

ТЕОРИЯ РОМАНА М.М. БАХТИНА И ПРОБЛЕМА РОМАНИЗАЦИИ ДРАМЫ

В статье рассматривается романизация как процесс возникновения новых родо-жанровых форм вследствие освоения субъектами творческого познания мира новой зоны построения образа, что приводит к актуализации проблемы границы эстетической реальности и действительности, находящихся в постоянном становлении и развитии, и, соответственно, проблемы жанровой границы, а также к осознанию ее открытости.

Ключевые слова: жанровая система, романизация драмы, проблемы границы, субъект творческой деятельности.

Понятие *романизация* в отечественном литературоведении активно используется при рассмотрении проблем закономерностей литературного развития. Но ученые, ссылаясь на определение, данное в работе М.М. Бахтина «Эпос и роман», обнаруживают разночтения в понимании этого понятия.

Отправной точкой в исследованиях часто становится предложенное Д. С. Лихачевым понятие «жанровая система», предполагающее решение вопроса об изменяющемся соотношении жанров «в зависимости от изменения функций литературы, от того или иного литературного направления (в тех случаях, когда литературные направления уже появились), от «стиля эпохи» и пр.» [1, с. 49]. Идея Лихачева перекликается с рассуждениями Бахтина об участии романа в «гармонии жанров» [2, с. 449]. Но Бахтина интересуют моменты, когда «жанровые системы» оказываются перестраивающимися, что обнаруживает особую роль романа в этом процессе. Будучи жанром, не способным на «взаиморазграничения и взаимодополнения», «роман пародирует другие жанры (именно как жанры), разоблачает условность их форм и языка, вытесняет одни жанры, другие вводит в свою собственную конструкцию, переосмысливая и переакцентируя их» [2, с. 449]. Поэтому *особенности поведения* романа, входящего в целое литературы, позволяют увидеть историю литературы как «историческую борьбу жанров, становление и рост жанрового костяка литературы» [2, с. 449]. И в те эпохи, когда роман становится «ведущим жанром», вся литература бывает «охвачена» процессом становления и своего рода «жанровым критицизмом». Именно в такие эпохи, как утверждает Бахтин, «почти все остальные жанры в большей или меньшей степени «романизируются»». Стоит отметить, что при появлении понятия *романизация* в контексте начала работы Бахтина «Эпос и роман» непроявленной остается его категоричность, что и порождает разночтения в толкованиях этого понятия, сохраняющиеся и по настоящий день.

Отмеченная Бахтиным способность романа к постоянному обновлению, в том числе и с помощью возникновения своего рода «этюдов к роману» — пародий и трагедий на все высокие (канонические) жанры, позволила исследователям в области

* © Тютелова Л.Г., 2012

Тютелова Лариса Геннадьевна (largenn@mail.ru), кафедра русской и зарубежной литературы Самарского государственного университета, 443011, Российская Федерация, г. Самара, ул. Акад. Павлова, 1.

исторической поэтики понимать *романизацию* как процесс перерастания предроманных форм в романские формы. О чем и свидетельствуют работы А. Веселовского, Е. Мелетинского, Н. Берковского, В. Кожина и др. А. Вл. Луков предлагает ввести в современный теоретический литературоведческий аппарат понятие «принцип-процесс». Он называет целый ряд таких категорий, передающих «представление о становлении, формировании, развитии принципов литературы, усилении некоей тенденции. Их названия выстраиваются по сходному лингвистическому основанию, подчеркивающему момент становления или нарастания некоего отличительного качества художественного текста на фоне литературной парадигмы (господствующей системы соотношений и акцентов в литературных дискурсах): «психологизация», «историзация», «героизация», «документализация» и т. д.» [3]. И поясняя понятие *романизация*, исследователь предлагает его понимать как «формирование родо-жанровых доминант в художественной культуре». На основании этих замечаний можно предварительно определить *романизацию* как возникающую с определенной периодичностью в литературном процессе *тенденцию* выхода романа на ведущее место в исторически складывающейся и находящейся в развитии жанровой системе и рождения в рамках уже существующих нероманных жанров предроманных форм.

Но Бахтина интересует не только процесс рождения новых предроманных форм, но и тот факт, что, как и роман с его чертами — «критичность» и «самокритичность», канонические жанровые структуры оказываются способными к этой же критичности — саморазвитию. Поясняя свою мысль, ученый указывает: *романизация* жанров «выражается» в том, что они «становятся свободнее и пластичнее, их язык обновляется за счет внелитературного разноречия и за счет “романных” пластов литературного языка, они диалогизируются, в них, далее, широко проникают смех, ирония, юмор, элементы самопародирования, наконец, — и это самое главное — роман вносит в них проблемность, специфическую смысловую незавершенность и живой контакт с неготовой, становящейся современностью (незавершенным настоящим). Все эти явления <...> объясняются транспортировкой жанров в новую зону построения художественных образов (зону контакта с настоящим в его незавершенности), зону, впервые основанную романом» [2, с. 45–451]. Этот фрагмент работы «Эпос и роман» часто используют современные исследователи, но именно он и требует отдельных разъяснений, становящихся возможными при особом внимании к «ключевому» финальному замечанию Бахтина, объясняющему, почему процесс, позволяющий говорить о становлении и развитии литературных форм в целом (а не только романной), называется *романизацией*.

При обсуждении в 40-е годы в ИМЛИ докладов Бахтина [4] И.В. Соколов заметил, что *романизация* драмы, например, возможна и без романа. Позже и Бахтин отмечает, что даже там, где влияние романа оказывается «точно установлено и показано, оно неразрывно сплетается с непосредственным действием тех изменений в самой действительности, которые определяют и роман и которые обусловили господство романа в данную эпоху» [2, с. 451]. Следовательно, *романизацию* нельзя понимать только как влияние романа на другие жанры. «Влияние» лишь ее частный вариант, возникающий в момент господства романа, когда он, подобно другим жанрам, может создавать преджанровые формы, впоследствии оформляющиеся как самостоятельные. Именно такое предположение делает А.И. Журавлева, полагающая, что русская психологическая драма второй половины XIX века рождается на основании жанра психологического романа [5].

Таким образом, можно предположить, что *романизация* в целом — процесс, выражающий себя в разрушении канона, свидетельствующий о «пластичности» жанра и появлении новой меры его целостности. В отношении романа Н.Д. Тмарченко пред-

лагает ее назвать «внутренней мерой», которой является механизм сохранения «направления собственной изменчивости романа» [6]. При этом соотносительность внутренней меры романизированных жанров с романной является знаком его непосредственного влияния на них, но это лишь один из вариантов *романизации*. Поэтому возникшие трактовки *романизации* в современном литературоведении оказываются отчасти верными, когда позволяют описать локализованные явления, характеризующие литературную ситуацию середины XIX века.

Основные положения бахтинского понимания *романизации* обретают ясность только в свете основных конститутивных черт неканонического жанра, определяющих «направление его собственной изменчивости и направление его влияния и воздействия на остальную литературу» [2, с. 454]. Ученым обозначены три структурные особенности романа: стилистическая трехмерность, коренное изменение временных координат литературного образа, новая зона построения литературного образа, принципиально отличающие его от других и рассмотренные Бахтиным как обусловленные особым переломным моментом европейской истории.

В бахтинской концепции романа важность придается видению ученым проявления процесса «активного взаимодействия и взаимоосвещения» [2, с. 456] в новом «ощущении» слова и языка, которые как бы проходят становление заново, даже если остаются неизменным с точки зрения своего первоначального, отраженного в канонических жанрах, состава. Бахтин, собственно, замечает важный для себя аспект: «когда роман становится ведущим жанром, ведущей философской дисциплиной становится теория познания» [2, с. 459]. Для Бахтина познание явления осуществляется за счет обозначения, осознания его границы – возможности видеть себя в свете «другого», позволяющей впоследствии определить и сущность этого явления. В области языка эта граница проявляется только при возможности видеть себя в свете «другого» языка. Отсюда такое внимание к стилистической трехмерности романа, а при описании *романизации* – возможности его обновления. Во-первых, за счет вне-литературного разноречия, что актуализирует границу между реальностью текста и действительности и помогает обнаружить двойную природу его ориентации: как во внетекстовой реальности, так и внутритекстовой. Во-вторых, за счет «романных пластов» литературного языка, обозначающего границы канонического жанра как жанра, в котором возможен только тот язык, который является языком, собственно, этого жанра. Таким образом, жанровые границы оказываются открытыми, и возникает перспектива межжанрового взаимодействия, диалогизации: в том числе и за счет пародирования других жанров, включения их в свой состав, как это происходит в романе. Потому Бахтин и отмечает, что в романизированные жанры «широко поникает смех, юмор, элементы самопародирования» [2].

Таким образом, роман оказывается жанром, постоянно себя «познающим» и в процессе этого самопознания обозначающим всякий раз свои собственные границы за счет актуализации связи с «другим», самоосвещения в свете этого «другого», что служит основой постоянного становления. Для романизированных жанров важна ситуация не просто самосознания себя в свете романа, но и овладение его языком. Это, с моей точки зрения, обуславливает проявление черт «романного языка», «романного сюжета», «романного героя», «романного хронотопа», а следовательно, и «романного события» в неэпических формах. И проблема языка романа высвечивает еще один важный аспект бахтинской теории: проблему границы эстетической реальности и реальности внеэстетической. Именно язык помогает обозначить их границы, обнаруживающие, с одной стороны, автора и читателя, с другой – героя как абсолютного ценностного центра, благодаря которому художественная реальность приобретает завершенность. Для литературы в целом оказывается важным процесс ее самопознания,

обозначения ее собственных границ, обуславливающий процесс постоянного ее становления, возникновения новых художественных форм.

Актуализацией границы между эстетической реальностью и порождающей ее реальной действительностью становится и новая зона построения художественных образов (зона контакта с настоящим в его незавершенности), впервые освоенная романом, а возможность ее освоения другими жанрами свидетельствует об их *романизации*.

Роман демонстрирует возможности творческой личности не созерцать мир, а творчески его осваивать, что и позволяет сопоставить момент выдвижения романа в центр жанровой системы и момент становления теории познания ведущей философской дисциплиной. Поэтому можно предположить, что и изменение языка русской драмы в XIX веке, которое связано с проблемами *романизации*, происходит именно в тот момент, когда драматурги осознают необходимость художественного исследования современности.

Роман открывает для других родо-жанровых форм новую зону построения образа: «район изменяющей и переосмысляющей человеческой активности» [2, с. 460]. Возникающий в результате творческой активности мир утрачивает свою исключительную завершенность не только с точки зрения своего содержания, но и смысла и ценности. Когда предметом изображения начинает служить современность, выражением подвижности, становления ее является «романное слово», сформированное, по утверждению Бахтина, в первую очередь, в области народного смехового творчества. Это слово способно любой предмет, даже из абсолютного прошлого, «снизить», изобразить на уровне современности, в бытовой обстановке современности, на низком языке современности, где каждое слово осознается как кому-то принадлежащее, свое, особенное. Потому возникает и осознание «своего языка» и художником, и читателем. «Слово» дает возможность ощутить максимальный «контакт» между читателем и автором, с одной стороны, и изображаемым миром героев — с другой, поскольку ставит их в «одну и ту же ценностно-временную плоскость» [2, с. 470]. Этой областью становится осваиваемое именно романом — настоящее. В то время как иной предмет изображения в эпосе — абсолютное прошлое, отделенное от автора далекой границей, обозначающей завершенность образа и его ценность. И это прошлое есть не просто временная, а ценностно-временная категория, «это ценностно-временная превосходящая степень, которая реализуется как в отношении всех вещей, так и в отношении всех вещей и явлений эпического мира: в этом прошлом — все хорошо, и все существенно хорошее («первое») — только в этом прошлом» [2, с. 458].

«Радикальный переворот», совершенный романом и поставивший автора, читателя и изображаемое событие на один ценностно-временной уровень, позволил автору в любых «масках и ликах свободно двигаться в поле изображаемого мира» [2, с. 470]. Таким образом, новый предмет и принцип изображения открыли перспективу появления автора в поле изображения: «Он может появляться в поле изображения в любой авторской позе, может изображать реальные моменты своей жизни или делать на них аллюзии, может вмешиваться в беседу героев, может открыто полемизировать со своими литературными врагами и т. д.» [2, с. 470] Автор становится полным хозяином мира и при этом имеет возможности демонстрации авторской «свободы» через динамический элемент художественной формы произведения — сюжет как основной прием развертывания, становления авторской картины мира и становления ее смысла как индивидуально-авторского.

Причем именно личностное «я», вырастающее из этого опыта творческого освоения мира, оказывается ценностным центром как для автора, так и для героя, что и открывает перспективу видения последнего как самоценного «я». И для Бахтина

важно: новые взаимоотношения автора с изображаемым миром, возможность появления в нем «авторского образа» и нахождение его в геройных «ценностно-временных измерениях» приводят к тому, что «изображающее авторское слово лежит в одной плоскости с изображаемым словом героя и может вступить с ним (точнее, не может не вступить) в диалогические взаимоотношения и гибридные сочетания» [2, с. 470]. Пространство становящегося настоящего, открывающее ценность отдельного «я», приводящее к диалогическим отношениям, привносит «проблемность» как в роман, так и в те жанры, которые оформляют авторское стремление освоить новую область построения образа — область незавершенного настоящего. Отсюда и утверждение Бахтина, о том, что роман вносит в романизированные жанры «проблемность, специфическую смысловую незавершенность и живой контакт с неготовой становящейся современностью (незавершенным настоящим)» [2, с. 470].

Таким образом, роман, перенося образ в новую зону построения, обнаруживает актуальность авторской проблемы не как проблемы мастерства, свойственной нероманным эпохам с их риторической поэтикой, а как проблему сознания и способов его выражения. Особенно это важно в том случае, когда слово героя оказывается довлеющим, а потому решение авторской проблемы в первую очередь как проблемы завершения целого — в них не только традиционно жанровая проблема. Романизация приводит к тому, что возникает особый аспект авторской проблемы — проблемы оформления авторской позиции как индивидуальной, а потому не решаемой в категориях традиционного соответствующего определенному модусу художественности завершения. Это проблема границы авторского «я» и «я» другого как проблема непосредственного присутствия автора в пространстве изображаемого мира, где происходит встреча/взаимодействие автора и героя и тем самым обозначается их личностная граница. Поэтому именно исследование романного опыта открывает перспективу рассмотрения проблемы личностного взаимодействия «я» и «другого» на основании форм художественного освоения мира автором. Канонические жанры, если исходить из их понимания Бахтиным, такой возможности не предоставляют. И только неканонические, становящиеся таковыми прежде всего в период обострения проблемы «границы» между эстетической реальностью, возникающей как результат творческого освоения мира художником и активного восприятия этого результата читателем, в период активного осмысления нового творческого «задания», данного временем, могут решить проблему субъекта — личности созидающей и созидаемой — как актуальную проблему времени.

Таким образом, можно вернуться к определению романизации и рассмотреть ее не только как проявляющуюся с определенной периодичностью в литературном процессе тенденцию выхода романа на ведущее место в исторически складывающейся и находящейся в развитии жанровой системе (об этом свидетельствует рождение в рамках нероманных жанров предроманных форм), но и как тенденцию обновления канонических жанровых форм в целом. Уже возникновение «предроманных» форм свидетельствует о начале процесса саморазвития канонических жанров при их «транспортировке», а значит, литературы в целом, «в новую зону построения художественных образов (зону контакта с настоящим в его незавершенности)», зону, впервые в полной мере освоенную, по мысли М.М. Бахтина, именно романом (отсюда и имя процесса — романизация). Новая зона построения образа, осваиваемая субъектами творческого познания мира, предполагает актуализацию проблемы границы эстетической реальности и действительности, находящихся в постоянном становлении и развитии, а как следствие, актуализацию жанровой границы, осознание возможной открытости этой границы, что и проявляется через самопародирование и пародирование языков других жанров. В целом же происходит осознание новых возможностей

литературы, когда в разных с точки зрения жанра и рода произведениях оказывается обозначенной новая зона построения образа, а главное – новое поле ценностного восприятия и изображения мира [2, с. 471]. Это приводит, в частности, к тому, что происходит расширение возможностей в освоении временных и пространственных отношений человека и мира в драме, к изменению содержания образа драматического героя и драматического мира в целом, к возникновению новых принципов «драматического высказывания» при сохранении основного, свойственного именно драме, способа изображения человека. Это делает актуальными, в свою очередь, и новые принципы освоения этого мира читателем/зрителем.

Библиографический список

1. Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X–XVII веков. Л.: Наука, 1973. 254 с.
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худ. лит., 1975. 504 с.
3. Луков Вл.А. Шекспиризация (к теории и истории принципов-процессов). URL: <http://vkar.com> (дата обращения: 6.11.11).
4. Паньков Н. М.М. Бахтин и теория романа // Вопросы литературы. 2007. № 3. С. 252–315.
5. Журавлева А.И. Русская драма и литературный процесс XIX века. М.: Изд-во Московского университета, 1988. 198 с.
6. Tamarčenko N. Problem «unutarnje mjere» realističkog romana// Književna smotra (Zagreb). 1998. В. 107(1). С. 29–37.

*L.G. Tyutelova**

THE THEORY OF M.M. BAKHTIN'S NOVEL AND THE PROBLEM OF DRAMA NOVELIZATION

In this article novelization is considered as the process of appearance of new genre forms as the consequence of applying new area in forming an image by the subjects of creative knowledge. This process leads to the actualization of the problem of aesthetic reality border, which is in constant formation and development, and as a result – the problem of genre border as well as the comprehension of its openness.

Key words: genre system, drama novelization, border problem, subject of creative activity.

* Tyutelova Larisa Gennadijevna (largenn@mail.ru), the Dept. of Russian and Foreign Literature, Samara State University, Samara, 443011, Russian Federation.