

УДК 82

ЭПИЧЕСКАЯ ДИЛОГИЯ XIX ВЕКА: СПЕЦИФИКА БЫТОВАНИЯ

© 2012 г.

О.Е. Баланчук

Марийский госуниверситет, Йошкар-Ола

balanchuk-olga@mail.ru

Поступила в редакцию 13.04.2011

Рассматриваются основные принципы типологии эпической дилогии как крупной повествовательной формы. Особое внимание уделяется генетическому принципу, значимость которого связана не только с осознанием места произведения в творческой эволюции отдельного писателя, но и с пониманием особенностей поэтики дилогической формы и специфики ее бытования.

Ключевые слова: эпическая дилогия, принципы типологии, специфика бытования, беллетристика, массовая литература, «открытая» и «закрытая» формы.

Изучение типологических противоположностей, связанное с бытованием того или другого литературного явления, в настоящее время является одной из актуальных тем историко-литературоведческих исследований. Не стали исключением в этом плане и работы, посвященные изучению ансамблевых образований. Среди них заметное место занимают научно-исследовательские труды, предметом рассмотрения которых являются цикл и процесс циклообразования.

Не являясь тождественными явлениями, дилогия и цикл вместе с тем представляют собой «смежные» формы выражения ансамблевых образований. Это позволяет говорить о возможности проявления в рамках дилогического целого признаков, релевантных циклической природе, а потому одной из точек отсчета при составлении дилогических типологий должен стать опыт классификации ученых-цикловедов¹.

В свою очередь, целью типологизации дилогических форм является не просто попытка установления дифференциальных признаков дилогических разновидностей, обуславливающих отграничение одних видов дилогии от других, а выявление определенных образцов дилогического построения и восприятия, обеспечивающее изучение рассматриваемого явления в разных проблемных ракурсах.

Таким образом, с учетом специфики дилогических образований, по нашему мнению, целесообразно классифицировать данные формы в соответствии со следующими принципами:

1) история создания (изначально задуманные как крупные эпические формы или сложившиеся после создания предтекста);

2) степень завершенности «первоэлементов» дилогии (закрытые и открытые формы);

3) текстовая организация (оформление частей дилогии в одну книжную форму (книга, том), наличие общего заглавия или бытование «первоэлементов» вне единого книжного оформления);

4) степень доминирования «сквозного» персонажа (фокусирование сюжета вокруг одного и того же персонажа в обеих частях дилогии или смена статуса персонажа);

5) жанрово-видовая принадлежность.

Дилогия, в отличие от цикла, который может быть организован без прямого авторского вмешательства (неавторский цикл), — авторское явление, существование которого невозможно без определенной авторской установки. Другой вопрос, который непосредственно связан с историей бытования того или иного образца дилогической формы, — вопрос изначального авторского замысла произведения как дилогии. В таком случае можно говорить о художественном материале, априорно задуманном как крупная повествовательная форма, то есть дилогия, и о произведениях, сложившихся в дилогию по результатам функционирования предтекста (т. е. когда вторичный текст был задуман и создан автором «по следам» предшествующего).

Отличительной чертой творческой биографии большинства писателей, обращавшихся к дилогии, является их тяготение к крупным повествовательным формам: циклам и полилогиям², что особенно характерно для творчества писателей-романистов 1860 – 1880-х годов. Так, одним из наиболее плодотворных в этом отношении авторов может считаться В.М. Авенариус, перу которого принадлежат биографические полилогии (дилогия «Пушкин» и трилогия «Ученические годы Гоголя»), исторические (трилогия «За царевича» и дилогия «Под не-

мецким ярмом») и антинигилистическая диалогия «Бродящие силы». Принципы циклической и полилогической форм нашли воплощение и в творчестве В.В. Крестовского: диалогия «Кровавый пуф»; романная трилогия «Тьма Египетская», «Тамара Бендавид» и «Торжество Ваала»; цикл «Очерки кавалерийской жизни».

Другую группу писателей образуют авторы, чье обращение к полилогическим формам, и в частности к диалогиям, явилось своеобразным результатом их творческого поиска, обозначившее собой «вершинность» творческой эволюции автора. К данной группе можно отнести таких писателей, как П.И. Мельников-Печерский, Е. Салиас де Турнемир, Вс. Соловьев. Так, знаменитая диалогия «В лесах» и «На горах», ставшая «знаковым» произведением для Мельникова-Печерского, в полной мере отразила поэтические принципы писателя, апробация и становление которых происходили в 1840–1860-е годы посредством его обращения, с одной стороны, к циклической форме («Дорожные записки на пути из Тамбовской губернии в Сибирь») и цикл рассказов и повестей 1850–1860-х годов), а с другой – к публицистическим жанрам («Очерки поповщины», трилогия «Письма о расколе», «Тайные секты», «Белые голуби»). В свою очередь, заключительные этапы творчества историков-романистов Вс. Соловьева и Е. Салиаса де Турнемира также были обозначены обращением к полилогическим образованиям (пенталогия «Хроника Горбатовых» и мистическая диалогия «Волхвы» и «Великий розенкрейцер» Вс. Соловьева; незаконченная диалогия Е. Салиса де Турнемира «Пугачевцы» и «Найденыш»).

Следует заметить, что при всем поэтическом своеобразии наследия указанных авторов в их творческой судьбе определенно присутствуют черты универсальности, что проявляется, на наш взгляд, в двух основных моментах:

1) «периферийность» их места в литературном процессе, явная беллетристическая направленность творчества;

2) приоритет крупной повествовательной формы (цикл и полилогия) в их творчестве.

Взаимосвязанность вышеуказанных моментов в определенной мере объясняется тем, что беллетристика XIX века – явление, испытывающее на себе серьезное влияние литературного рынка, с его принципами, лежащими вне сферы художественной литературы. Коммерциализация литературной жизни России окончательно сформировалась в 1820-е годы, но начиная с 1830-х годов заметно активизировалась. Именно законы массовой литературы как системы оказали заметное воздействие на специ-

фику формирования и бытования диалогических образований этого периода.

В ранних диалогиях 1820–1830-х годов («Невеста на ярмарке» М. Погодина, «Саламандра» В. Одоевского, «Иван Выжигин» и «Петр Иванович Выжигин» Ф. Булгарина), а позже в диалогиях 1840–1850-х годов (например, «Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука» С. Аксакова) главным образом проявился принцип «серийности». Каждый отдельный текст, «первоэлемент» диалогии, обладает определенной степенью законченности: несмотря на то что завязка или предпосылки к сюжету нового романа, безусловно, обнаруживаются в предшествующем тексте, сюжетная доминанта меняется, при этом акцентируется новая сюжетная ситуация, вокруг которой происходит развитие порой абсолютно нового конфликта.

Большинство диалогий первой половины XIX века не были изначально задуманы автором как целостные образования: предтекст первоначально издавался и бытовал как цельное, единичное произведение. Впоследствии автор создает текст, в котором реализуется новая сюжетная ситуация, формируемая вокруг персонажей, заимствованных из предыдущего текста. Такие диалогии в полной мере могли бы соответствовать серии рассказов (повестей) «Из жизни...», однако в рамках диалогического образования отсутствует явление «равноправия» текстов. Вторичный текст представляется менее целостным, чем предтекст, так как в нем существенную роль играют многочисленные отсылки к первоначальному произведению (аллюзии, реминисценции и т. п.).

Такие диалогические образования, созданные в большинстве своем «по следам» предтекста, по степени завершенности «первоэлементов» представляют собой образования *открытого типа (открытой формы)*. Своеобразное «нанизывание», «монтаж» сюжетных ситуаций, организованных хронологически в рамках двух произведений, приводили к ощущению серийности, которое давало автору возможность дальнейшей реализации диалогического повествования в более крупных полилогических формах (трилогия, тетралогия, пенталогия и т. д.).

В диалогиях открытого типа граница между текстами-«первоэлементами» отчетлива и явственна: она прослеживается не только благодаря оформлению частей диалогии как отдельных текстов, формальным показателем чего является наличие рамочных компонентов (заглавий, эпиграфов и т. д.), но и сюжетной организации (заканчивается одна сюжетная линия – начинается другая).

Обособление текстов может происходить не только на уровне «плана содержания», но и на уровне «плана выражения», что проявляется:

1) в смене жанрово-видовой доминанты: соединение исторической и фантастической повестей («Саламандра» В. Одоевского); бытовой (светской) и философской повестей («Невеста на ярмарке» М. Погодина) и т. д.;

2) в изменении субъекта повествования («Невеста на ярмарке» М. Погодина, «Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука» С. Аксакова);

3) в изменении статуса главного персонажа («Невеста на ярмарке» М. Погодина, «Иван Выжигин» и «Петр Иванович Выжигин» Ф. Булгарина).

Открытый тип диалогии обнаруживает себя в литературном процессе первой половины XIX века в пределах как повестийного, так и романного жанров. Это позволяет говорить о том, что основными факторами формирования диалогий в этот период являлись не столько жанровые или какие-либо другие поэтические принципы, сколько внелитературные факты: предтекст, изначально бытовавший как единичное произведение, выступал своеобразной апробацией сюжетного материала, издательский (читательский) успех которого обуславливал его продолжение в рамках нового текста, что и определяло дальнейшее функционирование обоих произведений в качестве частей диалогического образования³.

Безусловное влияние на формирование диалогий в русской литературе более позднего периода оказал роман-фельетон западноевропейского образца, расцвет которого связан с именами Александра Дюма и Эжена Сю: «...расчитанный на длительное выкачивание денег у доверчивой публики, роман-фельетон выдавался читателям небольшими порциями с неизменно интригующей концовкой и зазывной заключительной фразой “продолжение следует”» [1, с. 8]. Подобная форма «подачи» литературного материала обусловила жанрово-видовые особенности романа-фельетона: «особую выкройку каждого куска с подъемом интереса в конце, с театральными эффектами, с прерванными кульминациями, с условными и упрощенными типами, вычерченными плакатно» [2, с. 241].

Романная диалогия 1860–1880-х годов (диалогии «Бродящие силы» и «Под немецким ярмом» В.П. Авенариуса, «В лесах» и «На горах» П.И. Мельникова-Печерского, «Кровавый пух» В.В. Крестовского), оставаясь формой отражения процесса коммерциализации литературы, заимствует структуру романа-фельетона, основываясь, главным образом, на принципе «пре-

рванной кульминации»: автор доводит развитие сюжета романа до кульминационной точки и прерывает его. В результате возникает эффект «открытого финала», при котором продолжение не только *возможно*, но *необходимо*, так как повествование целенаправленно не закончено. В этом случае вторичный (последующий) текст – это не просто продолжение ранее созданного единичного произведения, это текст, в рамках которого происходит окончательная реализация предтекста как в сюжетно-композиционном, так и идейно-тематическом аспектах.

Диалогии, основанные на принципе «прерванной кульминации», целесообразно относить к диалогиям *закрытого (замкнутого) типа*. В отличие от диалогий открытой формы, образования замкнутого типа по своим поэтическим признакам наиболее тяготеют к целостным произведениям, что обусловлено спецификой связей между элементами диалогии. Содержание частей диалогии в этом случае подчинено развитию «сквозной» сюжетной линии, ее сфокусированности вокруг одного и того же ряда персонажей, устойчивой идейно-тематической доминанты. Достаточно условной представляется и фактическая граница между элементами диалогии, которые в данном случае сопоставимы с частями единичного произведения: завершенность одного текста по отношению к другому обнаруживается только за счет обособления текстов посредством самостоятельных заглавий и отдельных композиционных элементов (например, введение своеобразного предисловия ко второму роману). При такой структурной организации первоэлементы диалогии лишены какой-либо текстуальной самостоятельности – их реализация возможна только в рамках диалогического целого.

Большинство романских диалогий 1860–1880-х годов относится к образованиям, которые априорно были задуманы автором как крупная эпическая форма. Понятие априорности авторского замысла в аспекте проблемы диалогии достаточно условно, так как «первый замысел, первая идея романа может возникнуть под влиянием различных мгновенных импульсов» [3, с. 111], воспроизвести которые литературоведу и читателю невозможно. То, что мы называем априорно задуманными диалогическими образованиями, – это произведения, которые оформились в диалогии по ходу написания, что и обусловило специфику их организации. В отличие от диалогий открытого типа, романские диалогии второй половины XIX века – явления более целостные, иллюстрирующие диалогическую специфику в ее «чистом» виде.

При безусловном доминировании в период 1860–1880-х годов диалогий закрытого типа в литературе этого времени сохраняются тенденции формообразования, восходящие к диалогическим образованиям первой половины XIX века. Классическим образцом диалогии открытого типа и возможностей ее дальнейшей реализации, на наш взгляд, является диалогия Салиаса де Турнемира «Пугачевцы» и «Найденыш», созданная в 1870-е годы. Можно отметить такую особенность данной диалогии, как несоразмерность ее частей: если первый роман «Пугачевцы» представляет собой объемную хронику в восьми частях, которую некоторые исследователи определяют как самостоятельный роман-тетралогию [4, с. 52], то «Найденыш» — это историческая повесть объемом около ста пятидесяти страниц. Известно, что первоначально автор задумывал создание тетралогии, первая часть которой представлена в виде указанного романа: «“Пугачевцы”, которые считаются самостоятельным романом, на самом деле — только первая часть моей исторической тетралогии. Вторая должна была называться “Вольнодумцы”, и там должны были пройти Новиков и Радищев для России и Людовик XVI для Франции. Третью часть я предполагал назвать “Супостат”. Тут надо было бы дать двенадцатый год. Четвертая и последняя часть — “Декабристы” явилась бы эпопеей первых русских освободителей, перед которыми я благоговею» [5, с. 435]. В данном случае авторский замысел полилогического произведения (тетралогии) определил структурные особенности сложившейся в результате диалогии: целостность отдельных текстов, прежде всего предтекста, и возможность их восприятия, с одной стороны, вне контекста диалогии, а с другой — как частей более крупной полилогической формы.

Следует отметить, что, оставаясь одной из форм функционирования беллетристической литературы, диалогия активно отражала внутрилитературные тенденции эпохи 1860–1880-х годов. Во-первых, активное становление в этот период романного жанра обусловило реализацию жанрообразовательных возможностей диалогии как повествовательной формы: объединение романов-«первозаэлементов» в диалогическое целое способствовало активизации жанров хроники и эпопеи («В лесах» и «На горах» П.И. Мельникова-Печерского; «Пугачевцы» Е. Салиаса де Турнемира).

Во-вторых, беллетристическая литература этого периода одновременно с развлекательностью выполняла и идеологическую функцию, акцентируя социально-философские проблемы своего времени. Не случайно именно в массо-

вой литературе особенно активно проявился процесс полемики между нигилистической и антинигилистической концепциями⁴.

Полемический характер литературы 1860–1880-х годов в целом обусловил и активизацию использования диалогий в этот период: текстуальная оппозиционность, диалогичность, которые лежат в основе диалогической формы, в полной мере давали возможность писателю реализовать не только свою идеологическую позицию, но и собственно характер полемики.

Следовательно, в литературном процессе 1860–1880-х годов функциональный диапазон диалогических форм существенно расширяется как в социокультурном аспекте, так и собственно литературном. Думается, многофункциональность диалогии в определенной мере обусловлена сменой ее формообразующих доминант, что непосредственно связано с изменением жанрового статуса ее «первозаэлементов» (роман).

Таким образом, диалогические образования — это явление многообразное и разнокачественное. Одни тяготеют к целостным произведениям, другие — к более свободным объединениям, что обусловлено спецификой их структурной организации.

Кульминацией развития диалогической повествовательной формы видится ее проявление в замкнутом типе (закрытой форме) в пределах развития романного жанра 1860–1880-х годов, что представляется обоснованным в связи с пониманием диалогии как жесткой архитектурной формы, устойчивость которой обусловлена высокой степенью контекстуальной связности ее первозаэлементов.

Примечания

1. Наиболее полно проблема типологии цикла представлена в работе Л.Е. Ляпиной «Циклизация в русской литературе XIX века», в которой исследовательница, опираясь на предшествующий научный опыт, выделила шесть «апробированных (сработавших)» классификаций:

- 1) по степени авторского участия (авторские — неавторские);
- 2) по истории создания (априорно задуманные как циклы, сложившиеся после создания составляющих цикл произведений);
- 3) по особенностям речевой структуры (стихотворные, прозаические);
- 4) по текстовой специфике (текст, раздел, книга);
- 5) по жанру (элегические, очерковые);
- 6) по родовой принадлежности (лирические, эпические, драматические).

2. Под термином «полилогия» (poly — много; logos — слово), или «полилогическое образование», понимается многотекстовое явление, объединяющее два и более произведения на уровнях сюжетно-композиционной организации, идейно-тематического содержания, образной системы и пространственно-временной

организации. Вариантами полилогических образований являются дилогии, трилогии, тетралогии, пенталогии и т. д.

3. Как известно, основной причиной создания вторых частей «Семейной хроники» С. Аксакова и романа «Иван Выжигин» Ф. Булгарина стал их безусловный коммерческий успех, результатом которого и явилось появление менее успешных романов-продолжений «Детские годы Багрова-внука» и «Петр Иванович Выжигин».

4. Примерами этого являются романские дилогии В.П. Авенариуса «Бродящие силы» (1867) и В.В. Крестовского «Кровавый пуф» (1875); явную полемическую направленность также имеют романы П.И. Мельникова-Печерского «В лесах» (1875) и «На горах» (1881) и Вс. Соловьева «Волхвы» (1889) и «Великий розенкрейцер» (1890).

Список литературы

1. Мельников Н.Г. Массовая литература // Русская словесность. 1998. № 5. С. 6–12.
2. Гроссман Л. Достоевский. М.: Молодая гвардия, 1963. 544 с.
3. Дибелиус В. Морфология романа // Проблемы литературной формы. М., 2007. С. 105–135.
4. Минералов Ю.И., Минералова И.Г. История русской литературы XIX века (70–90-е годы): Учеб. пособие. М.: Высш. шк., 2006. 487 с.
5. Измайлов А.А. Граф Салиас. Романист «на покое» // Измайлов А.А. Литературный Олимп. Характеристики, встречи, портреты, автографы. М., 1911. С. 417–455.

19th CENTURY EPIC DILOGY: SPECIFICS OF ITS EXISTENCE

O.E. Balanchuk

Main principles of typology of epic dilogy as a large narrative form are considered. Particular attention is paid to the genetic principle whose significance is associated not only with the realization of the work's place in the creative evolution of an individual writer, but also with the understanding of the features of the poetics of the dilogy form and the specifics of its existence in the literary process.

Keywords: epic dilogy, principles of typology, specifics of existence, fiction, popular literature, «open» and «closed» form.