

Подпоркина Анна Георгиевна

МЕЛОДРАМАТИЗМ ВО ВСТАВНЫХ ИСТОРИЯХ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО "ПОДРОСТОК"

В статье рассматриваются роль и функционирование мелодраматических элементов во вставных историях романа "Подросток": в рассказе о погибшем по вине купца Скотобойникова мальчике и в истории девушки, покончившей жизнь самоубийством. Мелодраматизм понимается в качестве вневременной, кроссистолической и кроссжанровой категории. Главной чертой мелодраматизма представляется стремление автора вызвать безоглядное сочувствие у читателя, реакцию на поступки героев с точки зрения вечных норм морали. В обеих историях мелодраматизм рассматривается на разных уровнях текста: сюжета, расстановки персонажей и художественных приемов. Оба рассказа в сказовой форме излагает главный герой Аркадий; благодаря присутствующему в них мотиву невинной жертвы опосредованно они соотносятся с его собственной судьбой. В результате именно благодаря записыванию, проживанию и переосмыслению чужого опыта Аркадий реализует свои творческие возможности и обретает собственный путь.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/11-3/9.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 11(77): в 3-х ч. Ч. 3. С. 41-44. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/11-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 82

В статье рассматриваются роль и функционирование мелодраматических элементов во вставных историях романа «Подросток»: в рассказе о погибшем по вине купца Скотобойникова мальчике и в истории девушки, покончившей жизнь самоубийством. Мелодраматизм понимается в качестве вневременной, кроссисто-рической и кроссжанровой категории. Главной чертой мелодраматизма представляется стремление автора вызвать безоглядное сочувствие у читателя, реакцию на поступки героев с точки зрения вечных норм морали. В обеих историях мелодраматизм рассматривается на разных уровнях текста: сюжета, расстановки персонажей и художественных приемов. Оба рассказа в сказовой форме излагает главный герой Аркадий; благодаря присутствующему в них мотиву невинной жертвы опосредованно они соотносятся с его собственной судьбой. В результате именно благодаря записыванию, проживанию и переосмыслению чужого опыта Аркадий реализует свои творческие возможности и обретает собственный путь.

Ключевые слова и фразы: мелодраматизм; мелодрама; Достоевский; «Подросток»; сказ; прощение; катарсис.

Подпоркина Анна Георгиевна

Санкт-Петербургский государственный университет
rodorkinanna@yandex.ru

МЕЛОДРАМАТИЗМ ВО ВСТАВНЫХ ИСТОРИЯХ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПОДРОСТОК»

Роман Ф. М. Достоевского «Подросток» наполнен неожиданными поворотами сюжета, будоражащими загадками и катастрофическими прозрениями – такими элементами, которые вызывают у читателя яркую эмоциональную реакцию, что выводит нас к проблеме мелодраматизма. С какой целью Достоевский использует мелодраматические ходы и приемы в романе о становлении личности?

По мнению В. Л. Комаровича, «художественное единство романа Достоевского достигается, конечно, не фабулой только. Очевидно, самый принцип этого единства должен быть усмотрен вообще в какой-то совсем иной плоскости, нежели сюжетный прагматизм» [7, с. 48]. Представляется, что упоминаемые исследователем связи лежат в сфере, которая задействует – с помощью элементов мелодрамы – психологический опыт читателя, его способность к безоглядному сочувствию и сопереживанию героям.

Вопросу своеобразия самого жанра мелодрамы, его специфике посвящено немало исследований [2-4; 8; 11; 12; 14; 16]. Нас же интересует не мелодрама как жанр, а мелодраматизм в качестве некой универсальной и внеоценочной категории, которая представляет собой, по замечанию М. Медарич, «появление структурных элементов мелодрамы» [10, с. 41] и может проявиться и в драматургическом, и в лирическом, и в лиро-эпическом, и в прозаическом произведениях.

Говоря о различных литературоведческих подходах к проблеме, А. Д. Степанов замечает: «Мелодраматизм отрывается от своей драматургической основы и предстает как явление трансисторическое (Дж. Л. Смит, Р. Б. Хейлман), транжанровое (М. Медарич), укорененное в человеческой психике (Э. Бенгли)» [13, с. 4]. Таким образом, мелодраматизм может проявиться в произведении любой эпохи, в любом жанре и задеть «струны» души любого читателя. Мелодраматизм – это явление вневременное, телеологическое. Оно обращает воспринимающего к вечным понятиям и явлениям: справедливости, страданию, обретению счастья, с одной стороны, индивидуальным и личным для каждого конкретного человека, с другой – общим в своей основе и неизменным во все времена. В исследовании мелодраматизма в прозаическом произведении мы опираемся на подход, предложенный С. Д. Балухатым [2], в работе которого рассматриваются разные уровни мелодрамы. Представляется, что и в прозаическом произведении мелодраматизм может проявиться на всех уровнях текста: фабулы и сюжета, системы персонажей, повествования и художественных приемов.

Главной особенностью мелодраматизма можно назвать то, что автор стремится вызвать у читателя безоглядное и абсолютное сочувствие героям, реакцию на их поступки с точки зрения вечных норм морали. Текст выстраивается таким образом, чтобы читатель оценивал действия героев не в соответствии с законами логики или принципом бытового правдоподобия, а опираясь на собственный душевный опыт. В романе «Подросток» наиболее ярко мелодраматизм проявляется в двух вставных историях, изложенных главным героем.

Обратимся к первой истории: в третьей части записок Аркадий приводит рассказ Макара Ивановича о жестоком купце с горящей фамилией Скотобойников, который виноват в смерти маленького мальчика, сына вдовы. Весь рассказ передан в сказовой форме, «рассказываю его слогом» [6, с. 313], – поясняет Аркадий.

Сама сюжетная линия содержит в себе мелодраматический «остов»: главным героем является беспринципный и жестокий купец-тиран, в начале повествования выступающий в амплуа злодея. Он притесняет вдову, оказавшуюся в безвыходной ситуации из-за смерти супруга. Образ героини связан с мелодраматическим амплуа незащитной жертвы.

В этой истории страдания героев нарастают одно за другим, в соответствии с принципом мелодрамы: «возопила мать со птенцами, выгнал сирот из дому», «перво-наперво померла грудная девочка, а за ней заболели и прочие», «и всех-то четырех девочек, в ту же осень, одну за другой снесла» [Там же, с. 315]. Из детей вдовы остается единственный сын – за нечаянную неловкость Скотобойников велит его высечь, и мальчика забивают почти до смерти. Об этом принципе развития действия в мелодраме пишет А. Д. Степанов: «Сам сюжет мелодрамы можно рассматривать как “воспроизводство страдания”, его постепенное распространение на весь изображаемый мир» [13, с. 11].

Далее происходит присущий мелодраме неожиданный поворот сюжета: в злодее обнаруживаются полярные черты, он раскаивается: «...хочу я твоему сыну чтобы истинным благодетелем быть и беспредельные милости ему оказать» [6, с. 316], – говорит купец и забирает мальчика на воспитание к себе в дом.

Обладание героем чертами обратимости, по мнению С. Д. Балухатого, является одной из ключевых особенностей мелодрамы: «Эта способность персонажа к превращению в свою противоположность обычно используется для построения пьесного финала» [2, с. 63].

Однако стремление Скотобойникова быть «истинным благодетелем» оборачивается трагедией: из-за случайно разбитой мальчиком фарфоровой лампы купец впадает в ярость, а ребенок, спасаясь от погони, «посмотрев в небеса», бросается в воду.

Смерть воспитанника настолько потрясает Скотобойникова, что он не находит выхода своему чувству вины и заказывает местному художнику картину с изображением мальчика-мученика, наказывая изобразить «бесприменно, чтобы два кулачка вот так к груди прижал» [6, с. 319].

В этот момент вся история приобретает иное звучание, неслучайно в ней фигурирует Евангельский текст: «А иже аще соблазнит единого малых сих верующих в мя, уне есть ему, да обесится жернов осельский на выи его, и потонет в пучине морстей (Матф. 18, 6)» – такие строки показывает купец архимандриту. Они страшат Скотобойникова, не дают ему покоя.

С этого момента весь описанный мелодраматический сюжет становится историей про прощение человека и возможность его духовного воскресения. Причем тема прощения раскрывается сразу в нескольких «срезах»: прощение преступника пострадавшими – вдовой и погибшим мальчиком, прощение Бога – архимандрит утешает купца, говоря, что «безгрешен токмо един Бог наш Иисус Христос» [Там же, с. 318]; прощение человеком самого себя – герой так и не сможет обрести его и уйдет странствовать.

Упомянутые мелодраматические элементы в романе напрямую связаны с катарсическим началом. В литературоведении существует несколько подходов к изучению катарсиса, среди них – теории Аристотеля [1] и Л. С. Выготского [5], но применительно к роману «Подросток» кажется наиболее продуктивным обратиться к работе Д. Е. Максимова. Катарсис в романе «Подросток» понимается, в соответствии с концепцией этого исследователя, не только как итог, но и как «процесс, протекающий в произведении» [9, с. 258]. По мнению литературоведа, катарсическое начало может присутствовать в произведении «латентно и объективироваться лишь в момент восприятия текста читателем» [Там же, с. 246]. Как считает Д. Е. Максимов, катарсис может быть выражен ярко в неких опорных, «взрывных» точках по ходу развития действия, а может так и остаться катарсическим напряжением без завершающих всплесков.

Вспыхнувший в первой части истории мелодраматизм, несмотря на раскаяние героя, не приведет к катарсическому разрешению в финале. Полярная смена в душе героя действительно произойдет: «деньги же стал выдавать безмерно, так что супруга и архимандрит придержали его за руки» [6, с. 321], «стал жалостлив беспримерно», «получил дар слезный» [Там же] – так комментирует эту перемену повествователь.

Казалось бы, в соответствии с канонами мелодрамы, происходит некоторое восстановление нарушенного порядка – «злодей» раскаялся, вдова нашла силы на прощение и даже «за год в сердце милость нажила» [Там же, с. 322], притесняемые и обманутые Скотобойниковым люди приняли это изменение, но дальнейшие события заставляют читателя посмотреть на рассказанную историю по-другому.

При сватовстве к ранее обиженной им вдвое купец говорил: «Хочу, говорит, чтоб у нас еще мальчик родился, и ежели родится он, тогда, значит, тот мальчик простил нас обоих: и тебя и меня» [Там же, с. 320]. Но когда рождается их общий сын, облегчения это не приносит: героя преследует явление во сне умершего отрока, сознание собственной вины его не отпускает.

До этого эпизода повествование идет по традиционной мелодраматической канве, и читатель ожидает закономерный счастливый финал, но вдруг происходит уход от того, что типично для мелодрамы, в иную плоскость: вместо благополучия восстановленного порядка – муки совести и горестное сновидение, вместо счастливого конца – разлука и покаянные странствия в стремлении обрести прощение.

Благодаря целому ряду мелодраматических элементов перед развязкой возникает катарсическое напряжение, появляется надежда на внутреннее просветление: «Простил, говорит, нас отрок, внял слезам и молитвам за него нашим» [Там же, с. 321], – говорит мать мальчика Скотобойникову. Однако закончится действие не просветляющим всплеском – катарсиса не будет – сам текст отсылает читателя к иному, онтологическому смыслу.

Традиционная мелодраматическая канва с нетипичным для мелодрамы завершением действия выводит читателя к глубинной моральной проблематике – возможности воскресения души человека.

Мелодраматические элементы – ампула жертвы и злодея, сам принцип нагнетания страданий – направляют к одной из центральных тем романа: к непостижимым рациональной логикой законам, вечным вопросам – взаимоотношений человека с Богом и суду собственной совести.

Другая история, в которой Достоевский использует мелодраматическую канву, представляет собой рассказ от лица матери погибшей девушки Оли, который Аркадий также передает в сказовой форме. Повествование строится по тому же принципу постепенного нагнетания страданий, что и история о погибшем мальчике, однако оказывает иное воздействие на читателя.

Беды и страдания героев следуют одно за другим: сначала умирает отец Оли, потом купец отказывается вернуть долг семье: «Знать вас не знаю, ведать не ведаю» [Там же, с. 143], алчный адвокат забирает у них последние деньги, купец оскорбляет Олю и их семья доходит до последней черты бедности: «У нас, признаюсь вам по истинной совести, кушать почти нечего» [Там же]. Олю обманом заманивают в публичный дом и с побоями выгоняют, и в момент, когда героиня уже отчаялась – появляется Версиллов с бескорыстным предложением помощи.

«Пушего всего обеих нас привлекло тогда, что был у него такой серьезный вид, строгий даже, говорит тихо, обстоятельно и все так вежливо, – куды вежливо, почтительно даже» [Там же, с. 145], – вспоминает мать Оли.

До того момента, как девушка впадает в состояние аффекта, граничащее с помешательством, все действие идет по мелодраматическим «рельсам»: удары судьбы преследуют главную героиню, выступающую в амплу «жертвы», в момент наивысшего страдания появляется благородный «герой-спасатель» – Версилов.

И, кажется, выход найден, неумолимость злого рока преодолена, герои чувствуют душевное облегчение: «...только я тут прослезилась, потом вижу, и у Оли вздрогнули от благодарности губки» [Там же], однако дальше происходит нетипичный для мелодрамы поворот сюжета, разрушающий читательские ожидания.

В сознании Оли благодеяние Версилова оборачивается попыткой унижения: «Сегодня же, говорит, сейчас отнесу ему деньги и в лицо шваркну: он меня, говорит, оскорбить хотел, как Сафронов (это купец-то наш); только Сафронов оскорбил как грубый мужик, а этот как хитрый иезуит» [Там же, с. 146].

В последовательной фиксации душевного состояния Оли после прихода Версилова проявляется потаенный психологизм. Отрывочные реплики героини демонстрируют, как происходит этот внутренний слом: «Только она мне через час и вернула: “Вы, говорит, маменька, деньги-то подождите тратить”, – решительно так сказала. На весь вечер примолкла» [Там же].

И далее, рассказ матери: «Только ночью во втором часу просыпаюсь я, слышу, Оля, ворочается в кровати. “Не смейте, говорит, ни одной копейки его денег тратить”». И уже утром: «Взвизгнула она, топнула: “Подлых, говорит, вы чувств женщина, старого вы, говорит, воспитания на крепостном праве!”» [Там же].

В этой части истории Достоевский демонстрирует, как последовательно происходят необратимые изменения в сознании измученного человека: от закономерных рассуждений и невысказанного воспоминания предыдущего горького опыта к гневу и отчаянному протесту.

После разговора героини со Стебельковым, пытающимся воспользоваться бедственным положением семьи, в ее душе рушится последняя опора – вера в добро и бескорыстие, возникшая после поступка Версилова: «Расхоталась даже Оля, только злобно так...» [Там же, с. 146-147].

И дальше девушка находится уже на грани безумия: «Не хочу, кричит, не хочу! Будь он самый честный человек, и тогда его милостыни не хочу!» [Там же, с. 147].

Подобными мелодраматическими ходами Достоевский создает некую «почву» для психологизма: показать трагедию потери последней опоры – веры – оказывается возможным только с помощью переломных, пороговых ситуаций.

При этом финал, описанный в жутких и мрачных красках – Оля повесилась, а мать не сразу смогла это осознать – финал напрочь лишен катарсического начала, в отличие от истории с погибшим мальчиком, где катарсическое напряжение возникнет, но не получит заключительного разрешения.

В подробном описании ужаса и неверия в произошедшую трагедию матери заключено явление, которое может быть названо прямо противоположным катарсису – создание у читателя гнетущего чувства безвыходности и замкнутости трагизма.

Благодаря сказовому повествованию читатель воспринимает события с точки зрения матери Оли, и выбранная стратегия повествования позволяет полностью погрузиться в изображаемый мир.

С помощью мелодраматической канвы, в этом случае переосмысленной и «перевернутой» в финале, сказовой манеры изложения и перволичного повествования Достоевский раскрывает потаенные глубины психологии человека – показывает, как происходят душевный слом и трагедия утраты веры в лучшее.

Примечательно, что обе вставных истории и судьбу главного героя романа Аркадия связывает мелодраматический *мотив жертвы*.

В романе Аркадий подробно описывает свои страдания, перенесенные в детстве: «Я начал эту пирамиду еще под детским одеялом, когда, засыпая, мог плакать и мечтать – о чем? – сам не знаю. О том, что меня оставили? О том, что меня мучат? Но мучили меня лишь немножко, всего только два года, в пансионе Тущара...» [Там же, с. 62].

Мотив мучимой жертвы соотносится с судьбой Аркадия: обе истории представляют собой в более утрированной степени варианты участи главного героя, которые читатель сопоставляет с его судьбой. Аркадий неслучайно выбирает эти рассказы, поместив в дневниковые записи и стилизовав слог повествователей: тема несправедливости и злого рока отражает его собственные переживания, размышления о своей судьбе.

Однако сам процесс изложения, сказового воспроизведения упомянутых историй и событий собственной жизни позволяет Аркадию открыть для себя новые перспективы: он прощает родителей и обретает свой путь.

Это перерождение, перевоспитание – результат не только записи произошедших событий, но и ретроспективного проживания их в новом качестве, во-первых, с позиции повзрослевшего человека (Аркадий ведет записи спустя полгода), во-вторых – романиста. А первая «проба пера», стилизация слога и фактически создание отдельных произведений сделаны именно в упомянутых рассказах.

Излагая на бумаге истории девушки Оли и погибшего мальчика, главный герой словно отстраняется от собственных страданий, но, переживая и описывая чужие эмоции, созвучные собственным, обретает внутреннюю свободу, о которой говорит в финале: «Кончив же записки и дописав последнюю строчку, я вдруг почувствовал, что перевоспитал самого себя, именно процессом припоминания и записывания» [Там же, с. 447]. Именно эта готовность главного героя впустить в свою душу опыт, насыщенный мелодраматизмом, позволяет ему реализовать свои творческие возможности и постичь нечто важное в собственной жизни.

Список источников

1. **Аристотель.** Поэтика. Риторика. СПб.: Азбука, 2007. 352 с.
2. **Балухатый С. Д.** Поэтика мелодрамы // Балухатый С. Д. Вопросы поэтики. Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. С. 30-80.
3. **Вознесенская Т. И.** Литературно-драматический жанр мелодрамы: конспект лекций по курсу «Теория литературных жанров». М.: МГАП «Мир книги», 1996. 58 с.
4. **Вознесенская Т. И.** Поэтика мелодрамы и художественная система А. Н. Островского. К проблеме взаимодействия: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 1997. 20 с.
5. **Выготский Л. С.** Психология искусства. М.: Искусство, 1986. 573 с.
6. **Достоевский Ф. М.** Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1975. Т. 13. 456 с.
7. **Комарович В.** Роман Достоевского «Подросток» как художественное единство // Достоевский Ф. М. Статьи и материалы / под ред. А. С. Долинина. Пб.: Мысль, 1924. С. 31-68.
8. **Крутоус В. О.** О «мелодраматическом» // Вопросы философии. 1981. № 5. С. 125-136.
9. **Максимов Д. Е.** О романе Андрея Белого «Петербург». К вопросу о катарсисе // Максимов Д. Е. Русские поэты начала века: очерки. Л.: Сов. писатель, 1986. С. 240-348.
10. **Медарич М.** Мелодраматизм в русском романе XX века // Russian Literature. 1990. № XXVII. С. 41-52.
11. **Плахотнюк Т. Г.** Жанровая структура мелодрамы // Художественное творчество и литературный процесс. Томск: Изд-во ТГУ, 1988. Вып. 8. С. 188-209.
12. **Поддубная Е. Я.** Жанрово-стилевые особенности русской мелодрамы XIX – начала XX веков // Проблемы стиля и жанра в русской литературе XIX – начала XX веков: сб. науч. тр. / Свердлов. гос. пед. ин-т. Свердловск: Свердлов. ГПИ, 1986. С. 84-89.
13. **Степанов А. Д.** Драматургия А. П. Чехова 1880-х годов и поэтика мелодрамы: автореф. дисс. ... к. филол. н. СПб., 1996. 21 с.
14. **Томашевский Б.** Французская мелодрама начала XIX века (из истории вольной трагедии) // Поэтика. Временник отдела словесных искусств: сб. ст. Л.: Academia, 1927. Вып. 2. С. 55-82.
15. **Hays M., Nikolopoulou A.** Melodrama. The Cultural Emergence of a Genre. N. Y.: St. Martin's Press, 1996. 288 p.
16. **Heilman R. B.** Tragedy and Melodrama: Versions of Experience. Seattle – L.: University of Washington Press, 1968. 326 p.

**MELODRAMATICS OF INCLUSIONS IN THE NOVEL BY
F. M. DOSTOYEVSKY "THE ADOLESCENT"**

Podporkina Anna Georgievna
Saint Petersburg University
podporkinanna@yandex.ru

The article examines the role and functioning of melodramatic elements in the inclusions in the novel "The Adolescent": in the story of a boy died through the fault of merchant Skotoboinikov and in the story of a girl who committed suicide. Melodramatics is considered as a non-temporal, cross-historical and cross-genre category. The basic feature of melodramatics is author's intention to provoke reader's unconditioned sympathy, evaluation of characters' actions from the viewpoint of eternal ethical norms. In both stories melodramatics is considered at different text levels: story, set of personages and artistic devices. Both stories are presented in the form of a tale by the main personage Arkady; due to "innocent victim" motive they indirectly correlate with his own destiny. Consequently, just by putting down, experiencing and re-interpreting someone else's experience, Arkady realizes his creative potential and finds his own way.

Key words and phrases: melodramatics; melodrama; F. M. Dostoyevsky; "The Adolescent"; narration; forgiveness; catharsis.

УДК 82

В статье рассматриваются особенности функционирования имен собственных в драматической сатире В. П. Буренина «Литературные чтения и собеседования в обществе "Бедлам-модерн"». Предпринята попытка выявить значение имен-масок в критическом этюде В. П. Буренина. Отмечается, что имя в художественном тексте «Литературные чтения и собеседования в обществе "Бедлам-модерн"» несет двойную нагрузку: с одной стороны, отражает авторскую индивидуальность в изображении реальной действительности, с другой – имя приобретает у Буренина значение смыслопорождающего приема, не только помогающего создать необходимый художественный образ, но и выступающего в качестве своеобразной игры с читателем.

Ключевые слова и фразы: критика; имена; маски; драматическая сатира; Серебряный век; В. П. Буренин.

Шабалина Надежда Николаевна, к. филол. н.
Ягудина Линара Ильдаровна
Елабужский институт Казанского федерального университета
nadezhada_85@mail.ru; yagudina_linara@mail.ru

**ИМЕНА-МАСКИ В ДРАМАТИЧЕСКОЙ САТИРЕ В. П. БУРЕНИНА
«ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЧТЕНИЯ И СОБЕСЕДОВАНИЯ В ОБЩЕСТВЕ "БЕДЛАМ-МОДЕРН"»**

В эпоху Серебряного века в России в результате развития декаданса и появления модернистской ветви искусства происходит резкая смена культурных и мировоззренческих парадигм, обнаруживается невероятный