

УДК 821.161.1

Е. И. РОМАНОВА

г. Днепропетровск

rovanova_dnepr@ukr.net

РОМАН П. Д. БОБОРЫКИНА «КИТАЙ-ГОРОД» В КОНТЕКСТЕ НАТУРАЛИСТИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКИ

В статье рассматривается «Китай-город» П. Боборыкина как канонический роман русского натурализма. Писатель выбирает город в качестве базовой модели социального мироустройства новой России и исследует становление и развитие русского капитализма. Позитивистская установка писателя проявляется не только на уровне темы, сюжета, подчиненного исследовательской задаче натуралиста, но и в поэтике, подчеркивающей материальность мира. Художественный мир для натуралистов вещественен, ощущаем, одномерен, и Боборыкин делает город доступным пяти человеческим чувствам, исключив шестое иррациональное.

Ключевые слова: натурализм, позитивизм, город, модель, художественная деталь.

С 80-х годов XIX века в русской литературе начинают происходить процессы ее внутренней качественной перестройки. Эпически незыблемый мир русского «космоса» XIX века, описанный Тургеневым, Гончаровым и Л. Толстым, уже к 70-м годам дает трещину. Достоевский и Толстой стали последними вершинами реализма, считал Иванов-Разумник, – а за ними «провал или перевал в русской литературе и жизни 80-х годов... Теперь художественный реализм стал переходить в натурализм, и это стало разложением реализма художественного. Беллетристика Эртеля, Альбова, Терпигорева, Мамина-Сибиряка, несмотря на отдельные достижения, все дальше уводила в тот тупик натурализма, который закончился романами Боборыкина» [5,10].

Несомненно, натурализм занимал важное место в естественном ходе литературного развития XIX века, и его следует рассматривать в системном аспекте как необходимый элемент общего развития литературы, ее тенденций и путей поисков. Условия эпохи 60-х годов, которую М. Протопопов характеризовал как эпоху «полного, хотя и непродолжительного торжества прямолинейности», «когда умы и сердца были настроены по одному камертону, идеалы казались не только осуществимыми, но и близкими к осуществлению, стыд за прошлое, только что разоблаченное тяжелым уроком истории, вместе с надеждой на скорое возрождение воодушевлял всех и каждого» [9, 141], способствовали распространению в России позитивизма, который, как казалось, открывал новые возможности для устройства общества на разумных

началах. Одной из основополагающих идей позитивизма является идея преобразования общества на базе науки. Главными силами социального переустройства провозглашались промышленники и ученые – знание и сила. В центре внимания русских натуралистов оказывались не автономная человеческая личность, но человеческий муравейник, социальный организм и процессы в нем. Как правило, писатели-натуралисты вычленяют из общей социальной системы интересующие их объекты: общественные группы – студенчество, интеллигенцию, купечество, дворянство; автономно рассматриваемые социальные явления – раскол, проституция, семья, процессы капитализации страны, разложение дворянства; эпохи, взятые в виде целостного явления – восьмидесятники, девяностники и т. д. Автономность такого рода исследования действительности является следствием позитивистского мировосприятия, когда «человеческая общественность... ощущалась как замкнутое и самодовлеющее начало» [1, 143].

Одним из наиболее привлекательных объектов исследования в натурализме становится город, позволяющий моделировать действие социальных законов в их целостной системе. Натуралистические принципы характеризуют творчество многих писателей-восьмидесятников. Их можно вычленить в творчестве и Н. И. Потапенко, и Мамина-Сибиряка, и А. В. Амфитеатрова, однако наиболее последовательно они воплощены в творчестве П. Д. Боборыкина, который и был «главным идеологом» нового литературного направления. Для Боборыкина, «позитивиста

по мировоззрению», «идея просвещенной, деятельной и энергичной буржуазии стала одной из любимейших тенденций» [9, 144].

Город становится основным объектом исследования в романе П. Д. Боборыкина «Китай-город» – своеобразном каноне натуралистического романа в России. Здесь П. Д. Боборыкин выступает как «культур-трегер-западник», еще в юности запасшийся неизменным мировоззрением: твердой верой в прогресс и в мир реальной действительности» [4, 95]. Он моделирует процессы, определяющие новый поворот в развитии страны. В центре внимания писателя цельный и меняющийся социальный организм – Китай-город. Показательна первая же фраза романа: «В «городе» на площади против биржи шла будничная дообеденная жизнь» [2, 25]. Она несет в себе замысел всего романа. Главным объектом исследования становится «город», который Боборыкин делит на два центра: площадь – людской муравейник, и биржу, заставляющую этот муравейник трудиться. Жизнь изображена будничной, основной временной вехой происходящих событий становится время еды. Это подчеркнуто и композицией романа – он завершается сценой в московском трактире, во время обеда, обставленного с размахом: «Гости все прибывают в новооткрытую залу. Селянки, расстегаи, ботвиньи чередуются на столах. Все блестит и ликует. Желудок растягивается...» [2, 396].

Город Боборыкина не враждебен человеку. В нем каждый находит свое место, как в процессе производства потребительских ценностей, так и в дележе сытного пирога избыточного капитализма. Боборыкин констатирует, что «тяжелые, тупые самодуры переродились в дельцов, осознавших свою материальную силу на другой манер» [2, 390], превратились в силу не только экономическую, но и политическую. Один из главных героев романа – дворянин Палтусов стремится занять свое место в купеческом промышленном «городе»: «Ему давно нравился «город» [...] Тут сила, мощна, производительность!..» [2, 34]. Внешняя хаотичность движения человеческого муравейника на площади внутренне упорядочена. Натуралистическая интерпретация позитивистского мифа, где рациональное мироустройство связывалось с развитием капита-

лизма, вступает в противоречие с национальным мышлением, несколько брезгливо относящимся к буржуа. По этому поводу Н. Бердяев замечал: «Европейский буржуа наживается и обогащается с сознанием своего большого совершенства и превосходства, с верой в свои буржуазные добродетели, русский буржуа всегда чувствует себя немного грешником и немного презирает буржуазные добродетели» [1, 12]. Натуралисты стремились увидеть капитализм с новой, не морально-этической, а утилитарной точки зрения. Для Боборыкина буржуазные отношения по-своему разумны, объективны, совпадают с потребностью общества и поэтому ценны для наблюдения.

Уже первые критики романа Боборыкина отмечали, что Палтусов – «любопытный потомок Чичикова» [12, 45]. Как и Чичиков, Палтусов по своей природе приобретатель. Однако, то, что шло у Гоголя с отрицательным знаком, у Боборыкина приобретает явно положительный оттенок. Стремление «обладать» определяет главную доминанту образа Палтусова как характерологического и социального типа, главный импульс его поведения. Боборыкин, вводя героя внутрь социологической модели нового экономического царства, ставит его в условия своеобразного эксперимента и анализирует его поведение, мораль. Он избирает для своего героя такие ситуации, которые в разных социальных кругах вызывают разное отношение. Например, махинация с деньгами Нетовой, которые Палтусов «без обеспечения» пустил в дело для покупки дома Калакулацкого, терпит крах из-за смерти Нетовой. Боборыкин рассматривает факт использования чужих денег с точки зрения дворянской и буржуазной морали. С точки зрения дворянской чести, факт использования чужих денег однозначно безобразен и Палтусов – заурядный вор. С точки зрения же купеческой морали, использование чужих денег в коммерческой операции – выгодное помещение капитала, и тогда Палтусов – коммерсант. Такой поворот сюжета опирается на известную притчу о двух рабах, которым их господин доверил сохранить талант на время своего отсутствия. Один, как известно, закопал свой талант в землю, другой же пустил его в рост и за время отсутствия хозяина удвоил первоначальную сумму. Притча становится

мерилом нравственности и предприимчивости главного героя. Лишь неудачно сложившиеся обстоятельства помешали Палтусову остаться «порядочным человеком». Прислушиваясь к своему внутреннему состоянию после того, как его афера раскрылась, Палтусов определяет его так: «А вот теперь ему не стыдно своего «случая», а просто досадно. Если что мозжит, так – неудача, сознание, что какой-то купеческий «gomteux», глупенький господин Леденщиков (законный наследник состояния Нетовой. – Е. Р.), столкнулся с ним, заставляет его готовиться теперь к уголовному процессу, губит... его кредит» [2, 366–367]. Автор заставляет читателя сочувствовать своему герою. По словам Чепихина, «в этом оборвавшемся карьеристе... Боборыкин отметил нечто порядочное, отнесясь к нему со свойственным этому писателю оптимизмом» [12, 16].

У натуралистов объективность художественной картины мира определяется достоверностью составляющих исследуемой системы. Они ставили себе в заслугу, прежде всего, точность наблюдения и стремились сделать художественную действительность не менее достоверной, нежели ее прототип. Критики часто отмечали внешнюю наблюдательность натуралистов. В статье «Памяти Боборыкина» А. Ф. Кони, например, писал: «Жизнь общества в данный момент, костюмы, характер разговоров, перемены моды, житейские вкусы, обстановка, обычаи, развлечения и «повадка» представителей тех или других общественных слоев или кружков, внешний уклад жизни русских людей у себя и за границей изображены им с замечательной точностью и подробностями» [7, 338]. По подсчетам С. А. Венгерова, бесконечные, избыточные подробными описаниями романы П. Д. Боборыкина могли составить к 90-м годам семьдесят-восемьдесят томов, а к 1910 году, по подсчетам Д. В. Философова, – уже около ста томов. Такая исключительная плодовитость была свойством не только Боборыкина. В письме к Суворову от 28 ноября 1893 года А. П. Чехов с иронической завистью говорил о Потапенко: «Это необыкновенный человек. Он может писать по печатному листу в день без одной помарки. Однажды в пять дней он написал на 1100 рублей. И, по-моему, это

курьерское скорописание вовсе не недостаток, а особенность дарования. Одна баба два дня ревет белугой, пока родит, а другой родить – все равно, что в нужное место сбегать» [11, 250], и еще в одном письме к Суворину: «Хочу писать, как Потапенко, по 60 листов в год» [11, 253].

Внешняя точность и подробность изображения, скрупулезный расчленяющий анализ возводились в идеал художественной добродетели. Столь ценимая П. Д. Боборыкиным объективность требовала абсолютной прочности мира. Принцип внешнего, а, следовательно, и достоверного описания в эстетике натурализма был обусловлен позитивистским отказом исследования мира сущностей в пользу мира явленного. А. Ф. Лосев объяснял господство положительной философии в XIX веке тем, что «для позитивизма XIX века характерно то, что он отбрасывает всякие принципы объяснения вещей, которые существовали бы над вещами или вне вещей и которые имели бы свое собственное и при том вполне субстанциональное существование. Для этого нужно было отбросить не только всякую мифологию или богословие, не только всякую магию и волшебство, но и все потустороннее, сверхъестественное, надприродное. Это могло произойти только в период ограничения человека его ближайшими потребностями, физическими и экономическими, только в период буржуазии...» [8, 183]. И «натуралисты все видят в плоскости, они не признают третьего глубинного измерения. Мир исчерпывается тем, что видят все, подлинное видение заменяется внешней наблюдательностью. Художественный мир для натуралистов вещественен, плотен, чувственно ощущаем, устойчив, одномерен. В центре натуралистической эстетики – земной человек, над которым не властно иррациональное». Натуралисты абсолютно доверяют чувствам человека, и это во многом определяет поэтику натурализма.

И уже в самом начале автор оговаривает свой выбор города-модели, противопоставляя Москву Петербургу, призрачному городу, ставшему не только архитектурным памятником, но и литературным мифом, Петербургу, «где глаз притупляется, Везде линия – прямая, тягучая, тоскливая. Дождь, изморось, туман, желтый грязный свет сквозь свинцовые

облака. Едешь – все те же дома, тот же «проспект». У всех геморрой и катар. В ресторане татары в засаленных фраках, в кабинетах темно, холодно, пахнет вчерашней попойкой; еда безвкусная; облитые диваны. Ничего характерного, своего, не привозного» [2, 38]. Москва же привлекает его своей достоверностью. Восхищаясь «сочной и пузатой» Москвой, Боборыкин подчеркивает ее вещественность, плотность, физическую осязаемость.

Действие романа Боборыкина происходит осенью, и если петербургская осень – дождливая и туманная – притупляет чувство реальности, превращая подчас город в причудливую иллюзию сознания, то ясная и сухая московская осень обостряет это чувство: в романе Боборыкина особенно яркие краски, особенно чувствуется в воздухе аромат осенних яблок, особенно силен после дня, проведенного на холодеющем ясном воздухе, аппетит хорошо поработавшего человека, лишеного внутренней рефлексии. Боборыкин избегает недоговоренности, полутонув. Для него человеческие чувства – гарант истинности картины мира. Начало романа отдано колоритнейшим описаниям Китай-города. Боборыкин пользуется живописными приемами натюрморта для изображения городского изобилия. Солнце прожектором высвечивает яркие краски, делает их еще ярче, пронзительнее, достовернее. Автор избегает эмоциональных эпитетов, однако ощущение радостной синестезии охватывает читателя. Все эпитеты – цветочные: ярко горят на солнце золотые буквы вывесок, солнце высвечивает и пестрые навесы и под.

Боборыкин не ограничивается только изображением: ему нужно «включить» все пять чувств читателя. Мир Китай-города не только виден в романе, но и слышен: «кучера, извозчики, ломовые кричали и ходко ругались. Городовой что-то такое кричал и махал рукой. Растерявшаяся покупательница, не добежав до другого тротуара, роняла картуз с чем-то съестным и громко ахала. По острой разъезженной мостовой грохот и шум неумолчно неслись густыми волнами и заставляли вздрагивать стекла магазинов» [2, 25]. Мы видим город, слышим его шум, чувствуем его запахи: «Возы и обозы наполняли воздух всякими испарениями и запахами – то отдаст

москальским товаром, то спиртом, то конфетами. Или вдруг откуда-то дольется струя, вся переполненная постным маслом, или луком, или соленой рыбой» [2, 23–25].

Четвертое чувство, включаемое автором, – вкус. Для Боборыкина характерны пространственные описания обедов. Он почти сладострастно воспроизводит процесс насыщения, превращая свой роман в «симфонию пищи, живота и пищеварения целой столицы» (так он характеризовал роман Э. Золя «Чрево Парижа»). Сведение жизни человека к желудочной страсти или к страсти обладания вещами – одно из средств отражения приземленности и понятности человека внутри социально-экономических отношений. Подчеркивая это, Боборыкин выбирает для своих героев «желудочные» фамилии: Палтусов, Осетров, Лещов, Красноперый, Пирожков. Еда определяет и социальный статус персонажей: деревенского парня на телеге [2, 26], мостовщиков [2, 28], промышленников – Калакулацкого и Палтусова [2, 39].

В романе мы ощущаем на себе пыль и солнце «теплого сентябрьского дня с легким ветерком» [2, 25]. И цвет, и шум, и запах, и вкус, и ощущение теплого ветра и пыли – все это образует стереоскопическую картину города. Боборыкин подчеркивает чувственную природу мира в понимании: «мир – мое ощущение от реально существующих предметов». Колоритнейшие натюрморты, портретные зарисовки, интерьеры становятся у него не просто способом воспроизведения мира, но утверждением его «вещественности». Портреты практически всех персонажей «Китай-города» строятся по принципу исчерпывающей внешней характеристики. На первый план выступают социально-определяющие черты. С. А. Венгеров отмечал, что Боборыкин не столько портретирует героев, сколько «ищет модели для олицетворения того или иного понимания данного момента» [3, 218]. Автор стремится классифицировать героев по социальным типам, поэтому важнейшими определителями становятся те портретные детали, которые несут информацию о социальной принадлежности персонажа. Портрет у Боборыкина депсихологизирован и более напоминает словесное описание для нужд полиции. Размышляя о творчестве Боборыкина,

В. Розанов записал: «По фону жизни проходили всякие лоботрясы: зеленые, желтые, коричневые, в черной краске... И Б. их всех описывал: и как шел каждый, и как они кушали свой обед, и говорили ли с присюсюкиванием или без присюсюкивания. Незаметно в то же время по углам «фона» сидели молчаливые фигуры... С взглядом задумавшихся глаз... Но Б. никого из них не заметил» [10, 507].

Писатель не выделяет характерный для героя признак, а детально описывает его с головы до ног. Например, Палтусов – «плотный, широкий в плечах, повыше среднего роста с перехватом в талии длинного двубортного сюртука, видно, вышедшего из мастерской француза. Голова его небольшая, круглая, выпуклая в боках с крутым лбом, сидела на туловище чрезвычайно свободно, поворачивалась часто и легко. Волосы пепельного цвета, мягкие, некурчавые, лежали на лбу широкой прядью, как на бюстах императора Траяна. Борода немного потемнее, так же как и усы, расчесана была посредине... Губы полускрывали тонкие усы, ничем не смазанные. Нос утолщался книзу. [...] В посадке этого мужчины, в том, как сидел на нем сюртук, как он был застегнут, в походке и покрое панталон – опытный глаз отличил бы бывшего военного, даже кавалериста» [2, 28–29].

Заметим, что беспристрастная точность натурализма содержала и свое отрицание. Уже первые критики русского натурализма считали прямое дагеррокопирование действительности признаком кризиса литературы. Так, Н. Энгельгардт писал: «Как бытописатель последней четверти столетия, Боборыкин несомненно займет определенное место в русской литературе, хотя это и не художник в истинном смысле этого слова» [13, 438]. Но стоит всерьез согласиться с ироничным заме-

чением Л. Войтоловского, считавшего, что «для историка русской общественной мысли, для литературного археолога почти все объемистые романы Боборыкина представляют собой чрезвычайно ценные могильные курганы, мимо которых история русской литературы не должна пройти без внимания» [4, 95].

Список использованных источников

1. Бердяев Н. Судьба России / Н. Бердяев. — М. : Сов. писатель, 1990. — 346 с.
2. Боборыкин П. Д. Китай-город : роман ; Проездом : повесть / П. Д. Боборыкин ; вступ. ст. : С. Чупринин. — М. : Правда, 1988. — 478 с.
3. Венгеров С. А. Критико-библиографический словарь русских писателей и ученых от начала русской образованности до наших дней : в 6 т. / С. А. Венгеров. — СПб. : Семеновская Типо-литография (И. Ефрона), 1886—1904. — Т. 1. 1886.
4. Войтоловский Л. Очерки по истории русской литературы конца XIX и начала XX века / Л. Войтоловский. — М.—Л. : ГИЗ, 1928.
5. Иванов-Разумник Р. Русская литература от семидесятых годов до наших дней / Иванов-Разумник. — 6-е изд. перераб. — Берлин : Скифы, 1923. — 435 с.
6. Измайлов А. На переломе: Литературные размышления / А. А. Измайлов. — СПб., 1908. — 156 с.
7. Кони А. Ф. На жизненном пути : в 5 т. / А. Ф. Кони. — Ревель—Берлин, 1912—1929. — Т. 3—4. — б. г. — 345 с.
8. Лосев А. Ф. Понимание стиля у Гегеля и позитивистов / А. Ф. Лосев // Литературная учеба. — 1988. — № 4. — С. 159—164.
9. Протопопов Н. Беллетрист-публицист / Н. Протопопов // Русская мысль. — 1892. — № 12. — С. 140—154.
10. Розанов В. О Боборыкине / В. Розанов // Несовместимые контрасты жития. Литературно-эстетические работы разных лет / сост., вступ. ст. В. В. Ерофеева ; коммент. О. Дарка. — М. : Искусство, 1990. — 605 с.
11. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Письма : в 18 т. / А. П. Чехов ; АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М. : Наука, 1974—1982.
12. Чехихин В. Современное общество в произведениях Боборыкина и Чехова / В. Чехихин. — Одесса : Знание, 1899. — 52 с.
13. Энгельгардт Н. История русской литературы XIX столетия: литературная критика : в 2 т. / Н. Энгельгардт. — 2-е изд., испр. и доп. — Петроград : Изд. А. С. Суворина, 1913—1915. — Т. 2. 1850—1900. Критика, роман, поэзия и драма. — 1915. — 692 с.

E. ROMANOVA
Dnipropetrovsk

«KITAY-GOROD» BY P. BOBORYKIN IN THE CONTEXT OF NATURALISTIC AESTHETICS

«Kitay-gorod» by P. Boborykin is considered as the initial novel of the Russian naturalism. The writer chooses the city as basic model of a social world order of new Russia and investigates formation and development of the Russian capitalism. Positivistic paradigm of the writer is shown not only at the level of a subject, the plot subordinated to a research task of the naturalist, but in the poetics emphasizing the absolute durability and materiality of the world. The art world for naturalists is dense, sensually we feel, is one-dimensional, and Boborykin makes the city available to five human feelings, but having excluded the sixth irrational sense.

Key words: naturalism, positivism, city, model, artistic detail.

О. І. РОМАНОВА
м. Дніпропетровськ

**РОМАН П. Д. БОБОРИКИНА «КИТАЙ-МІСТО»
В КОНТЕКСТІ НАТУРАЛІСТИЧНОЇ ЕСТЕТИКИ**

У статті розкривається «Китай-місто» П. Боборикина як канонічний роман російського натуралізму. Письменник вибирає місто в якості базової моделі соціального світоустрою нової Росії й досліджує становлення і розвиток російського капіталізму. Позитивістська настанова виявляється в романі не тільки на рівні теми, сюжету, підпорядкованого завданню натураліста, але і в поетиці, що підкреслює матеріальність світу. Художній світ для натуралістів речовинний, чуттєво відчутний, одновимірний, і Боборикин робить місто доступним п'яти людським відчуттям, виключивши шосте ірраціональне.

Ключові слова: натуралізм, позитивізм, місто, модель, художня модель.

Стаття надійшла до редколегії 30.04.2015 р.

УДК 821.161

Л. М. РОМАНЮК

м. Миколаїв

romanuk99@gmail.com

**НОВАТОРСТВО ОЛЕКСІЯ КОЛОМІЙЦЯ
В УКРАЇНСЬКІЙ КОМЕДІОГРАФІЇ**

У статті розглянуто жанрово-стильові особливості драматургії О. Коломійця, визначено основні засоби характеротворення, з'ясовано оригінальність п'єс, різні види конфліктів, психологічні прийоми.

Ключові слова: драматургія, комедіограф, комедія, новаторство.

Творчість Олексія Коломійця належить до помітних явищ українського літературного процесу 60–80-х років ХХ століття і характеризується оригінальністю новаторського пошуку в драматургічному жанрі. Вона продемонструвала органічний і закономірний відхід митця від догматики соцреалізму. Не будучи відвертим борцем проти соціалістичного реалізму, О. Коломієць послідовно розхищував ідеологічно-мистецькі догми і спрямовував українську драматургію в русло гуманістичних та естетичних проблем, – повертав мистецтво до людини, до її внутрішнього, духовного світу. Позбавлений права відкрито виступати на захист національної духовної культури, драматург пропагував цінності народної етики і моралі, протиставляв їх хвилям бездуховності, що наростали.

У 50–60-х рр. ХХ століття українська драматургія як літературний жанр зазнала найжорстокішого контролю тоталітарної системи. Постійні спроби Олексія Коломійця уникнути цензурних перепон, тиску ідеологічної заангажованості, що знецінювали художній твір, лише загартували митця в боротьбі за пробудження української самосвідомості, утвердили письменника в його покликанні сприяти великому пізнанню народом себе через історію, культуру, національну ментальність.

П'єси письменника завжди відзначалися гостротою і важливістю порушених проблем. Їх стилістична різноманітність – патетика і сатира, ліризм і комедійність, філософія і буденність – дають підстави говорити про Коломійця як про новатора в тогочасній драматургії. Його пошуки нових форм, архітектоніки твору завжди позначені винахідливістю й оригінальністю.

Мета нашої статті – з'ясувати новаторство драматургії О. Коломійця на рівні художньої структури п'єс, особливостей образної системи, розглянути засоби моделювання драматургічних конфліктів.

У 50-ті роки, на думку Н. Шейко-Медведевої, намітився прорив у нову якість художнього осмислення свого часу, але офіційна критика, на словах вимагаючи від митців яскравих і гострих спектаклів, робила все, аби «нейтралізувати» художній пошук письменників [8, 5]. Драматургія того періоду була презентована психологічною драмою Ю. Яновського «Дочка прокурора», сатиричною комедією В. Минка «Не називаючи прізвищ», драматичною поемою О. Довженка «Потомки запорожців» тощо.

Прихід О. Коломійця у драматургію з комедією «Фараони» був сміливим кроком. Художня незалежність і сміливість драматурга