

РУССКАЯ И ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Л.А. Казакова

ИРОНИЧЕСКОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ В ПРОЗЕ М.Д. ЧУЛКОВА И В.А. ЛЕВШИНА И ЕГО РЕЦЕПЦИЯ В ЖАНРЕ КОМИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ

Жанр комической поэмы, популярный в русской литературе второй половины XVIII – начала XIX вв., существовал в двух основных разновидностях: "низовой", представленной поэмой В.И.Майкова "Елисей, или раздраженный Вакх", поэмами М.Д.Чулкова, Н.П.Осипова, А.М.Котельницкого, В.Л.Пушкина и др., и "салонной", реализованной раньше всего в "Душеньке" и "Доброммысле" И.Ф.Богдановича, а затем в поэмах П.П.Сумарокова, А.П.Буниной, Н.М.Карамзина, Н.А.Львова, М.М.Хераскова, А.Н. и Н.А.Радищева, А.А.Шаховского и др.

Если "низовая" поэма характеризовалась нацеленностью на пародирование художественных текстов "верхнего" литературного ряда, разработкой образа бурлескного поэта, установкой на обличение пороков, на живописание "низкого" быта, сопровождавшее рассказ о "низовом" герое, и бурлескной стилистикой, то поэма "салонного" типа базировалась на стилистической концепции "среднего" слога, новом решении "образа автора", наделенного чертами ироничного светского человека, и "образа читателя", эксплицированного в тексте и определяющего своим обликом стратегию иронического авторского повествования.

Поскольку важнейшие отличия названных разновидностей комической поэмы связаны со сменой типа повествования, перед исследователем данного жанра возникает задача установления генезиса иронической манеры рассказа, утвердившейся в комической поэме "салонного" типа. В данной статье мы исходим из предположения, что одним из ее источников оказалось прозаическое повествование М.Д.Чулкова и В.А.Левшина – писателей, чьи сочинения новейший исследователь выразительно назвал "эпическим инвариантом ироикокомической поэмы" [1, с. 184].

В 1760-е гг. в условиях действительности жанрово-стилевой регламентации всякое намеренное отступление от правил выглядело как вызов традиции и могло претендовать на успех лишь в случае достаточно последовательного и жесткого декларирования позиции его инициатора. Чулков, противопоставивший канонизации художественных форм классицизма новую эстетическую программу, настойчиво репрезентировал избранный им творческий метод, чему способствовала найденная писателем ироническая тональность повествования. Апробированная в сборнике "Пересмешник, или Славянские сказки" (1766-1768), ставшем своего рода литератур-

ным манифестом Чулкова, она сохранялась и в публикациях журнала "И то и се" (1769), и в романе "Пригожая повариха, или Похождение развратной женщины" (1770).

Принятый писателем способ повествования выдвигал вперед фигуру рассказчика, которому Чулков придал черты комического двойника поэта "высоких" жанров литературы классицизма: это ничем не примечательный "мелкоотравчатый сочинитель", которого, по его собственным словам, не следует "стараться узнать" на улице: "я бываю одет так, как все люди" [2, с. 8].

Писатель многократно акцентирует низовое происхождение своего рассказчика и отсутствие у него сочинительского опыта. Собственно, "Пересмешник" и подается в "Предуведомлении" как "проба пера" начинающего литератора. Обращаясь к своим "знакомцам", он приглашает их, "прочитав сию книгу, *открывать приятельски мои в ней погрешности*, что будет служить к моему поправлению" [2, с. 7. Курсив наш – Л.К.]. Подобное самоуничижение было "общим местом" предисловий современной Чулкову литературы, однако нельзя все же не отметить сходства данного высказывания со словами из "Предисловия" к "Душеньке" Богдановича: "*Я же, не будучи из числа учрежденных писателей*, чувствую, сколько обязан *благодарушию* многих людей, которым они *заменяют могущие встретиться в сочинениях моих погрешности*" [3, с. 45. Курсив наш – Л.К.]. Подобно автору Чулкова, рассказчик Богдановича не только просит извинить несовершенство его сочинения, но и подчеркивает свое несоответствие статусу писателя. Впрочем, отмеченным пассажем сходство образов автора у Чулкова и Богдановича почти исчерпывается. Светский рассказчик "Душеньки" на деле оказывается достаточно искусственным в писательском труде: это и позволяет ему иронически играть стилями и подшучивать над читателем, ожидающим традиционных развязок тех или иных сюжетных ходов. В отличие от этого в "Пересмешнике" избранная автором позиция "человека постороннего" [2, с. 6], желающего усвоить секреты писательского ремесла, выдерживается более последовательно.

Недостаток писательского мастерства служит у Чулкова внешним оправданием как ряда "оговорок" рассказчика (например, излагая историю сочинителя Балабана, он замечает: "... ежели господин Балабан захочет удостоить нас своими сочинениями и выпустить их в свет, то многие усердные люди поколотят... ах! Я проговорился, а надобно сказать, поблагодарят его за это" [2, с. 85]), так и стилистической какофонии, которая возникает в ходе рассказа, когда автор пытается подражать "высоким" литературным образцам. Показательна, например, интерпретация Чулковым приема персонификации. Пародийно его обыгрывая, писатель заставляет своих героев-рассказчиков открывать новеллы картинками космического размаха, завершая описание неожиданным погружением метафорических образов в стихию быта: "Богиня мрака спускалась уже к горизонту, а я опускался на мою постелью" [2, с. 50], "Солнцевы кони перебежали уже восточные ветры, которые вышли с ними в одно время и из одного места, а наши вывезли нас из лесу" [2, с. 68].

Решенный в бурлескной стилистике прием персонификации был введен Чулковым и в комическую поэму ("Восточный Фаетонт на севере явился, / Не в колесницу он, но в одноколку вбил; / Не пламенных коней он правит во Ефир, / По улице летит и давит пьяный мир..." [4, с. 202]), после чего в "низовой" ее разновидности использовался неоднократно (в "Виргилиевой Енейде..." Осипова: "Телега солнцева спустилась / Уже далеко за леса" [4, с. 328]).

Критическая установка текста, нацеленного на выявление абсурдности принятого литературного этикета, реализуется в сочинениях Чулкова также посредством приема остранения. Всякие старания рассказчиков Чулкова подражать образцам с неизбежностью приводят его к заключению о невозможности совмещения риторических фигур "с разумом и природою". Например, в "Сказке о рождении тафтяной мушки" содержится следующее рассуждение: "По правилам сочинения романов или сказок в сем месте должно описывать разлуку любовников, как они проклинают свою жизнь, желают всякий час смерти, ищут, чем заколоться, но в отчаянии не находят, желают прекратить оную ядом, но яд не скоро уморит; итак, отдумывают, теряют наконец все свои чувства и вместо обморока засыпают, и спят до тех пор, покамест теряют желание к смерти и вздумают начинать жизнь снова, хотя и без любовника" [2, с. 174]. Комически интерпретированный мотив безуспешных попыток персонажа свести счеты с жизнью сближает сочинение Чулкова с "Душенькой" Богдановича, в которой умножение ряда подобных попыток, пред-

принятых героиней романа Лафонтена (послужившего для Богдановича источником сюжета), маркирует ироническое отношение автора к литературным штампам. В то же время нацеленность на обнажение литературной условности связывает повествовательный стиль прозы Чулкова с "низовой" комической поэмой. В частности, в поэме "Стихи на качели", опубликованной писателем в журнале "И то и се", в которой рассказчик выступает в той же маске "литературного маргинала" [1, с. 82], что и автор "Пересмешника", прием остранения также создает основное смысловое напряжение текста: испытав поочередно свои силы в каждом из принятых теорией классицизма жанров, поэт "Стихов на качели" изобличает их непригодность для отображения реальной жизни окружающих его людей.

Попытки подражать "высокой" литературе ведут рассказчика Чулкова к имитации определенной творческой манеры, в то время как преследующие его неудачи вызывают прямую критику выбранного для подражания образца ("Сие нравоучение поставлено тут некстати, но это самое и красота книги; стихи украшает рифма, а романы или сказки украшаются нравоучением, поставленным некстати, и еще больше, как занятым из какого-нибудь хорошего сочинения" [2, с. 173-174]). Данная тенденция будет поддержана "низовой" комической поэмой: так, в "Елисее" Майкова подражательные фрагменты будут соседствовать с открытым осмеянием стиля литературного оппонента.

Подобно тому как неискушенность в писательском труде становится препятствием в стремлении чулковского автора выдержать литературный этикет, отсутствие жизненного опыта не позволяет героям Чулкова верно интерпретировать явления окружающей их жизни. Их взгляд "со стороны" невольно обнажает пороки того общества, в котором волею случая они оказываются. В "Пересмешнике" в роли такого "зрителя" нередко выступает монах, один из героев-рассказчиков, иронизирующий над собственным положением и отмечающий "странности" в поведении окружающих его людей. Рассказывая об отчаянии молодой вдовы в день похорон ее мужа, он подмечает, что она "рвалась, охала и рыдала, однако уже не текли по лицу ее слезы, как думаю, для того, чтоб не смыть румян, которых она, пришед из церкви, положила несколько на щеки" [2, с. 70]. Тот же прием позволяет Чулкову создать выразительные нравоописательные зарисовки в романе "Пригожая повариха", героиня которого Мартона, неискушенная в правилах "светского" обращения, никак не может верно интерпретировать происходящее: "В углу сидел какой-то молодец с бабушкою и разговаривал весьма скромно. Сего молодого человека хотела было я похвалить за то, что имеет он почтение к своим предкам и в угодность своей бабушке оставляет вертопрашные увеселения, но хозяйка уверила меня, что это любовник с любовницею" [2, с. 310].

Из прозы Чулкова прием остранения как способ речевой характеристики персонажей перешел в "низовую" комическую поэму. Интересные примеры его использования дает "Елисей" Майкова: жена героя, которая в четвертой песни поэмы излагает историю своих "похождений", во многом повторяющую историю Мартоны, отнюдь не порицает действий приказного, в доме которого она жила, пока тот не был вынужден выйти в отставку после издания указа о взятках ("Приказного казна на всякий день копилась, / А с тем и жизнь моя по радостям катилась" [4, с. 161]); равным образом старуха-ворожея, приглашенная откупщиком для изгнания из дому чертей, рассказывая ему о бездарных "рифмачах" и нечистых на руку подьячих, не осуждает героев своего рассказа. Как и персонажи Чулкова, герои поэмы разоблачают пороки окружающих помимо своей воли. Моралистический пафос текста в таких случаях не имеет декларативных форм выражения. Здесь в поэме Майкова, также как и в прозе Чулкова, проявляется стремление "не моделировать, а отражать жизнь в произведении изящной словесности, не оценивать, а объяснять характер", отмеченное О.Б.Лебедевой как характерное для генерации русских писателей 1760-1770-х гг. [5, с. 201].

Отказываясь от установки на морализаторство, Чулков позиционирует свои сочинения как занимательное чтение: "В сей книге важности и нравоучения очень мало или совсем нет. Она неудобна, как мне кажется, исправить грубые нравы; [...] будет она полезным препровождением скучного времени, ежели примут труд ее прочитать" [4, с. 6]. В издававшихся писателем

журналах "И то и се" и "Парнасский щепетильник" об этом говорится так: "Господин Читатель, не ожидай ты от меня высоких и важных замыслов; ибо я и сам человек неважной [...]. Я предпочитаю увеселять тебя и шутить перед тобою столько, сколько силы мои позволяют" [1, с. 82-83]. Концепция творчества для "забавы" отдаляет беллетристику Чулкова от поэмы Майкова, приближая к "Душеньке". Однако сходство с поэмой Богдановича оказывается неглубоким. Богданович, чей образ поэта близок к реальному автору текста, рассчитывает на внимание светской аудитории, чей досуг он стремится занять "приятным" чтением. В отличие от этого, Чулков адресует свои сочинения "низовой" публике. В угоду ей он и создает маску "литературного маргинала", за которой скрывается "просвещенный" автор, включенный в литературную полемику своей эпохи. В этом качестве образ автора Чулкова обнаруживает определенное сходство с образом автора в "Елисе" Майкова.

"Ничем не полезное", кроме заполнения досуга, чтение, предлагаемое Чулковым читателю, подается им как пустая "болтовня". Установка на "пустословие", заявленная уже в "Предупреждении" к "Пересмешнику", где рассказчик свободно переходит от темы к теме, рассуждая то о вреде иноязычных слов, то об отсутствии у него писательского опыта, находит отражение в заголовках новелл сборника ("Глава I. Начало пустословия", "Глава II. Ежели она будет не складна, то в том я не виноват, потому что будут говорить в ней пьяные" и пр.). Такие отступления "в сторону", посредством которых автор-ироник демонстрирует свою свободу в выборе сюжетного и внесюжетного материала, характерны для "Душеньки", в которой автор то переключается в область нравоучительных рассуждений, то привлекает читателя к обсуждению вопросов стиля и рифмовки.

Упреждая Богдановича, с первых же страниц "Пересмешника" Чулков устанавливает атмосферу иронического диалога с читателем: "Господин читатель! Кто ты таков ни есть, для меня все равно, лишь только будь человек добродетельный", "не подумай, что я намерен [...] тебя обмануть. При первом свидании с кем бы то ни было я никогда не лгу; а разве уже довольно опознавшись, то дело сбытное" [4, с. 5]. Своего воображаемого собеседника Чулков заставляет оценивать события, ссылаясь на его жизненный опыт и даже делает его своим сообщником ("...а что еще больше овладело ею, то я один только знаю, а ежели и читатель изволит о том проведать, так разве скажу я ему на ухо" [4, с. 32]). Вовлекая читателя в ироническую игру с традицией, писатель комически интерпретирует стандартные сюжетные концовки в новеллах сборника, акцентируя вымышленный характер включенных в него историй: "Пока они станут кушать, а я тем временем подумаю о расположении второй главы" [4, с. 19], "...радость моя не столько сильна, сколько силен сон, который уже начинает прикрывать меня своими крыльями. Итак, господин читатель, ты уж не услышишь моих слов до седьмой главы моей книги, потому что во сне ни с кем не говорю. Желаю тебе покойной ночи... Прощай, я уже уснул" [4, с. 53].

Свободная игра с фабулой и интонация непринужденного диалога с читателем характерна также для сборника Левшина "Русские сказки" (1780-1784), составленного из произведений, "балансирующих на грани серьезного и "неполезного" чтения" [6, с. 158]. Г.Н.Ермоленко отмечает, что рассказчик Левшина "делает читателя свидетелем и соучастником процесса сочинения своей истории. Текст творится "на глазах" читателя. Повествователь акцентирует внимание на процессе отбора эпизодов. [...] настаивает на своем праве ускорять или замедлять ход своей истории" [7, с. 142].

Насквозь иронично предисловие к "Русским сказкам": серьезность, с которой автор объясняет свой сочинительский интерес к национальному героическому прошлому и отразившей его богатырской сказке, на проверку оказывается мнимой. Подобно Чулкову, писатель не раз иронически завершает сюжетные линии. Например, в "Повести о сильном богатыре Чуриле Пленковиче" дважды применяется фигура умолчания в рассказе о последствиях любви Чурилы и Прелепы: "Уверяют, что по наступлении ночной темноты первое Прелепино слово было в заклинаниях к богатырю сохранить почтение к ее полу. Я похваляю осторожность сию, ибо без такого припоминания Чурило, может быть, не догадался, что должно ему наблюдать, опочивая с красавицею в глубоком лесу. Я умолчу до другой повести о следствиях учтивости Чурилы Пленковича и продолжаю сию" [8, с. 324].

Левшин снимает легендарный покров с созданных народной фантазией персонажей плана "чудесного": бессмертие Кашея он объясняет дисциплинированностью его армии, а козни Бабы Яги – гневом женщины, отвергнутой возлюбленным [1, с. 292-293]. Ссылки же на "древних повествователей" в речи левшинского рассказчика ("уверяют...", "древний повествователь сей истории божился, что Чурило говорил о том не для хвастовства..." [8, с. 323]) служат знаком авторской иронии в той же мере, что и в "Пересмешнике" Чулкова (а позднее – в "Душеньке" Богдановича), где верность сообщаемых читателю сведений неизменно подкрепляется указаниями на их источник, будь то "мнение древних писателей", народная мудрость, "слова некоторого говоруна" [2, с. 6, 9, 10] или слухи ("слыхал я..." [2, с. 8]).

Имея в виду "Пересмешник" Чулкова и "Русские сказки" Левшина, О.И.Тиманова отмечает: "В рамках жанрового канона волшебного-рыцарского романа начала осуществляться критика системы романно-сказочных приемов, а через нее – пародирование сказочно-фольклорного и условно-романтического мировосприятия" [6, с. 160]. В перспективе развития жанра комической поэмы данная тенденция обнаружила свою продуктивность.

Таким образом, изучение нарративного уровня сборника "Пересмешник, или Славянские сказки" и романа "Пригожая повариха, или Похождение развратной женщины" Чулкова показывает, что доминирующим типом эстетического отношения повествователя к изображенной им жизни и к литературной традиции в этих произведениях является ирония. Ироническая авторская интенция находит выражение как в речи повествователя, в его оценках выведенных персонажей и собственной творческой манеры, так и на композиционном уровне. Реализовать ироническую установку текста Чулкову позволяет ряд художественных приемов, ведущую роль среди которых играет прием остранения. "Маргиналом" в писательской среде выглядит чулковский автор-неофит, желающий усвоить секреты писательского ремесла и "выставляющий напоказ" "швы" творческого процесса; неискушенными в правилах общежития выглядят и чулковские герои, которым отсутствие жизненного опыта позволяет изобличить несовершенство окружающего их мира.

Повествовательные принципы прозы Чулкова, нашедшие применение в беллетристике 1780-х гг. (их освоение демонстрируют "Русские сказки" Левшина), были усвоены жанром комической поэмы, причем исследование показало, что рецепцию повествовательных приемов чулковской прозы обнаружили обе разновидности жанра. "Низовая" комическая поэма переняла свойственную прозе Чулкова бурлескную стилистику и нацеленность на обнажение литературной условности, в арсенал ее средств перешел прием остранения как способ речевой характеристики персонажей. Комическая же поэма "салонного" типа усвоила характерный для прозы Чулкова и Левшина "диалоговый режим", а также установку на занимательность и повествовательную свободу, допускающую вторжение в ткань рассказа событий и сцен, не имеющих прямого отношения к сюжету.

Литература

1. Дзюба Е.М. Становление и развитие русского романа 70-80-х годов XVIII века (мифогенный роман в творчестве М.Д.Чулкова, М.И.Попова, В.А.Левшина): Дисс. ... докт. филол. наук. М., 2006.
2. Чулков М.Д. Пересмешник. М., 1987.
3. Богданович И.Ф. Душенька // Богданович И.Ф. Стихотворения и поэмы. Л., 1957.
4. Ирои-комическая поэма. Л., 1933.
5. Лебедева О.Б. История русской литературы XVIII века: Учебник. М., 2003.
6. Тиманова О.И. Феномен иронии в русской литературной сказке // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: Межвуз. сб. науч. трудов. Самара, 2001.
7. Ермоленко Г.Н. Проза В.А.Левшина и формирование русской беллетристики в последней трети XVIII в. // Забытые и второстепенные писатели XVII-XIX веков как явление европейской культурной жизни: Материалы междунар. науч. конф., посвящ. 80-летию проф. Е.А.Маймина, 15-18 мая 2001 г. В 2-х тт. Т. 1. Псков, 2002.
8. Левшин В.А. Приключения славянских витязей: Из русской беллетристики XVIII века. М., 1988.