

Наши наблюдения еще раз, уже на текстологическом уровне произведения, обнаруживают в драматургии Тургенева возникновение смысловых сцеплений нового типа. Эти сцепления еще не пронизывают всю структуру пьесы, но представляют «прорастание» нового театрального языка на основе традиционной драматургической системы.

#### Примечания:

1. Тургенев И. С. Собр. соч. в 12 т. Т. 9, М., 1979.
2. Ходус В. П. «Ремарка в драматургическом тексте А. П. Чехова: стереотипность и новые модели» // Международная научная конференция «Изменяющийся языковой мир». — Пермь, ПГУ, 2001.
3. Лотман Ю.М. Быт и традиции русского дворянства первой половины 19 века. СПб., 1994.

© Овечкин С.В.  
г. Екатеринбург

### «СТАРΟΣВЕТСКИЕ ПОМЕЩИКИ»: НЕОДНОРОДНОСТЬ НАРРАТИВА И ЖАНРОВАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ

Повесть «Старосветские помещики» давно (начиная с отзывов Пушкина и Белинского) понята критикой как идиллия. Краткую, но исчерпывающую характеристику повести как идиллии в контексте исторической поэтики этого и других жанров дал М.М. Бахтин [1:376]<sup>1</sup>. Однако сразу стало понятно, что эта идиллия по меньшей мере необычна. Повествователь ведет себя таким образом, что у интерпретатора возникают серьезные сомнения в его способности к идиллическому видению (по крайней мере к идиллическому видению повествуемого мира)<sup>2</sup>. Проявляется это двояко: в отборе повествуемых элементов и в стилистике повествования.

Отмечу сначала то в истории, что бесспорно квалифицирует ее как идиллию. Предмет рассказа — благополучная чета супругов (уже здесь возникают общеизвестные трудности, о которых ниже — «привычка» взамен «любви»). Их история неотделима от истории «благословенного» локуса, изолированного от «большого» мира и напитанного поэзией сельского труда и быта. Тщательно разработан опирающийся на эти мотивы идиллический пейзаж [6:11-9-10].

То, что повествователь способен представить такой пейзаж, принципиально важно. В повествовании реализованы эпизоды чистого, беспримесного идиллического видения мира (указанное описание «дремлющих и вместе каких-то гармонических грез» представляет собой целостную часть текста, отграниченную рамками абзаца). Однако способность к такому видению представляет собой некое обязательное состояние души рассказчика, по отношению к которому он вынужден своим мировоззрением специально определяться: «<...> длинношейный гусь, пьющий воду с молодыми и нежными, как пух, гусятами <...> воз с дынями, стоящий возле амбара; отпряженный вол, лениво лежащий возле него, — все это для меня имеет неизъяснимую прелесть, может быть, оттого, что я уже не вижу их и что нам мило все то, с чем мы в разлуке» (1:8). Отсутствует «прямая

<sup>1</sup> Многие для понимания идиллической природы повести дает принципиальная для гоголеведения статья Ю.М. Лотмана «Художественное пространство в прозе Гоголя» [2]. Ценные, хотя во многом спорные, наблюдения над жанровой природой повестей «Миргорода» содержит книга Есаулова И.А. [3].

<sup>2</sup> Отражением этих сомнений стало прочтение повести Г.А. Гуковским [4]. Среди более поздних работ выделяется неоднозначная интерпретация отношения повествователя к повествуемому миру В.А. Зарецким [5].

безоговорочная интенциональность» (М.М. Бахтин). Повествователь очевидно находится в переходной к другому жанру зоне, и он совершает этот переход: «<...> вдруг так и запахнет деревнею, низенькой комнаткой, озаренной свечкой в старинном подсвечнике, ужином, уже стоящем на столе <...> и *боже, какая длинная навеивается мне тогда вереница воспоминаний!*» (II:11). Это уже зона элегии. Претекст — финал «Сорочинской ярмарки» («Миргород» обозначен как «Повести, служащие продолжением «Вечеров...»») — предполагает в имплицитном читателе знание о том, что это именно позднеромантическая элегия, элегия разочарованного и отчужденного. Это видение мира, конечно, несовместимо с идиллическим, и в повести должны найтись другие его следы.

Они находятся. Прежде всего — в комментариях повествователя к повествуемому материалу. Возьмем, например, фразу, с которой начинается элегическая медитация о скрипе дверей — «Но самое замечательное в доме — были поющие двери» (II:11). Такое высказывание предполагает завершение некоего перечня замечательных, с точки зрения рассказчика, вещей. В этот ряд неожиданно входит описание, чуждое и идиллии, и элегии, описание «картин и картинок» («герцогиня Лавальер, запачканная мухами», «множество небольших картинок, которые как-то привыкаешь почитать за пятна на стене» (II:10)). От этого описания веет холодом; это натура, которую можно живописать, но невозможно любить. Отметим в повествователе эту черту — по-честному нелюбовное отношение к некоторым включаемым в рассказ на равных правах с другими «замечательными вещами» деталям.

Другое сходное обобщение повествователя («Но интереснее всего казались для меня старички в то время, когда бывали у них гости» (II:17)) важно потому, что завершает ряд характеристик действительно «самого замечательного» — идиллического человека. В этот ряд входит описание «ужасной» природы (вечно беременные и обжирющиеся дворовые девки, свиньи, «часто собственными мордами толкавшие дерево, чтобы стряхнуть с него целый дождь фруктов») и огромное повествование об обжорстве Афанасия Ивановича и его наивных шутках. Идиллическая натура здесь словно сошла с ума. Отобранные повествователем события, детали и лексемы делают перечень «интересных» качеств его старичков набором почти щедринских курьезов и заставляют думать, что и «самое интересное» — гостеприимство — было настолько же безобразно. Тем не менее слово сказано, и мы можем предположить в повествователе неподдельный интерес к безобразной натуре.

Все входящие в ряды «замечательного» мотивы не были чем-то новым для тогдашней нравоописательной литературы. Они лишь по-разному освещались. Так, например, в повести В.А. Ушакова «Марихен» (1832) мы найдем почти точный текстуальный прототип описания еды Афанасия Ивановича, данного с точки зрения закончившей институтки [7:21]. Однако у Гоголя взамен ужаса перед несветскими пищевыми привычками Товстогузов является проникнутое очень сложной по составу иронией «Добрые старички!» (II:19) повествователя, продолжающего, несмотря на сопротивление природы, рассказывать идиллию.

Иначе, чем в повести Ушакова, поданы провинциальные мотивы в романе Д.Н. Бегичева «Семейство Холмских» (1833; нужно отметить, что этот «семейный» роман априори является значимым контекстом «семейной», хотя и трансформированной, идиллии Гоголя). Точка зрения на повествуемые события здесь определяется фиктивным автором — «степным дворянином, приезжающим на зиму в Москву». Рупор его идей, резонер Прасковья Васильевна Свияжская высказывается среди прочего и об угощении: «Многим покажется это безделицею, но в общежитии, и в кругу семейства, эти безделицы гораздо важнее, нежели об них думают» [8:201-202]. Речь при этом идет об огурцах и сухариках. Другая идеальная героиня, Дарья Петровна Пронская, с восхищением и наизиданием описывает пищевые привычки дома тетушки княжны Стародумовой. Если здесь есть диалог текстов, то он состоит в полном отрицании

нравственного и образующего семейственность значения простецкого пищеварения повествователем Гоголя.

А предположить бегичевский подтекст в повести Гоголя у нас есть основания. Есть в романе наивные шутки: «<...> часто все оканчивалось общим хохотом, потому что старая Пронская непременно, на смех, кого-нибудь обсчитывала или обманывала в картах и потом сама объявляла об этом» (VI:172). Есть идиллическая серебряная свадьба родителей Свяжжской. Есть идиллические похороны старого Свяжжского: «В день погребения его собрались к нам на двор все крестьяне <...>» (II:196) — эта же черта маркирована и в похоронах Пульхерии Ивановны, и в похоронах Афанасия Ивановича. Есть история гибели «книжной» идиллии Аглаева (в связи с ним упомянуты «сочинения Флориана и Геснера»). Здесь даже пейзаж разренного имени «идиллической пары» сходен. Есть и точные текстуальные совпадения: «*Важные действия бывают от маловажных причин*. Журналисты были много виноваты в нарушении супружеского счастья Аглаевых» (I:139-140), ср. у Гоголя «Но, по странному устройству вещей, всегда ничтожные причины родили великие события, и наоборот — великие предприятия оканчивались ничтожными следствиями» (II:19). Если это не прямое влияние (хотя датировка позволяет нам предположить и цитацию), то во всяком случае обращение к одному и тому же формально-содержательному словарю.

Но для нас важен не вопрос о цитации, а вопрос рецепции. Повесть Гоголя в любом случае воспринималась на фоне романа Бегичева. И здесь, как всегда это бывает с гоголевским подтекстом, важен контраст. И в том, и в другом случае сентенция повествователя о «маловажных причинах» комментирует гибель семейной идиллии. Но у Гоголя идиллия Товстогузов гибнет «по странному устройству вещей», по иррациональной причине. У Бегичева Петруша Аглаев становится жертвой страстей, и гибель его — проявление мирового закона, дающая повод для морализаторского поучения.

Тема «страстей» — важный повествуемый элемент, диалогизирующий отношения романа и повести. Напомню, у Гоголя: «Жизнь их скромных владетелей так тиха, так тиха, что на минуту забываешься и думаешь, что *страсти*, желания и беспокойные порождения злого духа, возмущающие мир, вовсе не существуют и ты их видел только в блестящем, сверкающем сновидении» (II:7). Эпиграфом к одной из глав романа служит цитата из Сен-Ламбера: «Il y a un lieu sur la terre ou *les passions tristes* n'ont jamais d'empire <...> c'est la maison de deux eoux qui s'aiment» (II:211). Понятно, что общего здесь очень много, и это общее входит в идиллический ряд «Старо-светских помещиков».

Но важны и различия. Повествователь романа и рассказчик повести совершенно по-разному понимают, что такое страсть. Вот очень показательное рассуждение из романа: «Любовь усиливается и быстро превращается в страсть, или, просто, в какое-то очарование, в таком только случае, когда мы действуем без размышления, и совсем предадимся сему — впрочем весьма сладостному чувству. Тогда любовь, точно так же, как и другие страсти — корыстолюбие, картежная игра, и проч. и проч., постепенно берет поверхность над рассудком, и совершенно овладевает всеми умственными способностями человека» (II:128). Страсть здесь понята в духе просветительского учения об аффектах, которыми надлежит управлять с помощью рассудка. Ясно, что «блестящая, сверкающая» страсть рассказчика повести представляет собой нечто иное.

Но что именно? В известном отступлении об «одном человеке в цвете юных еще сил» рассказчик высказывается об этом достаточно ясно. Здесь названы две страсти — любовь и отчаяние. Но важны не имена, а эпитеты. Важен — как знак определенного стиля и стоящего за ним мировидения — сам синтаксис этих эпитетов: эти «нежно, страстно, бешено, дерзко, скромно» вполне определенно указывают на по-

этический стиль «неистой школы». Это известные по характеристике Шевыревым стиля профессионально пародировавшего «неистовый род» О. Сенковского «бесчисленные эпитеты и глаголы а la Jules Janin» [9:191]. Весь стилиевой массив отступления гоголевского повествователя также выдержан в этом роде. И вот оказывается, что этот дискурс повествователю свойствен в высшей степени. Он говорит на этом языке о своем самом сильном детском переживании (II:27). Но он говорит на этом же языке и о своем «другом», Афанасии Ивановиче: «сохнул, кашлял, таял как свечка и наконец *угас*» (II:28), и даже о наиболее интимном чувстве этого «другого»: «это были слезы, которые текли не спрашиваясь, сами собою, накапливаясь *от едкости боли уже охладевшего сердца*» (II:27), ср. у Жанена «И то правда, что по милости столь едкой боли я не буду плакать <...> но в такие молодые лета, отказываться от сладости слез!» [10:84].

Так роман Жанена образует в высшей степени значимый подтекст «Старосветских помещиков», который выходит на поверхность и в виде прямых аллюзий. У Жанена: «Я люблю эту таверну! двор осенен деревьями, и этот двор служит столовою залою парижским кумушкам...<sup>3</sup> Не беспокоясь о том, что их видят, они любят смотреть на проходящих и проезжающих по большой дороге. Во время жаров для обедающих раскидывается посреди двора полотняная палатка. Через этот двор беспрерывно проносят вино, ситный хлеб, баранину и росбиф; в саду наслаждаются гастрономы иного рода <...> Я право не надивлюсь этому множеству молодых девушек! откуда они берутся? (ср. у Гоголя «тем более это казалось удивительно, что в доме почти никого не было из холостых людей», (II:12))» (I:25-26). Аналогия к этому — весь идиллический ряд «Старосветских помещиков», хотя Жанен ощути-мо грубее.

Решение вопроса о месте идиллии в поэтике «неистой школы» способно прояснить многое в характере трансформации жанра в повести Гоголя. Место это было в значительной степени дискредитировано. Из приведенной цитаты видно, в какую плоскость (плоскость «парижских кумушек» и продажной любви) переводился Жаненом идиллический ряд. Многие говорят и прямые высказывания романного повествователя. Прекрасным пастушкам нет места в природе «не пошлой». Их место заняли «оборванный горемыка» и «жирный кусок мяса» (I:37; у Гоголя соответствует, например, кучер, который «не в состоянии поворотить языка»). «Феокрит и Виргилий нагали на них. И так — смелее! и помиримся с натурою, которую мы имели честь открыть первые» (I:37). Этот мотив нам уже встретился в ходе анализа гоголевской повести, когда я говорил о позиции повествователя по отношению к природе, которую «можно живописать, но невозможно любить». Теперь в высказывании романного повествователя найдена почва этой позиции. Рассказчик «Старосветских помещиков» строит свою идиллию параллельно эстетической системе «автора» «Мертвого осла...».

Эта же система мировоззренчески объясняет и «неподдельный интерес» гоголевского повествователя к «безобразной природе». Диегетический повествователь Жанена говорит: «<...> всякая новая страсть увеличивает предметы как выпуклое зеркало <...> Так для меня сделалось невозможным видеть что-либо другое, кроме безобразной природы» (I:47).

Я вернулся к мотиву «страсти». Из сказанного очевидно, что рассказчик повести и страсть понимает по-жаненовски, как страсть романного «автора» к Ганриете. Это «таинственная», «безумная», противопоставленная у Жанена платоническому бесстрастию (II:70) страсть человека, в мучениях следящего гибель любимой женщины. Гибель прекрасного в «адской действительности» предрешена, точнее, гибель — это единственная форма его бытия, поэтому страсть к прекрасному в такой действитель-

3 Ср. у Гоголя: «Я иногда люблю сойти на минуту в сферу этой необыкновенно уединенной жизни, где ни одно желание не перелетает за частокол, окружающий небольшой дворик» (II:7).

ности — высокое безумие поэта. Она ценится поэтом (каков и рассказчик повести) необычайно высоко. И за счет своей страсти рассказчик гоголевской идиллии возвышает «старосветскую» привязанность: «в это время мне казались детскими все наши страсти против этой долгой, медленной, почти бесчувственной привычки» (II:26).

В своей апологии «привычки» имплицитный автор вновь оттолкнулся от просветительского морализаторства. «Привычка» в «Старосветских помещиках» — это не только привязанность престарелых супругов, это и привычка Пульхерии Ивановны к ее кошечке: «Нельзя сказать, чтобы Пульхерия Ивановна слишком любила ее, но просто привязалась к ней, привыкнув ее всегда видеть» (II:20). В дело идет то же противопоставление «любовь vs. привычка». Героиня Бегичева Фамусова «была очень огорчена» смертью мужа «и в самом деле говорила, что привыкнув в течение пятидесяти лет не только к человеку, но к какой-нибудь кошке или собаке, тяжело расстаться, и что ей теперь трудно войти в гостиную, где привыкла она столько времени видеть на одном месте фигуру своего мужа» (VI:262). Осмеивается грубость быта, осмеивается грубость чувств. У Гоголя повода для смеха нет. Привычка к кошке становится причиной смерти «бедной старушки», в которой она проявляет подлинное «идиллическое величие», если можно так сказать; привычка Афанасия Ивановича к подруге ведет к завершению истории, в котором открывается, что старичком была утрачена ни много ни мало «половина души», если пользоваться категориями романтического мышления эпохи (см., напр., повесть «Адель» М. Погодина, 1832, где показана та же скорая смерть любящего вслед за смертью любимой, в любви к которой он видел «тоску по отчизне» [11:208] — смысл этот, в духе неоплатонизма любовников, имплицитно безусловно присутствует в повести Гоголя).

Таково этическое и эстетическое оправдание «чистых, беспримесных» идиллических эпизодов и мотивов в сложном дискурсе повествователя. Как следствие, и сама история чрезвычайно сложна, если проследить порождение всех ее смыслов. И все же роль «неистой» картины мира в формировании горизонта повествователя нельзя переоценить. Это особенно примечательно, если учесть актуальность «неистового рода» в России начала 30-х годов.

Я проследил неоднородность нарратива в повестях «Миргорода» и пришел к выводу, что во всех случаях эта неоднородность не была случайной, а входила в авторское задание построения картины повествуемого мира. Через эту призму оказалось возможным увидеть жанровые трансформации текста. Оказалось, что трансформация жанра — существенная характеристика гоголевской поэтики. Жанр его повести создается трансформацией исходной модели или противоречивым сочетанием разных моделей. Идиллия «Старосветских помещиков» рассказана с учетом эстетики «неистой школы». Тем не менее это идиллия — жанр, «неистой школе» противопоставленный. Тотальность эпопеи сопряжена с романтической тотальностью индивидуума — конфликт также неразрешимый. В «Вие» в трагическое положение поставлена личность, структура которой исключает трагическое в классическом смысле. В результате эта личность разорвана, хаотична, но не трагична в трагическом конфликте. Наконец, сатира повести о двух Иванах повествуется с позиции, отчужденной от идеала. Для этой позиции безнадежно утрачено этическое оправдание сатиры — надежда на исправление с ее помощью пороков.

При этом очевидно, что в основе этих трансформаций лежит прием сдвига нарративной маски. В таком подходе нет отсутствия логики: если нарративная маска — это система способов конструирования образа повествователя, то сдвиг ее должен сказаться на всех характеристиках повествуемого мира. Следовательно, прием сдвига нарративной маски — также конститутивная черта гоголевской поэтики.

Однако очевидно, что в «Миргороде» он меняет функцию. В «Вечерах» сдвиг нарративной маски способствовал созданию мифопоэтической картины мира и мог быть проинтерпретирован как форма романтического гротеска [12]. В «Миргороде»

его основная задача — противодействие жанровому канону, замена парадигматики парадоксальной синтагматикой. Это уже шаг в сторону реалистической поэтики [13:6-7]. Если здесь есть гротеск, то в самом общем смысле соединения несоединимого. Это уже не эстетика как способ видения мира, а отдельный прием на службе у самостоятельного эстетического задания. Задание это состоит в построении реалистической картины мира. Я понимаю здесь реализм в том проблематизированном смысле, который придан термину его историей в последнее столетие — как преодоление канона с целью построения проблематичного и парадоксального художественного мира, долженствующего моделировать проблематичность и парадоксальность всякой недискурсивной действительности. В таком случае нет ничего противного логике в рождении этого реализма из гротеска. «Если признать, что в реалистической художественной системе решающее значение имеет принцип «неисправляемых противоречий»» [14:128], то любое парадоксальное сочетание элементов в реалистической художественной системе представляется естественным и даже необходимым.

Говорить же о «шаге» в сторону реализма приходится потому, что на известном уровне эти «неисправляемые противоречия» все же снимаются. Язык элегии в «Старосветских помещиках» и язык баллады в «Вие» в каждом из двух случаев создают вектор, определяющий тенденцию развития смысла. Романтическая грусть об безвозвратно ушедшем и фольклористический «отлет от житейской реальности» (В.М. Маркович) — уровень синтеза расходящихся смысловых и образных пучков. И синтез этот, как мы видим, принципиально отличен от реалистического уловления потенций движения самой действительности. Жанровые трансформации повестей «Миргорода» — значимый, но отдельный этап на пути Гоголя к реализму, а не конец этого пути, который, скорее всего, совпадает с 1 томом «Мертвых душ» (если не брать в рассмотрение позднюю редакцию «Тараса Бульбы» и «Повесть о том...»).

#### Примечания:

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. — М., 1975. С. 376.
2. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин, Лермонтов, Гоголь. — М., 1988.
3. Есаулов И.А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения: «Миргород» Н.В. Гоголя. — М., 1997.
4. Гуковский Г.А. Реализм Гоголя», — М.-Л., 1959.
5. Зарецкий В.А. О лирическом сюжете «Миргорода» Н.В. Гоголя // Вопр. сюжетосложения. 5. — Рига. 1979.
6. Гоголь Н.В. Собр. соч. в 7 т. М., 1984 — 1986. Т. 2. Далее ссылки даются на это издание, в скобках указываются том и страница.
7. Ушаков В.А. Досуги инвалида. — М., 1832. Ч. 2.
8. Бегичев Д.Н. Семейство Холмских. -М., 1841. Изд. 3. Ч. 2. Далее ссылки даются на это издание, в скобках указываются номер части и страница.
9. Цит. по: Зильбер В. Сенковский (Барон Брамбеус) // Русская проза. Л., 1926.
10. Жанен Ж. Мертвый осел и обезглавленная женщина. — М., 1831. Ч. 1. Далее ссылки даются на это издание, в скобках указываются номер части и страница.
11. Погодин М. Повести. — М., 1832. Ч. 3.
12. Овечкин С. Гротеск в нарративной структуре цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» // Гротеск в литературе: Материалы конференции к 75-летию профессора Ю.В. Манна. — М., Тверь, 2004.
13. А.А. Hansen-Leve. Ранний русский реализм // Русский текст. — СПб., 1997, №5.
14. Маркович В.М. Пушкин и реализм. Некоторые итоги и перспективы изучения проблемы // Маркович В.М. Пушкин и Лермонтов в истории русской литературы. — СПб., 1997.