Изучение романа как жанра отличается особыми трудностями. Это обусловлено своеобразием самого объекта: роман – единственный становящийся и еще не готовый жанр. Жанрообразующие силы действуют на наших глазах: рождение и становление романного жанра совершаются при полном свете исторического дня. Жанровый костяк романа еще далеко не затвердел, и мы еще не можем предугадать всех его пластических возможностей.

Остальные жанры как жанры, то есть как некие твердые формы для отливки художественного опыта, мы знаем в уже готовом виде.

Эпопею мы находим не только давно готовым, но уже и глубоко состарившимся жанром. То же самое можно сказать, с некоторыми оговорками, о других основных жанрах, даже о трагедии. У каждого из них есть канон, который действует в литературе как реальная историческая сила.

Роман не имеет такого канона, как другие жанры: исторически действенны только отдельные образцы романа, но не жанровый канон как таковой.

Роман ведет неофициальное существование за порогом большой литературы. В органическое целое литературы, иерархически организованное, входят только готовые жанры со сложившимися и определенными жанровыми лицами.

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. Историки литературы склонны иногда видеть в этом только борьбу литературных направлений и школ. Такая борьба, конечно, есть, но она – явление периферийное и исторически мелкое. За нею нужно суметь увидеть более глубокую и историческую борьбу жанров, становление и рост жанрового костяка литературы.

Особенно интересные явления наблюдаются в те эпохи, когда роман становится ведущим жанром. Вся литература тогда бывает охвачена процессом становления и своего рода «жанровым критицизмом». В эпохи господства романа почти все остальные жанры в большей или меньшей степени «романизируются». Но характерно, что роман не дает стабилизоваться ни одной из собственных разновидностей.

Роман – единственный становящийся жанр, поэтому он более глубоко, существенно, чутко и быстро отражает становление самой действительности. Только становящийся сам может понять становление.

Характерны следующие требования к роману: 1) роман не должен быть «поэтичным» в том смысле, в каком поэтическими являются остальные жанры художественной литературы; 2) герой романа не должен быть «героичным» ни в эпическом, ни в трагическом смысле этого слова: он должен объединять в себе как положительные, так и отрицательные черты, как низкие, так и высокие, как смешные, так и серьезные; 3) герой должен быть показан не как готовый и неизменный, а как становящийся, изменяющийся, воспитуемый жизнью; 4) роман должен стать для современного мира тем, чем эпопея являлась для древнего мира.

Все эти утверждения-требования имеют весьма существенную и продуктивную сторону – это критика с точки зрения романа других жанров и их отношения к действительности.

Три основных особенности, принципиально отличающих роман от всех остальных жанров: 1) стилистическую трехмерность романа, связанную с многоязычным сознанием, реализующимся в нем; 2) коренное изменение временных координат литературного образа в романе; 3) новую зону построения литературного образа в романе, именно зону максимального контакта с настоящим (современностью) в его незавершенности.

Все эти три особенности романа органически связаны между собою, и все они обусловлены определенным переломным моментом в истории европейского человечества.

Многоязычие имело место всегда (оно древнее канонического и чистого одноязычия), но оно не было творческим фактором, художественно-намеренный выбор не был творческим центром литературно-языкового процесса. Многоязычие было упорядочено и канонизовано между жанрами. В этом активно-многоязычном мире между языком и его предметом, то есть реальным миром, устанавливаются совершенно новые отношения, чреватые громадными последствиями для всех готовых жанров, сложившихся в эпохи замкнутого и глухого одноязычия. В отличие от других больших жанров, роман сложился и вырос именно в условиях обостренной активизации внешнего и внутреннего многоязычия, это его родная стихия. Поэтому роман и мог стать во главе процесса развития и обновления литературы в языковом и стилистическом отношении.

В разрезе нашей проблемы эпопея как определенный жанр характеризуется тремя конститутивными чертами: 1) предметом эпопеи служит национальное эпическое прошлое, «абсолютное прошлое» по терминологии Гете и Шиллера; 2) источником эпопеи служит национальное предание (а не личный опыт и вырастающий на его основе свободный вымысел); 3) эпический мир отделен от современности, то есть от времени певца (автора и его слушателей), абсолютной эпической дистанцией.

И певец и слушатель, имманентные эпопее как жанру, находятся в одном времени и на одном ценностном (иерархическом) уровне, но изображаемый мир героев стоит на совершенно ином и недосягаемом ценностно-временном уровне, отделенном эпической дистанцией. Посредствует между ними национальное предание.

Каково бы ни было ее происхождение, дошедшая до нас реальная эпопея есть абсолютно готовая и весьма совершенная жанровая форма, конститутивной чертой которой является отнесение изображаемого ею мира в абсолютное прошлое национальных начал и вершин. Абсолютное прошлое – это есть специфическая ценностная (иерархическая) категория.

Эпическое абсолютное прошлое является единственным источником и началом всего хорошего и для последующих времен. Так утверждает форма эпопеи.

Эпическое прошлое, отгороженное непроницаемой гранью от последующих времен, сохраняется и раскрывается только в форме национального предания. Эпопея опирается только на это предание.

Благодаря эпической дистанции, исключающей всякую возможность активности и изменения, эпический мир и приобретает свою исключительную завершенность не только с точки зрения содержания, но и с точки зрения его смысла и ценности. Эпический мир строится в зоне абсолютного далевого образа, вне сферы возможного контакта со становящимся, незавершенным и потому переосмысливающим и переоценивающим настоящим.

Изображать, увековечивать художественным словом можно и должно только то, что достойно быть вспомянутым, что должно быть сохранено в памяти потомков; для потомков создается образ, и в предвосхищаемом далевом плане потомков этот образ формируется.

Современная действительность как таковая, то есть сохраняющая свое живое современное лицо, не могла, как мы уже говорили, стать объектом изображения высоких жанров. Современная действительность была действительностью «низшего» уровня по сравнению с эпическим прошлым.

Именно в народном смехе – и нужно искать подлинные фольклорные корни романа.

Греческий роман оказывал сильное влияние на европейский роман именно в эпоху барокко, то есть как раз в то время, когда началась разработка теории романа (аббат Huet) и когда уточнялся и закреплялся самый термин «роман».

На образе Сократа можно проследить новый тип прозаической героизации. Вокруг этого образа возникают карнавализованные легенды (например, его отношения с Ксантиппой); герой превращается в шута (ср. позднейшую карнавализацию легенд вокруг Данте, Пушкина и т.п.).

Несколько слов о менипповой сатире. Мениппова сатира диалогична, полна пародий и травестий, многостильна, не боится даже элементов двуязычия (у Варрона и особенно в «Утешении философском» Боэция). Что мениппова сатира может разрастись в громадное полотно, дающее реалистическое отражение социально многообразного и разноречивого мира современности, свидетельствует «Сатирикон» Петрония.

Почти для всех перечисленных нами жанров области «серьезно-смехового» характерно наличие намеренного и открытого автобиографического и мемуарного элемента. Перемещение временного центра художественной ориентации, ставящее автора и его читателей, с одной стороны, и изображаемых им героев и мир, с другой стороны, в одну и ту же ценностно-временную плоскость, на одном уровне, делающее их современниками, возможными знакомыми, приятелями, фамильяризующее их отношения (напомню еще раз обнаженно и подчеркнуто романное начало «Онегина»), позволяет автору во всех его масках и ликах свободно двигаться в поле изображаемого мира.

Характерно, что героическое прошлое избрано не национальное, а чужое, варварское. Мир уже разомкнулся; монолитный и замкнутый мир своих (каким он был в эпопее) сменился большим и открытым миром и своих и чужих.

Характерна, далее, чрезвычайно актуальная в то время идея воспитания человека; впоследствии она стала одной из ведущих и формообразующих идей нового европейского романа.

Изображение прошлого в романе вовсе не предполагает модернизации этого прошлого. Напротив, подлинно объективное изображение прошлого как прошлого возможно только в романе. Современность с ее новым опытом остается в самой форме видения, в глубине, остроте, широте и живости этого видения, но она вовсе не должна проникать в само изображенное содержание, как модернизирующая и искажающая своеобразие прошлого сила. Да ведь всякой большой и серьезной современности нужен подлинный облик прошлого, подлинный чужой язык чужого времени.

Через контакт с настоящим предмет вовлекается в незавершенный процесс становления мира, и на него накладывается печать незавершенности. Как бы он ни был далек от нас во времени, он связан с нашим неготовым настоящим непрерывными временными переходами, он получает отношение к нашей неготовности, к нашему настоящему, а наше настоящее идет в незавершенное будущее.

Для эпоса характерно пророчество, для романа – предсказание. Эпическое пророчество всецело осуществляется в пределах абсолютного прошлого (если не в данном эпосе, то в пределах объемлющего его предания), оно не касается читателя и его реального времени. Роман же хочет пророчить факты, предсказывать и влиять на реальное будущее, будущее автора и читателей. У романа новая, специфическая проблемность; для него характерно вечное переосмысление – переоценка. Центр осмысливающей и оправдывающей прошлое активности переносится в будущее.

Эпопея равнодушна к формальному началу, может быть неполной (то есть может получить почти произвольный конец). Абсолютное прошлое замкнуто и завершено как в целом, так и в любой своей части. Поэтому любую часть можно оформить и подать как целое. «Илиада» представляется случайной вырезкой из троянского цикла. Конец ее (погребение Гектора) с романной точки зрения ни в коем случае не мог бы быть концом. Но эпическая завершенность от этого нисколько не страдает.

Уже в период своего возникновения роман и предваряющие его жанры опирались на различные внехудожественные формы личной и общественной жизни, особенно на риторические (существует даже теория, выводящая роман из риторики). И в последующие эпохи своего развития роман широко и существенно пользовался формами писем, дневников, исповедей, формами и методами новой судебной риторики и т.п. Строясь в зоне контакта с незавершенным событием современности, роман часто переступает границы художественно-литературной специфики, превращаясь то в моральную проповедь, то в философский трактат, то в прямое политическое выступление, то вырождается в сырую, не просветленную формой душевность исповеди, в «крик души» и т.д. Все эти явления чрезвычайно характерны для романа как становящегося жанра. Ведь границы между художественным и внехудожественным, между литературой и не литературой и т.п. не богами установлены раз и навсегда.

Эпический человек лишен всякой идеологической инициативы (лишены ее и герои и автор). Эпический мир знает одно-единое и единственное сплошь готовое мировоззрение, одинаково обязательное и несомненное и для героев, и для автора, и для слушателей. Лишен эпический человек и языковой инициативы; эпический мир знает один-единый и единственный готовый язык. Ни мировоззрение, ни язык, поэтому не могут служить факторами ограничения и оформления образов людей, их индивидуализации.

Эти особенности эпического человека, разделяемые в основном и другими высокими дистанциированными жанрами, создают исключительную красоту, цельность, кристальную ясность и художественную законченность этого образа человека, но вместе с тем они порождают и его ограниченность, и известную нежизненность в новых условиях существования человечества.

Разрушение эпической дистанции и переход образа человека из далевого плана в зону контакта с незавершенным событием настоящего (а следовательно, и будущего) приводит к коренной перестройке образа человека в романе (а в последующем и во всей литературе). И в этом процессе громадную роль сыграли фольклорные, народно-смеховые источники романа. Первым и весьма существенным этапом становления была смеховая фамильяризация образа человека. В образ человека была внесена существенная динамика, динамика несовпадения и разнобоя между различными моментами этого образа; человек перестал совпадать с самим собою, а следовательно, и сюжет перестал исчерпывать человека до конца.

Одной из основных внутренних тем романа является именно тема неадекватности герою его судьбы и его положения. Человек или больше своей судьбы, или меньше своей человечности. Он не может стать весь и до конца чиновником, помещиком, купцом, женихом, ревнивцем, отцом и т.п. Если герой романа таким все же становится, то есть полностью укладывается в своем положении и в своей судьбе (жанровый, бытовой герой, большинство второстепенных персонажей романа), то избыток человечности может реализоваться в образе главного героя; всегда же этот избыток реализуется в формально-содержательной установке автора, в методах его видения и изображения человека.

Человек до конца невоплотим в существующую социально-историческую плоть. Нет форм, которые могли бы до конца воплотить все его человеческие возможности и требования, в которых он мог бы исчерпывать себя весь до последнего слова – как трагический или эпический герой, – которые он мог бы наполнить до краев и в то же время не переплескиваться через края их. Всегда остается нереализованный избыток человечности, всегда остается нужда в будущем и необходимое место для этого будущего.

Подведем некоторые итоги.

Настоящее в его незавершенности, как исходный пункт и центр художественно-идеологической ориентации, – грандиозный переворот в творческом сознании человека. В европейском мире эта переориентация и разрушение старой иерархии времен получили существенное жанровое выражение на рубеже классической античности и эллинизма, в новом же мире – в эпоху позднего средневековья и Ренессанса. В эти эпохи закладываются основы романного жанра, хотя элементы его подготовлялись уже давно, а корни его уходят в фольклорную почву. Все остальные большие жанры в эти эпохи были уже давно готовыми, старыми, почти окостеневшими жанрами. Все они снизу доверху проникнуты старой иерархией времен. Роман же как жанр с самого начала складывался и развивался на почве нового ощущения времени. Абсолютное прошлое, предание, иерархическая дистанция не играли никакой роли в процессе его формирования как жанра (они сыграли незначительную роль только в отдельные периоды развития романа, когда он подвергался некоторой эпизации, например роман барокко); роман формировался именно в процессе разрушения эпической дистанции, в процессе смеховой фамильяризации мира и человека, снижения объекта художественного изображения до уровня неготовой и текучей современной действительности. Роман с самого начала строился не в долевом образе абсолютного прошлого, а в зоне непосредственного контакта с этой неготовой современностью. В основу его лег личный опыт и свободный творческий вымысел. Новый трезвый художественно-прозаический романный образ и новое, основанное на опыте, критическое научное понятие формировались рядом и одновременно. Роман, таким образом, с самого начала был сделан из другого теста, чем все остальные готовые жанры, он иной природы, с ним и в нем в известной мере родилось будущее всей литературы. Поэтому, родившись, он не мог стать просто жанром среди жанров и не мог строить своих взаимоотношений с ними в порядке мирного и гармонического сосуществования. В присутствии романа все жанры начинают звучать по-иному. Началась длительная борьба за романизацию других жанров, за их вовлечение в зону контакта с незавершенной действительностью. Путь этой борьбы был сложен и извилист.

Романизация литературы вовсе не есть навязывание другим жанрам несвойственного им чужого жанрового канона. Ведь такого канона у романа вовсе и нет. Он по природе не каноничен. Это – сама пластичность. Это – вечно ищущий, вечно исследующий себя самого и пересматривающий все свои сложившиеся формы жанр. Таким только и может быть жанр, строящийся в зоне непосредственного контакта со становящейся действительностью. Поэтому романизация других жанров не есть их подчинение чуждым жанровым канонам; напротив, это и есть их освобождение от всего того условного, омертвевшего, ходульного и нежизненного, что тормозит их собственное развитие, от всего того, что превращает их рядом с романом в какие-то стилизации отживших форм.

Процесс становления романа не закончился. Он вступает ныне в новую фазу. Для эпохи характерно необычайное усложнение и углубление мира, необычайный рост человеческой требовательности, трезвости и критицизма. Эти черты определят и развитие романа.