко А.Н. Мифизация классического наследия в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес» // Вестник Ставропольского государственного университета. 2006. № 45. С. 111-120.
5. Иванова О.В. Ирония как стилеобразующее начало в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес». Дис. ... к. филол. наук. М., 2000. 211 с.
6. Ильев С.П. Поэтика русского символистского романа. Л.: Наука, 1991. 167 с.
7. Кихней Л.Г. К герменевтике жанра в лирике // Герменевтика литературных жанров. Ставрополь. 2007. С. 36-68.
8. Кузмин М. Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро // Кузмин М. Стихи и проза. М., 1989. URL: http://az.lib.ru/editors/k/kuzmin_m_a/text_0284.shtm (дата обращения: 10.04.2013)

References

1. Barkovskaya N.V. *Poetika simvolistskogo romana* [Poetics of the symbolist novel]. Ekaterinburg, 1996. 462 p.

2. Bosnak D.V. *Khudozhestvennaya antropologiya F. Sologuba* [Art Anthropology by F. Sologub]. Moscow, 2006. 179 p.

3. Bryusov V. *Proza. Sobr. soch.* [Prose. Collected Works]. Moscow: Bibliosfera, 1997. Vol. 3. 494 p.

4. Dolgenko A.N. Mifizatsiya klassicheskogo naslediya v romane F. Sologuba «Melkiy bes» [Mythologization of the classical heritage in the novel «The Petty Demon» by F. Sologub]. *Vestnik Stavropol'skogo gosudarstvennogo universiteta* [Vestnik of the Stavropol state University], no. 45 (2006): 111-120.

5. Ivanova O.V. *Ironiya kak stileobrazuyushchee nachalo v romane F. Sologuba «Melkiy bes»* [Irony as a style forming aspect of the novel «The Petty demon» by F. Sologub]. Moscow, 2000. 211 p.

6. Il'ev S.P. *Poetika russkogo simvolistskogo romana* [The poetics of the Russian symbolist novel]. L.: Nauka, 1991. 167 p.

7. Kikhney L.G. K germenevtike zhanra v lirike [About the hermeneutics of the genre in lyrics]. *Germenevtika literaturnykh zhanrov* [Hermeneutics of literary genres.]. Stavropol, 2007. pp. 36-68.

8. Kuzmin M. Chudesnaya zhizn' Iosifa Bal'zamo, grafa Kaliostro [Wonderful Life of Joseph Balsamo, Count Cagliostro]. *Kuzmin M. Stikhi i proza*. Moscow, 1989. http://az.lib.ru/editors/k/kuzmin_m_a/text_0284.shtm (accessed April 10, 2013).

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Осипова Ольга Ивановна, доцент кафедры русской филологии, кандидат филологических наук

Технический институт (филиал) Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова

ул. Кравченко, 16, г. Нерюнгри, Республика Саха (Якутия), 678960, Россия

fa-fa@mail.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

Osipova Olga Ivanovna, associate Professor, candidate of Philological Sciences
(PhD)

*Technical Institute (branch) of the North-Eastern Federal University named after
M.K. Ammosov*

16, Kravchenko st., Neryungri, Sakha Republic, 678960, Russia

fia-fa@mail.ru

Рецензент:

Бараханова Н. В., доцент кафедры русской филологии, к. филол. н., Техниче-
ский институт (филиал) Северо-Восточного федерального университета им.
М.К. Аммосова