

Літаратура

- 1 Багдановіч, М. Поўны збор твораў. У 3 т. Т. 2. Маст. проза, пераклады, літаратурныя артыкулы, рэцэнзіі і нататкі, чарнавыя накіды / М. Багдановіч – Мн. : Навука і тэхніка, 1993. – 600с.
- 2 Лойка, А. А. Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд. / Ч. II. / [Вучэб. дапаможнік для філал. ф-таў ВНУ] / Пад рэд. Ю. С. Пшыркова. – Мн. : Выш. школа, 1980. – 440 с.
- 3 Шиллер, Ф. Собрание сочинений в семи томах. / Т.6. / Ф. Шиллер – М. : Мысль, 1955-1957.
- 4 Асмус, В. Ф. Историко-философские этюды / В. Ф. Асмус – М. : Мысль, 1984. – 318 с.
- 5 Рублеўская, Л. Мы ехалі, мы спявалі... / Л. Рублеўская. – Літаратура і мастацтва – № 1 – 4 студзеня – 2002.
- 6 Конан, Ул. «Я паціху песні сумныя пяю...» Цыклічная структура лірыкі Максіма Багдановіча. / Ул. Конан. – Роднае слова – № 4 – 1997 г. – С. 20–29.

УДК

А.Ф. Березко

Особенности взаимодействия исповеди и жанра романа в европейской литературе

В статье анализируются особенности жанрового взаимодействия литературной исповеди и романа. Раскрывается история развития представлений о жанровом наложении указанных форм организации художественного материала. Автором статьи выделены и охарактеризованы наиболее распространенные в европейской литературе случаи данного жанрового смешения. Ставится вопрос о жанровой отнесенности произведений, содержащих элементы исповеди и романа.

Начиная с XVIII века литературный жанр, как правило, перестает существовать в виде изолированной, замкнутой художественной формы. На определенном этапе развития он вступает в контакт с другими литературными жанрами, обогащая свою структуру новыми возможностями.

Процесс взаимодействия исповеди как особой жанровой модификации документально/мемуарно-(авто)биографической прозы с иными литературными жанрами берет начало в середине XVIII века. Его отправной точкой традиционно принято считать «Исповедь» Ж.-Ж. Руссо, продемонстрировавшей новые грани изображения внутреннего мира человека. Произведение французского просветителя, имевшее огромный успех у публики, вернуло к жизни уходящую на периферию литературного интереса жанровую модификацию. Как отмечал Н. Фрай, «после Руссо, и, по сути, и у Руссо исповедь вливается в роман...» [1, с. 307].

Трудности выделения исповеди в структуре иных жанров объясняются общими закономерностями жанрового взаимодействия, приводящего к образованию сложных жанровых наложений. Для так называемых «жанров-гибридов» (термин А. Моруа) характерна напряженная внутренняя борьба между взаимодействующими компонентами, в ходе которой более «сильная», ведущая линия подавляет, приспособливает под себя «слабейшую». Это значительно затрудняет процесс определения жанровой природы таких художественных произведений, порождая дискуссии и разночтения. Так, к примеру, один из ярких образцов литературной исповеди – «Исповедь» Ж.-Ж. Руссо – однозначно классифицируется рядом исследователей как психологический роман (А. Матруненко, Г. А. Гуковский и др.), без учета его другой, основополагающей жанровой составляющей.

Связь исповеди с жанром романа является наиболее очевидной. На это обратил внимание еще М. Бахтин, говоря о том, что «принципиально любой жанр может быть включен в конструкцию романа, и фактически очень трудно найти такой жанр, который не был бы когда-либо и кем-либо включен в роман» [2, с. 134]. Исповедь исследователь относил к числу вводных жанров, которые, проникая в состав романа либо «сохраняют в нем свою конструктивную упругость и самостоятельность и свое языковое и стилистическое своеобразие», либо

«прямо определяют собою конструкцию романного целого», создавая особую жанровую разновидность романа – «роман-исповедь» [2, с. 134].

Диапазон проникновения исповеди в состав романа чрезвычайно широк. Отметим наиболее распространенные случаи.

1. Исповедь может целиком определять жанровую форму художественного произведения, часто классифицируемого как роман («Исповедь» Ж.-Ж. Руссо, «Исповедь англичанина, употребляющего опиум» Т. де Квинси и др.).

Данные художественные тексты являются образцами классической исповеди как особой жанровой модификации документально/мемуарно-(авто)биографической прозы.

2. Исповедь, претерпевая определенную трансформацию, может использоваться в романе как элемент композиции (исповедь Печорина княгине Мери в романе «Герой нашего времени» М. Лермонтова и др.).

Здесь исповедь выступает для писателя в определенных эпизодах романа формой передачи признаний героев друг другу, объяснения своего жизненного кредо.

Широчайший спектр использования исповеди в таком качестве представлен в творчестве Ф. М. Достоевского, которое, по меткому замечанию М. Бахтина, «является одной и единой исповедью» [3, с. 313]. Жанровая форма исповеди была особенно любима писателем, о чем свидетельствует множество исповедальных монологов, встречающихся в его произведениях (исповедь Ставрогина в «Бесах», исповедь Ипполита в «Идиоте», «Исповедь горячего сердца» в «Братьях Карамазовых» и др.).

Практически все герои произведений Ф. М. Достоевского испытывают острую потребность в исповедальном слове, поскольку, как отмечал М. Бахтин, «только в форме исповедального самовысказывания может быть, по Достоевскому, дано последнее слово о человеке, действительно адекватное ему» [4, с.83]. В своих произведениях писатель воссоздает классические исповедальные ситуации, подвергая трансформации важнейшие ее составляющие.

В романах Ф. М. Достоевского исповедь лишается сакральной метафизической оболочки, обусловленной ее генетическим родством с христианским таинством. Из средства духовного очищения, исправления, к которому человек прибегает лишь в исключительных случаях, исповедь превращается в рядовой монолог, который герои произносят при первом удобном случае. В результате исповедь в творчестве Ф. М. Достоевского преимущественно лишена христианского наполнения. Она не ставит целью заслужить прощения грехов. Так, главный герой «Записок из подполья», обращаясь к читателям, сообщает: «Уж не кажется ли вам, господа, что я теперь в чем-то перед вами раскаиваюсь, что я в чем-то у вас прощенья прошу? ... А впрочем, уверяю вас, что мне все равно, если и кажется» [5]. По мнению С. Ю. Ясенского, «исповедь без покаяния» представляет собой «сквозную ситуацию творчества» Ф. М. Достоевского [6, с.169]. С учетом данной особенности в романах писателя выстраиваются все остальные элементы поэтики исповеди.

В качестве лица, принимающего исповедь, в произведениях Ф. М. Достоевского за редким исключением (например, Тихон в «Бесах») никогда не выступает священник. Более того, в «Братьях Карамазовых» Иван произносит свою исповедь черту, что является прямым нарушением классической традиции. В большинстве случаев в этой роли выступают либо другие герои произведений, либо читатель, к которому обращается исповедник. Однако общепринятая система отношений между участниками исповедальной ситуации у Ф. М. Достоевского, как правило, подвергается существенной трансформации. В сознании исповедника слушатель традиционно приравнивался к фигуре служителя Церкви, духовника. Это обязательно должен был быть человек, глубоко симпатичный герою, располагающий к раскрытию сердечных тайн. В произведениях Ф. М. Достоевского центральный персонаж оказывался способным открыться «перед человеком, которого презираешь» [4, с.205]. Яркими примерами такого рода «признаний» может служить исповедь Свидригайлова в романе «Преступлении и наказании», исповедь Гани Иволгина князю Мышкину в романе «Идиот» и др.

В творческом наследии Ф. М. Достоевского представлены и классические варианты построения исповедальных монологов, однако они в силу своей немногочисленности являются, скорее, исключениями из общего правила, чем ведущей линией использования автором

данной жанровой модификации (исповедь Раскольников Соне Мармеладовой в «Преступлении и наказании», исповедь Ивана Карамазова Алеше в «Братьях Карамазовых» и др.).

Ряд произведений, по первоначальному замыслу Ф. М. Достоевского, должны были выйти в свет под названием «Исповедь» (во всех случаях автор в дальнейшем отказывался от своего выбора): «Двойник» («Скоро ты прочтешь «Неточку Незванову». Это будет исповедь, как Голядкин, хотя в другом тоне и роде» [4, с.368]), «Подросток» (одно из ранних заглавий романа – «Подросток. Исповедь великого грешника, писанная для себя» [4, с.394]), «Преступление и наказание» («Не помнишь ли, я тебе говорил про одну исповедь-роман, который я хотел писать после всех, говоря, что еще самому надо пережить... Исповедь окончательно утвердит мое имя» [4, с.331]), «Записки из подполья» (первоначально были озаглавлены как «Исповедь» [4, с.391]) и др. Тем самым писатель наметил еще одну возможность использования исповеди в романном жанре.

3. Автор романа может заимствовать из исповеди особую исповедальную интонацию как в отдельных эпизодах, так и на протяжении всего повествования («Исповедь сына века» А. де Мюссе, «В поисках утраченного времени» М. Пруст и др.). В этом случае исповедальность, авторское самораскрытие, максимально явленное в классической, «чистой» исповеди, понижается до уровня интонационного обертона.

Подлинного расцвета этот процесс достиг в XIX веке во французской литературе, где возникла такая разновидность жанра как «исповедальный роман» («Рене» (1802г.) Ф.-Р. де Шатобриана, «Оберман» (1804г.) Э. де Сенанкура, «Адольф» (1816г.) Б. Констан, «Исповедь молодой девушки» (1864г.) Ж. Санд, «Исповедь молодого человека» Дж. Мура и т.д.).

Своеобразие исповедального романа заключалось в новаторском подходе к построению образа главного героя. В отличие от других разновидностей романного жанра, в созданной французскими писателями форме главный герой, погруженный в сферу своих внутренних переживаний, раскрывается через свои чувства и рефлексии. Б. Эйхенбаум, характеризуя своеобразие «исповедального («личного», «аналитического») романа», писал: «Его идейным и сюжетным стержнем служит не внешняя биография («жизнь и приключения»), а именно личность человека – его душевная и умственная жизнь, взятая изнутри, как процесс» [7, с. 250–251]. Внимание автора сосредоточено на жизни одного героя, через восприятие и оценки которого поданы все события, нашедшие отражение в романе. «Я» героя находится в центре произведения, являясь объектом пристальной саморефлексии, поэтому неслучайным видится тот факт, что большинство из них написаны в форме повествования от первого лица – «Ich-Erzählung». Герой в исповедальном романе становится основным выразителем авторской мысли, его мировоззренческого идеала. Так, например, А. де Мюссе, сообщая Ж. Санд о замысле своего исповедального романа «Исповедь сына века», делает акцент на автобиографической основе своего произведения: «Мир узнает мою историю; я опишу ее... Но кто идет тем же путем, каким шел я, увидят, к чему он приводит; шагающие по краю бездны, быть может, побледнеют от ужаса, увидев мое падение» [8, с.428]. Несомненное сходство наблюдается и между религиозными исканиями М. Горького и одним из героев его «Исповеди» Матвеем. По мнению В. П. Быстренина, ««Исповедь» Матвея, как бы исповедь самого Горького, прошедшего тяжелый путь Богоискательства, и в ней отмечены те этапы, через которые прошла его мысль» [9, с.8].

Необходимо отметить, что «вводная» исповедь, взаимодействуя с жанром романа, не оставалась неизменной, застылой во времени. Она значительно эволюционировала, во многом повторив путь развития классической, «чистой» литературной исповеди. Так, если главный герой «Рене» Ф.-Р. де Шатобриана в момент произнесения исповеди испытывает чувство глубокого раскаяния («Начиная свой рассказ, я не могу сдержать в себе прилива стыда» [10]), то уже в «Адольфе» Б. Констан наблюдаются черты «обмирщения» исповеди, утраты ею покаянного чувства.

Основополагающей чертой классической исповеди является максимально возможное в искусстве слова сокращение дистанции между автором и главным героем. Это обязательное условие оставляет за рамками первичных, «чистых» исповедей в литературе все случаи

использования указанной жанровой модификации (либо ее отдельных элементов) в собственно художественной прозе в качестве специфического литературного приема либо особой авторской интонации.

Литература

- 1 Frye, N. *Anatomy of Criticism. Four essays* / N. Frye. – Princeton, New Jersey: Princeton University Press. – 1973. – 383 p.
- 2 Бахтин, М. Слово в романе / М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики / М. Бахтин. – М., 1975. – С. 72–233.
- 3 Бахтин, М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
- 4 Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1972. – 472 с.
- 5 Достоевский, Ф. М. Записки из подполья / Ф. М. Достоевский. – Режим доступа : http://az.lib.ru/d/dostoevskij_f_m/text_0290.shtml. – Дата доступа : 20.03.2012.
- 6 Ясенский, С. Ю. Искусство психологического анализа в творчестве Ф. М. Достоевского и Л. Н. Андреева / С. Ю. Ясенский // Достоевский. Материалы и исследования. – Спб.: Наука, 1994. – С. 156–187.
- 7 Эйхенбаум, Б. М. Статьи о Лермонтове / Б. М. Эйхенбаум. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1961. – 372 с.
- 8 Мюссе, де А. Исповедь сына века / А. де Мюссе. – М.: «РОСМЭН-ИЗДАТ», 2002. – 444 с.
- 9 Никитин, Е. «Исповедь» М. Горького: новое прочтение / Е. Никитин. – М.: «Наследие», 2000. – 165 с.
- 10 Шатобриан, Р. Ренэ. Констан, Б. Адольф / Р. Шатобриан, Б. Констан. – М.: Журнально-газетное объединение, 1932. – Режим доступа: http://lib.ru/INOOLD/SHATOBRIAN/Shatobrian_Rene.txt. – Дата доступа : 20.03.2012.

УДК 821.161.3Кармазаў’06-94

А. В. Браздзіхіна

Жанр белетрызаванай біяграфіі ў творчасці В. Кармазава

У артыкуле на прыкладзе апошняга рамана В. Кармазава разглядаецца спецыфіка мастацка-дакументальнай прозы пісьменніка. Аўтар прыходзіць да высновы пра схільнасць такіх твораў да кантамінацыі, паяднанасць у раманнай структуры прыкмет белетрызаванай біяграфіі, літаратурнага партэта і гісторыка-біяграфічнага жанру.

В. Кармазаў з’яўляецца ці не адзіным сучасным празаікам, які паслядоўна працуе ў мастацка-дакументальным жанры, у прыватнасці белетрызаванай (мастацкай) біяграфіі і літаратурнага партрэта. У якасці герояў такіх твораў пісьменнік абірае мастакоў, лёс якіх пэўным чынам звязаны з Беларуссю – Вітольда Бялыніцкага-Бірулю (апавесць «Крыж на зямлі і поўня ў небе»), Станіслава Жукоўскага («Мой брат духоўны», «Краса і воля»), Гаўрылу Вашчанку («Брама»), Антона Бархаткова («Антон»), Мікалая Неўрава (раман «Мастак і парабкі») і інш. Маючы немалы, як бачым, вопыт ва ўвасабленні біяграфій вядомых людзей, В. Кармазаў здолеў выпрацаваць уласныя мастацкія падыходы да жыццяпісу, што мы і прадэманструем на прыкладзе апошняга са згаданых твораў – на сённяшні дзень самага буйнога твора такога характару ў прозе аўтара.

На першы погляд, раман валодае ўсімі традыцыйнымі рысамі белетрызаванай біяграфіі. Герой – рэальная гістарычная асоба, рускі мастак-перасоўнік Мікалай Васільевіч Неўраў, які прыехаў у беларускую вёску Лыскаўшчыну ў пошуках каларытнай натуры для напісання “запаветнай” карціны, «святыні-таямніцы» [1, с. 119] – выніку ўсяго духоўна-творчага жыцця мастака. Захоўваецца і абавязковы для канонаў жанру акцэнт на ўнутраным свеце персанажа, яго перажываннях і памкненнях. Больш за тое, псіхалагізм для В. Кармазава і свядомы эстэтычны прынцып, і метастыльвая з’ява. З іншага боку, пры наяўнасці дакументальнай асновы неабходнага ўнікання выдуманых падзей і фактаў