

ФИЛОЛОГИЯ

УДК 801.6/82-311.1+82.091

*И.Ф. Гнусова***АВТОПСИХОЛОГИЗМ КАК ОСОБЫЙ ТИП РОМАННОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ
У.М. ТЕККЕРЕЯ И Л.Н. ТОЛСТОГО**

Раскрывается термин «автопсихологизм», впервые упомянутый в трудах Л.Я. Гинзбург, как важнейшая особенность типа повествования и психологического анализа Л.Н. Толстого и У.М. Теккерея. Автопсихологизация текста позволяет уверенно говорить о наличии типологической близости в творчестве двух писателей, ставших основоположниками психологического реализма XIX в.

Среди актуальных проблем изучения творчества Л.Н. Толстого особое место занимает поэтика психологического анализа. Рассматривая психологизм Толстого как принципиально новое явление, необходимо учитывать, что в поисках своей художественной манеры он ориентируется на широкий круг мировой литературы. Особый интерес представляет творчество У.М. Теккерея, романы которого Толстой читал в подлиннике в 1855–1856 гг. Проблема «Толстой и Теккерея» до сих пор не привлекала внимания ученых, хотя вопрос о наличии связи между творчеством этих писателей ставился исследователями.

Отсутствие внимания к этой проблеме объясняется во многом тем, что психологизм теккереевских романов до сих пор остается явлением, не осмысленным в литературоведении. Единственное исследование этого вопроса было предпринято И.И. Буровой [1], однако открытия писателя в области психологического анализа не рассматриваются в связи с именем Толстого. На наш взгляд, в поэтике теккереевских романов есть черты, указывающие на то, что тип повествования и тип психологического анализа английского писателя был весьма близок именно стилю Толстого. Близость эта обусловлена таким явлением, как автопсихологизм.

Данный термин впервые был употреблен Л.Я. Гинзбург. По мнению исследователя, «Детство», «Отрочество» и «Юность» Толстого – «произведения скорее автопсихологические, нежели автобиографические», а «подлинная сущность» «документальности» Толстого заключается «в той прямой и открытой связи, которая существовала между нравственной проблематикой, занимавшей Толстого, и проблематикой его героев». Толстой «творил миры и одновременно вносил в них свою личность, свой опыт, духовный и бытовой. При этом вносил откровенно, заведомо для читателя, превращая тем самым этот личный опыт в структурное начало» [2. С. 314].

Итак, автопсихологизм – это непосредственное внесение авторского опыта в произведение, имеющее отношение и к проблематике произведения, и к его форме и входящее, пользуясь терминологией М.М. Бахтина, как в «зону героя», так и в «зону автора». В первом случае авторский опыт включается в образ героя через его внутренние монологи и диалоги, во втором автор через так называемые «отступления» напрямую раз-

мышляет о волнующих его проблемах. Сам Толстой называл свои «отступления» «генерализацией». В дневнике молодого писателя читаем: «Писал письмо с Кавказа... Увлекался сначала в генерализацию, потом в мелочность» [3. Т. 46. С. 121]; «Я замечаю, что у меня дурная привычка к отступлениям, и именно, что эта привычка, а не обильность мыслей, как я прежде думал, часто мешает мне писать» [3. Т. 46. С. 82].

Однако от этой «дурной привычки» Толстой не откажется, как полагает Б.М. Эйхенбаум, во многом под влиянием английского романа и, в частности, произведений Теккерея. Для английской литературы наличие авторских «отступлений» в тексте действительно было своего рода каноном художественного мастерства. Как пишет И.И. Бурова, «в викторианскую эпоху сопоставление функций проповедника и романиста считалось вполне естественным и обоснованным», и в исполнении этой писательской задачи «большая смысловая нагрузка ложилась на комментарии» [1. С. 116]. Теккерея, казалось бы, не выделялся среди своих литературных современников, когда сопровождал сюжеты романов «отступлениями» философской, эмоциональной и социально-критической направленности. Но при внимательном изучении становится очевидно, что «отступления» Теккерея не совсем укладываются в рамки традиции, приобретая, особенно в позднем творчестве писателя, то же качество, что и «отступления» Толстого – автопсихологичность.

Это утверждение в меньшей мере относится к «Ярмарке тщеславия» (1848), где автор еще стоит «над» художественным миром произведения. Такой «всеведущий автор» имеет моральное право судить и поучать читателя, что полностью соответствует канонам литературной эпохи. Однако уже в следующем романе Теккерея перед нами совсем другая авторская позиция. В предисловии к «Истории Пенденниса» (1850) Теккерея высказывает мысль о том, что «роман есть в некотором роде беседа с глазу на глаз между автором и читателем». Автор перестает быть всеведущим. Именно в «Истории Пенденниса» Теккерея озабочен поиском наиболее правдивой повествовательной формы, иронично провозгласив: «Считается, что писатель знает все, даже тайны женского сердца, которых и сама-то его обладательница, возможно, не знает» [4. Т. 5. С. 243].

По своей повествовательной манере роман делится на две части. В первом томе юный Пенденнис еще не

рефлексирующий герой: его психологическое состояние автор показывает своими глазами, давая им объективную оценку. Но уже к концу первой половины романа мысли Пена начинают сливаться с выводами автора. «Ему известно, что многие, менее достойные, обогнали его в жизненной гонке» [4. Т. 5. С. 296], – упоминает Теккерей в гл. XXVIII. В конце романа эту идею автора озвучит сам герой: «Я столько раз видел, как честные и добрые люди шли ко дну, а всякие шарлатаны и самозванцы преуспевали, что вы очень ошибаетесь, если воображаете, что случайная удача вскружила мне голову» [4. Т. 6. С. 364]. Во втором томе нравственно-философское содержание романа уже явно доминирует над сюжетом, это обусловлено тем, что герой начинает сам анализировать свои поступки. Центром повествования становится решение вопроса о том, должен ли человек подчиниться обстоятельствам, или, понимая несовершенство окружающего мира, соглашаться с его законами нельзя. Фактически Теккерей спорит здесь сам с собой. Именно с этого момента и образ Пенденниса, и авторские «отступления» становятся одинаково автопсихологичны. Так, в гл. LXI мы наблюдаем сначала реальный спор Пенденниса с другом, затем дискуссия сменяется «отступлением», в котором автор развивает собственные доводы, и на них неожиданно начинает отвечать Пенденнис. Такое смешение голосов автора и героев указывает на то, что Теккерей становится тесно в рамках выбранной повествовательной манеры. Пытаясь выплеснуть на страницы романа свои размышления, он сталкивается с нарушением баланса: в «зоне героя» его зрелые выводы выглядят неправдоподобно, в «зоне автора» не находят опоры, поскольку полностью обезличены. Тем не менее максимальное «приближение» к герою позволяет Теккерей наметить в «отступлениях» несколько глубоких личностных лейтмотивов – юности, одиночества.

В романе «Ньюкомы» (1855) Теккерей наконец находит ничем не сдерживающую его форму повествования от лица Пенденниса, вспоминающего свою молодость. За счет этого доля присутствия авторского начала существенно увеличивается, причем «отступления» становятся основной формой этого присутствия, приобретая глубоко эмоциональный, личностный характер. В «Ньюкомах» Теккерей говорит с читателем открыто, а избранный в качестве эстетического «прикрытия» рассказчик несет лишь функциональную нагрузку. Такой подход явно не соотносится с одной лишь традицией викторианской эпохи, которая была чрезвычайно строга к любого рода неумеренным проявлениям чувств. «Ньюкомы» – своего рода дневник душевной жизни Теккерей в его последние годы, страстная исповедь писателя, страдающего от одиночества и неразделенной любви. Ключевые проблемы, волновавшие писателя, напрямую проговариваются в многочисленных «отступлениях» романа, и именно они, как ни парадоксально, предопределяют развитие сюжета. Г.Н. Рэй, исследователь, первым опубликовавший переписку Теккерей в 1940-е гг., указывает, что некоторые эпизоды «Ньюкомов» почти дословно передают содержание писем Теккерей [5. С. 244]. Фактически благодаря «отступлениям» Теккерей сам становится главным рефлексирующим героем романа. Автопсихологичны, та-

ким образом, оказываются не сами по себе авторские «отступления», но весь текст. Автопсихологизм становится здесь и типом психологизма, и типом повествования, пронизанного авторским самоанализом.

В этом романы Теккерей и Толстого чрезвычайно близки друг к другу. Автопсихологизация текста в произведениях обоих писателей происходит по общему принципу – его, на наш взгляд, можно назвать ретардацией повествования, которая выражается в замедлении и ослаблении роли сюжета и одновременно в увеличении доли и роли авторского слова в тексте. Наиболее репрезентативен в этом плане роман Толстого «Анна Каренина», а точнее, линия Левина. Вначале авторское начало проглядывает лишь в прямой речи героя, в его практических идеях и эмоционально-личностных замечаниях: «Ах, все-таки, – сказал Левин, – все-таки, “с отвращением читая жизнь мою, я трепещу и проклинаю, и горько жалею...”». Да» [3. Т. 18. С. 43]. Цитаты из упомянутого стихотворения Пушкина неоднократно встречаются в письмах Толстого. Так, осенью 1862 г. он замечает в письме к А.А. Толстой: «Чувствую всю свою мерзость всякую секунду, примериваясь к ней, к Соне, «но строк печальных не смываю» [3. Т. 60. С. 452]. Начиная с третьей части романа доля внутренней речи Левина постоянно увеличивается в тексте, провоцируя эффект ретардации: повествование все больше заполняется не действиями, а размышлениями героя. Постепенно линия Левина начинает включать в себя два равноценных типа авторской речи – рационалистический (размышления о новом устройстве хозяйства) и эмоционально-философский, связанный преимущественно с темой смерти, также имеющей реальную основу в жизни Толстого. После смерти в 1860 г. брата Николая Толстой спрашивает в письме к А.А. Фету: «К чему все, если завтра начнутся муки смерти со всею мерзостью подлости, лжи, самообманыванья, и кончится ничтожеством, нулем для себя» [3. Т. 60. С. 358].

При этом стиль повествования в линии Левина заметно меняется. Нейтральное повествование от третьего лица начинает стремительно индивидуализироваться, переходя из «зоны автора» в «зону героя». Создается ощущение, что рассказ теперь ведется исключительно от лица Левина. Особенно четко это видно в описаниях внутреннего состояния героя – эффект дополняется использованием несобственно-прямой речи: «Чем более он напрягал мысль, тем только яснее становилось ему, что... он забыл, просмотрел в жизни одно важное обстоятельство – то, что придет смерть... Да, это ужасно, но это так» [3. Т. 18. С. 368]. В этой сцене поток размышлений, отданных герою, начинает перерастать рамки художественной условности. Прямая речь теперь становится отображением высказываний, несобственно-прямая – сознания героя: «Он обнажил свои мускулистые руки. Да, силы много. Но и у Никольеньки... было тоже здоровое тело» [2. Т. 18. С. 368].

Постепенно формы непрямой речи начинают преобладать в линии Левина. Стиль приобретает оттенок «репортажа»: размышления героя Толстой не доводит до уровня «отступления» лишь за счет оборотов «Левин видел», «Левин полагал». В этом постепенном переходе от форм прямой речи к индивидуализированной речи кос-

венной и заключается процесс автопсихологизации в «Анне Карениной». Периоды размышлений Левина, не стесненные разделением внешнего и внутреннего изображения героя, увеличиваются в объеме. В последней части они почти целиком заполняют собой повествование. Оторвавшись от художественно-условной «привязки» к герою, эти открытые размышления превращаются в полноценные авторские «отступления». Происходит смещение повествовательных «зон»: чем больше «зона автора» индивидуализируется, включая сознание героя, тем больше в ней начинается «просвечивать» непосредственное авторское слово. Толстой освобождает героя от известных художественных рамок и начинает говорить за него сам. Ретардация повествования в финале достигает кульминации. Роман завершается чисто толстовским «отступлением»-откровением: «Жизнь моя... каждая минута ее – не только не бессмысленна, какою была прежде, но имеет несомненный смысл добра, который я властен вложить в нее!» [3. Т. 19. С. 399].

Ретардация повествования как основополагающая черта автопсихологизма в произведениях Теккеря и Толстого проявляется и на уровне структуры текста, в постепенном переходе от внешних событий к процессам, происходящим в душе героя, и к авторским размышлениям. Рассмотрим отрывок из романа Толстого «Анна Каренина» (ч. 3, гл. XII) и эпизод романа Теккеря «Ньюкомы» (гл. LXVI – встреча Клайва и Этель на предвыборной лекции Барнса Ньюкома). Обратимся сначала к тексту Толстого. Картина ночных размышлений Левина открывается описанием происходящего на лугу: «Старик, сидевший с ним, уже давно ушел домой; народ весь разобрался. Ближние уехали домой, а дальние собрались к ужину и ночлегу в лугу. Левин, не замечаясь народом, продолжал лежать на копне и смотреть, слушать и думать. Народ, оставшийся ночевать в лугу, не спал почти всю короткую летнюю ночь. Сначала слышался общий веселый говор и хохот за ужином, потом опять песни и смехи» [3. Т. 18. С. 291]. Пять предложений этого абзаца выстраивают четкую пространственную организацию, синтаксически вычленив Левина как центр пространства. Два первых и два последних предложения имеют сходную двоичную структуру и ровный ритмический рисунок, «описывая» центральное предложение, удлиненное за счет большего количества глаголов, но при этом простое по своей структуре, с одним субъектом действия – Левиным. Левин противопоставлен окружающим людям и семантически: его фигура статична, глагольное сочетание «продолжал лежать» противопоставлено глаголам движения, которые характеризуют других людей. Кроме того, Левина во внешнем мире как бы и не существует: на это указывает оборот «не замечаемый народом». Так происходит первый этап ретардации повествования и концентрации текста на фигуре главного героя.

Следующий абзац завершает переход в сферу сознания героя через концентрацию на звучании мира: «Весь длинный трудовой день не оставил в них другого следа, кроме веселости. Перед утренней зарей все затихло. Слышались только ночные звуки неумолкаемых в болоте лягушек и лошадей, фыркавших по лугу в поднявшемся пред утром тумане. Очнувшись, Левин встал с копны и, оглядев звезды, понял, что прошла

ночь». Глаголы действия сменяются безличными словами, передающими состояния. Деепричастие «очнувшись» является своеобразным «мостиком» между внешним миром и внутренним миром героя и парадоксальным образом переносит действие вглубь его сознания: «Ну, так что же я сделаю? Как я сделаю это?» – сказал он себе, стараясь выразить для самого себя все то, что он передумал и перечувствовал в эту короткую ночь. Все, что он передумал и перечувствовал, разделялось на три отдельные хода мысли. Один – это было отречение от своей старой жизни, от своих бесполезных знаний, от своего ни к чему не нужного образования. Это отречение доставляло ему наслаждение и было для него легко и просто. Другие мысли и представления касались той жизни, которую он желал жить теперь. Простоту, чистоту, законность этой жизни он ясно чувствовал и был убежден, что он найдет в ней то удовлетворение, успокоение и достоинство, отсутствие которых он так болезненно чувствовал. Но третий ряд мыслей вертелся на вопросе о том, как сделать этот переход от старой жизни к новой. И тут ничего ясного ему не представлялось. «Иметь жену? Иметь работу и необходимость работы? Оставить Покровское? Купить землю? Приписаться в общество? Жениться на крестьянке? Как же я сделаю это? – опять спрашивал он себя и не находил ответа. – Впрочем, я не спал всю ночь, и я не могу дать себе ясного отчета, – сказал он себе. – Я уясню после. Одно верно, что эта ночь решила мою судьбу. Все мои прежние мечты семейной жизни вздор, не то, – сказал он себе. – Все это гораздо проще и лучше...» [3. Т. 18. С. 291].

Диалектика размышлений Левина начинается с эмоционально-рефлексивной фазы – двух вопросов-восклицаний, которые рефреном пройдут через весь эпизод. Ритм повествования крайне замедляется, его движение осуществляется по аналогии с мыслью Левина – как бы с трудом, мучительно, толчками. Этого автор достигает за счет введения лексических повторов («сделаю», «чувствовал»); повтора морфологически синонимичных глаголов («передумал», «перечувствовал»); регрессии, или повтора на стыке фраз (дважды «все, что он передумал и перечувствовал»); анафоры, нагнетания различных форм местоимения «свой». В третьем предложении запечатлен переход героя к фазе рационально-аналитической. Повествование становится более гладким и начинает развиваться по спирали, вращаясь вокруг повторяющегося слова «жизнь». Ощущение плавности движения усиливается за счет однородных дополнений: «простоту, чистоту, законность», «удовлетворение, успокоение и достоинство». Однако за этим следует второй слом в структуре: столкнувшись с неразрешимым вопросом, Левин возвращается к эмоционально-рефлексивному поиску, что вновь выражается в обилии вопросов. Попытка снова перейти к аналитической фазе не дает результата. Ретардация повествования достигает апогея: еще чуть-чуть – и внутренняя речь героя перестанет поддаваться вербализации, уйдет в сферу подсознательного. На это указывает отрывочность фраз, исчезновение глаголов, повторение оборота «сказал он себе». Напряжение мысли достигает такой силы, что Левин вырывается из сферы сознания во внешний мир.

Эпизод из романа Теккеря также начинается с пространственной организации: «Клайв не смотрел на Барнса. Взгляд его был устремлен на ту, что сидела

неподалеку от лектора, – на Этель; она обнимала рукой свою маленькую племянницу, и черные локоны ниспадали на ее лицо, еще более бледное, чем у Клайва» [4. Т. 9. С. 332–333]. Здесь центром мироздания является не субъект рефлексии, а ее объект – Этель. Однако погружение Клайва в размышления и автопсихологизация текста также начинаются с постепенного отрешения героя от окружающего мира. На это указывает уже первая фраза: вектор зрения Клайва прямо противоположен общему (все смотрят на лектора). Интересен ритмический рисунок второй фразы: он напоминает движение маятника. Вначале, когда Клайв видит Этель, в его поле зрения еще присутствует лектор, затем туда попадает племянница Этель, наконец, он видит черные локоны, а за ними – лицо девушки. В оригинальном тексте эффект маятника еще сильнее за счет того, что объект рассмотрения, Этель, характеризуется исключительно с помощью причастий («Ethel, with her arm round her little niece's shoulder, and her thick black ringlets drooping down over a face»). Эпитет «более бледное, чем у Клайва» указывает на финальную попытку героя заглянуть вглубь души возлюбленной и на структурное возвращение «маятника» к субъекту действия – Клайву.

Динамика и напряженность ритма сохраняется и в следующих двух фразах, субъектом которых является уже Этель: «Она, разумеется, знала, что Клайв здесь. Она почувствовала, что он здесь, едва вошла в зал; она увидела его сразу же и, наверно, продолжала видеть лишь его одного, хотя глаза ее были опущены долу и она лишь по временам поднимала их на мать, а потом опять склонялась над своей златокудрой племянницей» [4. Т. 9. С. 333]. Второе предложение абзаца вообще чрезвычайно близко по стилю толстовской фразе, толстовскому стремлению «сопрягать все». Душевное состояние Этель передается через ряд практически одновременных действий (неслучайно в оригинале их перечисление передается наречием «now-now» («то-то»), омонимичным «в данный момент» – «Her head was turned now towards her mother, and now bent down on the little niece's golden curls»). Напряженный ритм этого предложения еще более усиливается по контрасту со следующей фразой, в которой прорывается поток эмоционально-лирических размышлений Клайва: «Прошлое с его милыми воспоминаниями, юность с ее надеждами и порывами, все, что вечно звучит в сердце и живет в памяти, встало, должно быть, перед глазами бедного Клайва, когда он через пропасть времен, печалей и расставаний увидел женщину, которую любил много лет. Вот она сидит перед ним – та же, но совсем другая; далекая – точно умершая: ведь она и вправду ушла в иной, недоступный мир. И коль скоро в этом сердце нет любви – разве оно не холодный труп? Так осыпь же его цветами своей юности. Омой горькими слезами. Обвей пеленами своей былой привязанности. Тоскуй и плачь душа! Припади к ее гробу, лобзай мертвые уста, возьми ее руку! Но рука эта вновь безжизненно упадет на охладевшую грудь. Прекрасным устам уже не розовеет, не разомкнутся в улыбке. Опusti же крышку гроба, предай его земле, а потом, дружище, сними со шляпы траурную ленту и вернись к своим повседневным делам. Или ты полагаешь, что тебе одному пришлось совершить подобное погребение?

Иные мужчины уже назавтра будут смеяться и трудиться, как прежде. Кое-кто нет-нет да заглянет еще на кладбище, чтобы прочесть там краткую молитву и сказать: “Мир праху твоему!”. А иные, осиротев, скоро водворят в своем сердце новую госпожу, и та начнет рыться в ящиках, шарить по углам, копать в шкапах и однажды в каком-нибудь потайном месте найдет маленький портрет или запыленную связку пожелтевших писем; и тогда она скажет: «Неужели он любил эту женщину? Даже при том, что художник, вероятно, польстил ей, право, ничего в ней нет, и глаза косят. Ну, а письма?... Да неужто это им он так умилялся?... Меж тем я в жизни не читала ничего банальней, ей-богу! А вот эта строчка совсем расплылась. О, здесь, верно, она проливала слезы – пусть, дешевые слезы!...» [4. Т. 9. С. 333].

Точно так же, как в эпизоде из «Анны Карениной», первая – эмоциональная – фаза рефлексии героя носит характер свободно льющегося потока, хотя для Теккеря более характерна восклицательная форма эмоциональной риторики. И в этой части эпизода наблюдается эффект «маятника»: почти все предложения имеют двоичную композицию, с парными однородными членами. Такая «маятниковая» структура имманентно выражает внутреннее движение самого Теккеря от отчаяния к надежде и обратно. Недаром синтаксическая парность фраз некоторое время сохраняется и тогда, когда размышления героя (и автора) переходят к рациональной фазе. На этот переход указывает уже изменение лексического состава: поэтическая лексика («strew round it the flowers of youth» – «усыпь его цветами юности», «break heart» – «разбей сердце») сменяется бытовой, сниженной: «occupant» – «жилища», «poking in the drawers and corners» – «роясь по комодам и углам».

Однако выводы, подсказанные житейской мудростью, очень скоро начинают казаться и Теккерю, и его герою сомнительными, если не кощунственными. Это проявляется в резком усложнении структуры предложений: синтаксис передает неспособность автора смириться с обывательским взглядом на проблему ушедшей любви. Фраза о новой хозяйке сердца имеет неровную, сбивчивую структуру: «With some men, she gone, and her vacuous mansion your heart to let, her successor, the new occupant, poking in all the drawers and corners». Столь же неровной является структура рассуждений «хозяйки сердца». Очевидно, что рефлексия героя неслучайно обрывается, когда «новая жилища» обвиняет его возлюбленную в неискренности («пустые слезы»). В финале внутренняя речь героя также достигает апогея, его рассуждения заходят в тупик.

Таким образом, структура ключевых эпизодов в романах Толстого и Теккеря имеет ряд сходных особенностей. Налицо постепенная ретардация повествования на всех уровнях анализа текста, которая, однако, не прерывает непрерывного движения авторской мысли в тексте, динамики самоанализа. Структура как целых произведений, так и отдельных эпизодов отражает еще одну доминанту автопсихологизма писателей – постоянный внутренний поиск, сопряженный с неизбежным отречением от своих концепций и началом нового витка рефлексии. В этом непрекращающемся движении мысли и чувства, проявляющемся на всех уровнях по-

вествовательной структуры, и заключается суть автопсихологизма Теккерей и Толстого – основополагающей особенности их повествования и психологического метода. Начав формирование психологизма с себя, оба

писателя перевернули традиционную романную поэтику своего времени, основанную на преобладании сюжета, заложив тем самым фундамент для последующих открытий в области психологического романа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бурова И.И. Романы Теккерей. Становление реалистического психологизма в английской литературе середины XIX века. СПб., 1996.
2. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Л., 1971.
3. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. М.; Л., 1928–1958.
4. Теккерей У.М. Собрание сочинений: В 12 т. М., 1974–1980.
5. Ray G.N. Thackeray. The Age of Wisdom. N.Y., 1957.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 29 февраля 2008 г.