
ЛИТЕРАТУРА XIX в.

Русская литература

УДК 821.161.1

DOI: 10.31249/lit/2023.04.08

ЧАВЧАНИДЗЕ Д.Л.¹ СТИХОТВОРНО-ПОЭТИЧЕСКОЕ И ПРОЗАИЧЕСКОЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКОЙ КЛАССИКИ[©]

Аннотация. В статье рассматривается сочетание поэтических и прозаических элементов в произведениях русской классики первой трети XIX в. Выделяется функция поэтического в прозаическом тексте и прозаического в стихотворном. В таком сочетании состоит особая манера изображения на переходе от романтического метода к реалистическому. Утверждается новый тип романа, новая образная система, главное в которой – новый образ человека. Известные факты привлекаются для вывода о теоретическом уровне исследуемого историко-литературного материала.

Ключевые слова: повествование; поэтическое; проза; роман; стихосложение; реальное; романтическое; «лишний человек».

Для цитирования: Чавчанидзе Д.Л. Стихотворно-поэтическое и прозаическое в произведениях русской классики // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2023. – № 4. – С. 103–110. – DOI: 10.31249/lit/2023.04.08

CHAVCHANIDZE J.L.¹ Verse-poetic and prose in the works of Russian classics[©]

¹ **Чавчанидзе Джульетта Леоновна** – доктор филологических наук, профессор кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, e-mail: juchav@mail.ru

© Чавчанидзе Д.Л., 2023

Abstract. The article deals with the combination of poetic and prose elements in the works of Russian classics of the first third of the nineteenth century. Functions of poetic narrative in the prose context as well as prose narrative in the context of poetry are considered, the new imagery characteristic of this literary period – transition from romanticism to realism – and new type of novel are discussed in this article. The well-known facts are used as indicators of theoretical level of the chosen historical and literary material.

Keywords: narrative; poetic; prose; novel; versification; real; romantic; “a superfluous” person.

To cite this article: Chavchanidze, Julietta. L. “Verse-poetic and prose in the works of Russian classics”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 4, 2023, pp. 103–110. DOI: 10.31249/lit/2023.04.08 (In Russian)

Сочетание поэтических и прозаических изобразительных средств у мастеров русской классики первых трех-четырёх десятилетий XIX ВЕКА вносит дополнение в развитие европейской эстетики. К этому времени во французской прозе появился тип *одинокого* посреди массы, лирически запечатленный затем Байроном в «Паломничестве Чайльд-Гарольда». В русской литературе он, как известно, получил определение *лишний*² и *байронический* герой; первый его пример – герой «Евгения Онегина».

В стихотворном романе Пушкина присущее прозе отчетливее, чем у Байрона, который, соответственно жанру поэмы, касается героически-масштабного – настроения народов Европы. В «Онегине», соответственно жанру романа, мелькает ряд бытовых зарисовок («Морозной пылью серебрится / Его бобровый воротник», «Ведут на двор осмнадцать кляч» и т.п.). Сам поэт готов был считать, что в его творчестве «Лета шалунью-рифму гонят, / Лета к смиренной прозе клонят», однако «Дубровский» и «Капитанская дочка» сохранились лишь как свидетельство вольнолюбивых симпатий автора.

¹ **Chavchanidze Julietta Leonovna** – DSc in philology, Professor of the Department of the history of foreign literature, Faculty of philology, Lomonosov Moscow State university, e-mail: juchav@mail.ru

© Chavchanidze J.L., 2023

² По сочинению И.С. Тургенева «Дневник лишнего человека» (1850).

Английский прозаик и критик Дж. Булвер-Литтон утверждал: «Стих не может вместить в себя той нежной утонченности, какую выражает великий писатель в прозе, рифма всегда ее увечит» (цит. по: [Литературно-критические работы декабристов, 1978, с. 211]). В.Г. Белинский высказал мнение, что Пушкин мог быть и оставаться *только поэтом*, стих его для повествования не предназначен. В доказательство приводил «Балладу» («Три дня купеческая дочь / Наташа пропадала»), где мир, «верно и ярко изображенный <...>, <...> так тесен, мелок и немногосложен...» [Белинский, 1948, т. 3, с. 305].

Но повествовательность в «Онегине» не уступает прозаической. Вопреки мнению о неравных изобразительных возможностях двух видов литературного творчества, Пушкин представил в стихах очерк беспокойного исторического времени, когда в свете французского Просвещения переосмысливались «и предрассудки вековые, и гроба тайны роковые, судьба и жизнь», – в России с драматичным последствием, с поражением декабризма. Одновременно русский поэт воспроизвел в стихах сложность человеческих отношений, традиционно передававшихся прозой.

Заглавный образ «Онегина» вписывается в картину действительности как действительностью обусловленный. Эгоцентризм героя, «добротного приятеля» автора, показан с полным пониманием, даже с сопереживанием. В коротких замечаниях: «Мне нравились его черты: / Мечтам невольная преданность, / Неподражательная странность / И резкий охлажденный ум <...> Страстей игру мы знали оба». В частых лирических отступлениях: «Кто жил и мыслил, тот не может / В душе не презирать людей», – и т.п. Однако Пушкин настаивает, что далек от самовыражения: «Как будто нам уж невозможно / Писать поэмы о другом, / Как только о себе самом». Предварение читательских мнений было не лишним: его роман мог вызывать ассоциации с автобиографичностью французских романтиков – Э. Сенанкура, Ф.-Р. Шатобриана, Б. Констана.

В начале века европейскую прозу дополнил оригинальный синтез лирики и философии – роман Новалиса «Генрих фон Офтердинген»; бытописание не входило в задачу автора. В психологическом опусе Шатобриана «Рене» реальный мир вовсе не просматривается. Но с той же степенью драматического лиризма

передан общий характер реальности в романе Лермонтова «Герой нашего времени».

Первый роман Лермонтова «Княгиня Лиговская» (1836–1837) обычно только упоминается как неоконченный. Между тем при внимательном прочтении в нем можно увидеть причинно-следственную основу байронического героя, который появится в романе следующем, – здесь Печорин еще не выглядит таковым. И все повествование в «Княгине Лиговской» близко развивавшейся тогда на Западе *реалистической* литературе: та же дистанция между автором и происходящим, то же введение деталей. Но в «Герое нашего времени» выступают черты *романтической* прозы. Реальность вокруг Печорина – отдельные фигуры, значительные лишь по контрасту с его личностью: глупо самоуверенный Грушницкий, Максим Максимыч с его наивно-стандартными понятиями. Дневник Печорина, разговор с самим собой в одиночестве, – прием, идущий от романтической французской прозы. В составляющих его фрагментах – не развитие действия, а вскрытие сложного внутреннего облика. Поэтому пересказать возможно, наверное, только «Фаталиста»: в пересказе остальных не сохранится глубина их смысла – как было бы с пересказом стихотворения.

Но характерное для поэзии проступает и в «Фаталисте»: настроение автора. Повествование не раз прерывается лирическими отступлениями, вложенными в раздумья героя: «<...> спрашиваю себя невольно: зачем я жил? Для какой цели я родился? <...> верно, было мне назначение великое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные. Но я не угадал этого назначения, я увлекся приманками страстей пустых и неблагодарных...» [Лермонтов, 1958, т. 4, с. 128–129]. В настоящем подавляется рациональностью изначальная уравновешенность человеческого сознания: «...были некогда люди премудрые, думавшие, что светила небесные принимают участие в наших ничтожных спорах <...> И что же? эти лампы угасли вместе с ними <...> А мы, их жалкие потомки, скитающиеся по земле <...> без наслаждения и страха <...> равнодушно переходим от сомнения к сомнению...» [Лермонтов, 1958, т. 4, с. 151].

Лермонтов, как и Пушкин, отрицает автобиографичность душевного состояния героя: «Иные <...> очень тонко замечали, что сочинитель нарисовал свой портрет и портреты своих знакомых

<...> Старая и жалкая шутка!»¹ [Лермонтов, 1958, т. 4, с. 7]. Оба поэта писали не *о себе*, а *от себя* – о действительном, вкладывая личную реакцию в вымышленные ситуации. Именно так Пушкин преодолевал ограничения стихотворчества, а Лермонтов достигал в прозе стихотворного воздействия.

Начиная в 1823 г. работу над «Евгением Онегиным», Пушкин сообщал Вяземскому, что это будет роман, но иной, чем прозаический [Пушкин, 1962, т. 9, с. 17]. Равное ему по творческой дерзости выполнил в прозе Гоголь, обозначивший «Мертвые души» подзаголовком *поэма*. Произвольное обыгрывание жанровой нормативности двумя дарованиями сопоставил (тоже поэтически образно!) А. Белый: «Весь размах лирики, данный ритмами, от которых отвлекал себя в прозе Пушкин, вложил в прозу Гоголь, заставляя вздрагивать, как струны, вытянутые свои строки, дающие звук ассонансов и аллитераций» [Белый, 1934, с. 5].

В сюжете Гоголя событий немного: герой разъезжает с места на место с одной и той же целью, прочие персонажи вовсе не наделены активностью. В тексте много авторских замечаний, что придает произведению поэтический акцент. В лирической интонации комментировано хрестоматийно сухое описание непривлекательной личности героя: «<...> не раз не только широкая страсть, но и ничтожная страстишка к чему-нибудь мелкому разрасталась в рожденном на лучшие подвиги, заставляя его позабывать великие и святые обязанности...» [Гоголь, 1960, т. 5, с. 48]. Маленькая зарисовка – мимолетная путевая встреча «смотрительно-охлажденного» Чичикова с незнакомой дамой – сопровождается пространным метафоричным заключением: «Везде <...> встретится на пути человеку явление... которое хоть раз пробудит в нем чувство, не похожее на те, которые суждено ему чувствовать <...> поперек каким бы то ни было печалям <...> весело промчится блистающая радость, как иногда блестящий экипаж <...> перед какой-нибудь бедной деревушкой...» [Гоголь, 1960, т. 5, с. 130].

Среди лирических отступлений, занимающих немалую часть текста Гоголя, – повторение о суровом поприще писателя, «дерзнувшего вызвать наружу <...> всю страшную, потрясающую

¹ Ответ читателям не предполагаемым, а действительным, откликнувшимся на первоначальные публикации фрагментов романа.

тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздробленных повседневных характеров...» [Гоголь, 1960, т. 5, с. 190]. Второй том «Мертвых душ» начинается сожалением автора о невозможности обратиться к прекрасному, что, конечно же, надо находить в действительности: «Что ж делать, если уже такого свойства сочинитель ... уже и не может он изображать ничего другого, как только <...> несовершенство нашей жизни...» [Гоголь, 1960, т. 5, с. 359]. Это прозаик, мятущийся, подобно поэту, под «грозной вьюгой вдохновения» [Гоголь, 1960, т. 5, с. 191], в трудных поисках новой эстетической платформы. В невозможности отказаться от изначальной, он и не рассчитывает на успех: «Очень сомнительно, чтобы избранный нами герой понравился читателям <...> Как глубоко ни загляни автор ему в душу <...> ему не дадут никакой цены» [Гоголь, 1960, т. 5, с. 319].

Размышления о внимании к лучшей стороне реальности содержит в «Мертвых душах» пейзаж. Его традиционная роль – местный колорит, наглядное сопровождение повествования, – приобретает более значительный смысл. Обрисованные в самом начале второго тома деревья вокруг старинной деревенской церкви неожиданно обнаруживают красоту, будучи «опрокинутыми» в реке: «<...> безобразно-дуплистые ивы, одни стоя у берегов, другие совсем в воде <...> точно как рассматривали это чудное изображение...» [Гоголь, 1960, т. 5, с. 360]. *Действительное* преобразуется *его отражением*, то же должно быть задачей художественного творчества. Сам Гоголь пытается выполнить это субъективно преобразованным показом реального мира с установкой на абсолютную достоверность.

Во втором томе просматривается неожиданная близость к «Евгению Онегину»: пушкинский *лишний человек* как бы вторгается в произведение другого автора, переодетый в совершенно иной наряд. Тентетников, «остроумный, полузадумчивого свойства, полуболезненный» мальчик, воспитанный одаренным педагогом, приверженцем просветительских взглядов, вырос в сознании собственной незаурядности: «<...> душа его и сквозь сон слышала небесное свое происхождение <...> Честолюбье уже было возбуждено...» [Гоголь, 1960, т. 5, с. 365]. Однако не нашел тому соответствия в жизни (у Пушкина: «Одним на время очарован, / Разочарованный другим <...>»). Пустым оказалось увлечение науками:

«Каких предметов, каких курсов он не слушал <...> все это оставалось в голове его какими-то безобразными клочками» [Гоголь, 1960, т. 5, с. 370] – («Мы все учились понемногу / Чему-нибудь и как-нибудь»). Книги вскоре наскучили, стал читать «с супом, соусом, жарким» [Гоголь, 1960, т. 5, с. 365] – («И устарела старина, / И старым бредит новизна»). Задумал сочинение, в котором намеревался «обнять всю Россию <...> определить ее великую будущность», но «изгрызалось перо, являлись на бумаге рисунки, а потом все это отодвигалось в сторону» [Гоголь, 1960, т. 5, с. 364] – («Хотел писать, но труд упорный / Ему был тошен. Ничего / Не вышло из пера его»). Найдя «привольный приют» в деревне, «уменьшил барщину, убавив дни работы на помещика и прибавив времени мужику» [Гоголь, 1960, т. 5, с. 377] – («Два дня ему казались новы / Уединенные поля <...> / Ярем он барщины старинной / Оброком легким заменил»).

Герои пушкинского стихотворного романа и гоголевской поэмы одинаково терпят поражение, хотя в различных сферах. Первому открывает пустоту прожитой жизни потерянная по неразумению любовь, второму – обманутое высокое самоопределение: «Когда попадалось ему в печати знакомое имя прежнего товарища, уже преуспевавшего на видном поприще государственной службы или приносившего посильную дань наукам <...> тайная тихая грусть подступала ему под сердце...» [Гоголь, 1960, т. 5, с. 382].

Совпадения «Мертвых душ» с «Евгением Онегиным», на первый взгляд не заметные, существенны и не случайны. У авторов первой половины XIX в. поэтические и прозаические нормы одинаково сочетались в анализе человеческой индивидуальности, в передаче драматизма духовной самобытности. Таков был процесс, начавшийся с романтизма. Но с реалистическим введением *социально обусловленной* природы человека поэтическое в прозе утрачивало прежнюю смысловую нагрузку, а прозаическое в поэзии чаще лишь нарушало жанровую специфику. Последующие попытки возобновить взаимодействие двух видов творчества не достигали прежнего художественного уровня.

Список литературы

1. *Белинский В.Г.* Собр. соч. : в 3 т. – Москва : Гос. изд-во худож. лит., 1948. – Т. 3. – 928 с.

2. *Белый А.* Мастерство Гоголя / предисл. Л. Каменева. – Москва ; Ленинград : Гос. изд-во худ. лит., 1934. – 324 с.
3. *Гоголь Н.В.* Собр. художественных произведений : в 5 т. – Москва : Изд-во АН СССР, 1960. – Т. 5. – 568 с.
4. *Лермонтов М.Ю.* Собр. соч. : в 4 т. – Москва : Гослитиздат, 1958. – Т. 4. – 595 с.
5. Литературно-критические работы декабристов. – Москва : Худож. лит., 1978. – 374 с.
6. *Пушкин А.С.* Собр. соч. : в 10 т. – Москва : Гос. изд-во худож. лит., 1962. – Т. 9. – 494 с.