

© A. E. Козлов

DOI: [10.15293/2226-3365.1403.18](https://doi.org/10.15293/2226-3365.1403.18)

УДК 821.161.1 + 821.0

ЧТЕНИЕ, ПИСЬМО И ПИСАНИЕ В ПРОВИНЦИАЛЬНОМ СЮЖЕТЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА*

A. E. Козлов (Новосибирск, Россия)

Статья посвящена анализу семантики мотивов чтения, письма и писания в провинциальном сюжете русской литературы XIX века. Исследуемые мотивы играют в сюжетной структуре роль тематического дифференциала. На фабульном уровне провинция предстает алексичным и аграфичным пространством, где чтение заменяется карточной игрой или иным неинтеллектуальным времяпрровождением. Письму и писанию как актам творчества и создания противопоставляется служебное письмо и писание канцелярских бумаг. В статье анализируются варианты, связанные с профанацией и деструкцией архаической модели «мир-книга». Большинство текстов, в которых реализуется такая семантика, типологически относятся к массовой литературе и беллетристике (П. В. Засодимский, М. Н. Альбов, Д. В. Григорович и пр.). В произведениях классической русской литературы, текстах И. А. Гончарова и Н. С. Лескова данным мотивам сообщается качественно иной смысл: губернскому чтению, служебному и частному письму противопоставлены Творчество и Писание.

Ключевые слова: провинциальный сюжет, мотивы, письмо и чтение, классическая русская литература.

Представляя вариативный сюжетно-мотивный комплекс, обусловленный особым типом модальности [12], провинциальный сюжет использует в своей основе небольшой набор повторяемых и легко опознаваемых фабульных схем. Регулярность их использо-

вания в русской литературе XIX в. свидетельствует о том, что наряду с типическим, брикколажным изображением провинциального города [25] развивался такой же схематический сюжет, идентифицируемый усредненным читательским сознанием. На уровне авторской

* Статья подготовлена в рамках реализации Программы стратегического развития ФГБОУ ВПО «НГПУ» на 2012–2016 гг.; конкурс молодых ученых.

Козлов Алексей Евгеньевич – старший преподаватель, кафедра русской литературы и теории литературы, Новосибирский государственный педагогический университет.
E-mail: alexey-kozlof@rambler.ru

рефлексии это провоцировало ряд устойчивых маркеров: провинциальные истории назывались обычными, тривиальными, безыскусными¹.

Так, например, Д. В. Григорович, называя «Проселочные дороги» *романом без интриги*, писал: «Я готов поручиться чем угодно, что если какому-нибудь наблюдателю вздумалось заглянуть по прошествии этого года в Горшковский уезд, и затем явилось бы желание передать свои впечатления, ему неизбежно пришлось бы повторить историю проселочных дорог, чего я от души не желаю ни ему, ни читателю» [9, с. 186]. Отказываясь от продолжения, Григорович фактически завершает некоторый сюжетный цикл, возобновление которого может привести лишь к повторению написанного, сказанного ранее. Подводя читателя к такому выводу, Григорович демонстрирует пределы своего генерирующего сюжетного пространства. Аналогичным образом М. Е. Салтыков-Щедрин, воспроизведя цикличность и неизбывность провинциальной жизни в цикле «Помпадуры и помпадурши», показывает, что не только действия, но и слова персонажей лишены оригинальности и самостоятельности. В первом рассказе, открывающем цикл, речь идет о прощальном обеде, который устраивает губернатор для своих подчиненных. Каждый из чиновников, изъясняя свою приязнь, повторяет одну и ту же сентенцию: «*Timeo Danaos et dona ferentes!*» [19]; эта двусмысленная сентенция образует диссонанс, тем не менее, уровень образова-

ния провинциального общества не позволяет каким-либо образом отличиться, заявить о себе и выйти за пределы очерченного круга. Тривиальное мышление персонажей наряду с тривиальными условиями жизни делают провинциальный сюжет одним из главных репрезентантов повседневности и обыденности.

В то же время провинциальный сюжет является своеобразным «консерватором», запечатлевающим состояние литературной эпохи в своих семантических структурах. Два свойства – *осознанная вторичность* и *внешняя бессобытийность* (при внутреннем событийном напряжении) – позволяют провести необходимую демаркацию и выявить провинциальный сюжет в ряду прочих сюжетных групп.

Используя общие для русской литературы мотивы, провинциальный сюжет значительно трансформирует их. В этом отношении особого внимания заслуживают мотивы чтения и письма, которые, с одной стороны, на уровне культурного архетипа восходят к представлению *мир-книга*, и, с другой – способствуют развитию художественного метатекста. Описывая суть метатекста в художественном произведении, В. Киселев поясняет: «...за сферой творчества утверждается особая функция – создавать мир, параллельный реальному, не избавленный от его противоречий, но открывающийся как бы с точки зрения отчужденного сознания» [11, с. 161]. Учитывая сказанное выше, логично предположить, что данная модель значительным образом изменяется в провинциальном контексте.

Изначально мотивы чтения и письма реализуются на фабульном уровне, где образуют опознаваемые варианты, которые свойственны не только провинциальному контексту, но и значительной части русской литературы. Исходное представление о провинции

¹ Предположительно, называя свой петербургский роман «Обыкновенной историей», И. А. Гончаров полемизировал с этой установкой, показывая, что события обусловлены не пространством, а внутренними отношениями. Эта же мысль эксплицирована в «Обрыве»: петербургский опыт Райского во многом тривиален, чего нельзя сказать о жизни художника в провинции.

амбивалентно: с одной стороны, это мир усердных читателей, которые часто оказываются во власти прочитанного произведения, с другой – алексичное и аграфичное пространство.

Первый вариант имеет непосредственное отношение к наследию позднего сентиментализма и романтизма: уездные Вертеры, Жил Блазы, Дон Кихоты не только копируют оригинальные модели поведения, но неминуемо, сами не отдавая себе в том отчета, пародируют их. Наиболее ярко это представлено в произведениях О. М. Сомова: герой повести «Матушка и сынок», отправляясь из Закурихина в безымянный губернский город, воображает себя сентиментальным путешественником, а повествователь «Романа в двух письмах» – автором, талант которого ничем не уступает гению Пушкина. Довольно часто провинциальные герои не идентифицируют себя с книжными типами: Вертер у М. В. Сушкина, Чистяков и Артамон у В. Т. Нарежного, Роланд у А. Ф. Вельтмана – все они, сами того не ведая, берут за основу поведение литературного персонажа. Неслучайно во всех этих произведениях значительное внимание уделяется уездному чтению, а «книжным» поступкам традиционно противопоставляются действия «естественных» героев, которые выстраивают свою жизнь вне книги и чтения². В общем, оппозиция книжное/действительное, характерная для многих отечественных романтических произведений, впоследствии (в ироническом модусе) сохраняется в провинциальном сюжете.

² Исключение в этом ряду составляет наименования оценочного характера: после разговора с безвестным помещиком повествователь называет его Гамлетом Щигровского уезда (о книгах и чтении которого в очерке не сообщается); «с чьего-то легкого слова» [16, с. 96] названа Леди Макбет Мценского уезд Катерина Измайлова – герояня, которая принципиально не читает книг.

Знаменательно, что это соотношение актуализируется в 1860-е годы: тогда, дезавуируя социальные искания позитивистов и нигилистов, многие писатели противопоставляли книжный мир миру реальной (или квазиреальной) провинции. По этому принципу организована первая часть полемического романа Н. С. Лескова «Некуда». Лиза Бахарева в начале произведения погружена в чтение: сюда входят и романы, и труды по естественным наукам. Женни Гловацкая, представляющая очевидный антипод Бахаревой, напротив, отрешена от книги и обращена к действительности. Своеобразно использование этого мотива в «Трудном времени» В. А. Слепцова. Главный герой – разночинец Рязанов – предпочитает практической деятельности чтение книг, он неоднократно ведет разговоры, параллельно читая книги. Обращаясь к журналам и книгам, герой буквально *поворяет* написанным происходящее, а в моменты душевного волнения он, наоборот, отбрасывает (буквально – *швыряет*) читаемые журналы и книги³. Несмотря на такой жест радикального отказа от книги (в том числе, и от «Что делать?» Н. Г. Чернышевского, на что указывает У. Брумфилд [3]), в одном из задушевных разговоров с Щетининой Рязанов подчеркивает: «Остается выдумать, создать новую жизнь, а до тех пор...» [20, с. 336]. В общем контексте романа такие слова можно назвать полемическими: обыденность провинциальной жизни буквально поверяет грандиозную

³ В отличие от Щетинина Рязанов является «книжным» героем: он постоянно *пишет, читает, сличает*. Такие действия героя часто не находят дальнейших пояснений в романе: «...он развернул новую книжку журнала, порывшись в бумагах, отыскал какую-то черновую тетрадь и долго сличал ее с книжкою, пошипывая бороду одной рукой, а другую водя по строкам; потом захлопнул книжку, вместе с тетрадью швырнул ее на окно и задумался» [20, с. 196].

утопию в духе Чернышевского и демонстрирует невозможность рационального достижения новых идеалов. Этот боваризм, утопический, а не эротический⁴, впоследствии транслируется во многих произведениях писателей чеховского круга и самого А. П. Чехова. В частности, героиня рассказа «Верочка», мечтающая о «...больших сырых домах» [23, с. 70], предстает всего лишь восторженной читательницей, на которую повлиял не действительный жизненный опыт, а сочинения А. И. Левитова, Н. Н. Златовратского, П. В. Засодимского и пр. Собеседник Верочки – семинарист Огнев, несущий связку книг, – также следует канону, обозначенному в статье Н. Г. Чернышевского «Русский человека на *rendez-vous*»: «Ему хотелось найти причину своей холодности. Что она лежала не вне, а в нем самом, для него было ясно. Искренно сознался он перед собой, что это не рассудочная холодность, которую так часто хващают умные люди, не холодность себялюбивого глупца, а просто бессилие души, неспособность воспринимать глубоко красоту, ранняя старость, приобретенная путем воспитания, беспорядочной борьбы из-за куска хлеба, номерной бессемейной жизни» [23, с. 80]. Непонимание героев, образующее сюжет рассказа, таким образом, может быть объяснено возникающим конфликтом интерпретаций. Другой типичный пример книжного поведения представлен в характеристике либерала Власича: «...он кладет на ночной столик Писарева или Дарвина. Если скажешь, что я это уже читал, то он выйдет и принесет Добролюбова» [24, с. 64]. Очевидное заимствование чужих мыслей, преклонение перед

авторитетом превращают описанный в рассказе роман в фарс, разыгранный героем-неудачником. Говоря об этом варианте, следует отметить, что читающий провинциальный герой уподобляется писателю-эпигону, при этом граница между книгой и действительностью оказывается стертой.

Второй вариант определяется «Мертвыми душами» Н. В. Гоголя: из романа убраны все возможные упоминания читаемых книг, а сам акт чтения профанируется через фигуру Петрушки. Читательские пристрастия губернского общества, описанные в VIII главе, оставляют впечатления механической работы, лишенной духовного содержания: «Многие были не без образования: председатель палаты знал наизусть “Людмилу” Жуковского <...> и мастерски читал многие места, особенно: “Бор заснул, долина спит”, и слово: “чу!” так, что в самом деле виделось, как будто долина спит; для большего сходства он даже в это время за jakiurival глаза. Почтмейстер вдался более в философию и читал весьма прилежно, даже по ночам, Юнговы “Ночи” и “Ключ к таинствам природы” Эккардсгаузена, из которых делал весьма длинные выписки по целым листам, и в чем состояли эти выписки и какого рода они были, это никому не было известно. <...> Прочие тоже были, более или менее, люди просвещенные: кто читал Карамзина, кто “Московские Ведомости”...» [6, с. 156–157]. Показательно, что любое упоминание читаемой книги сопровождается комментарием, задача которого, предположительно, заключается не в актуализации метатекста, а напротив – разрушении метатекстуальной иллюзии. Соблазн идентифицировать председателя палаты с автором-романтиком, а почтмейстера – с философом-сентименталистом исключается из-за двусмысленных пояснений, в результате кото-

⁴ Строго говоря, два этих вида боваризма не существуют независимо друг от друга: Мария Щетинина и Верочка Кузнецова, говоря о социальных преобразованиях, в большей мере обеспокоены своей, частной жизнью.

рых профанируется чтение как процесс и читаемое как знание⁵. Неслучайно последнее предложение цитируемого фрагмента завершается словами «...кто даже и совсем ничего не читал» [6, с. 157]. Находясь в конце высказывания, это предложение фактически обесценивает представленную ранее информацию: чтение и не-чтение становятся явлениями общего порядка. В этом отношении «Повесть о капитане Копейкине» представляет профаный рассказ, в котором соединяются откровенное подражание романтической повести и собственная робкая попытка творчества, изобличающая не только незнание общих законов поэтики, но и беспомощность почтмейстера как автора. Эти же мотивы впоследствии развивает Д. В. Григорович. Описывая «Непризнанную индейку» – роман приживальщика Дрянковского – Григорович показывает естественную реакцию читателей: большинство из них засыпает, не успев прочесть первой страницы произведения. Как и в «Мертвых душах», книги преимущественно упоминаются здесь как предметы быта, маркеры определенного финансового состояния. Естественно, будучи закрытой, книга лишена возможности генерировать метасюжеты: она составляет часть вещного мира, входит в общий материальный круг.

Лакуна, образованная отсутствием книги и чтения, заполняется *игрой*, «вистом и бостончиком», или *чтением* служебных книг и *описанием* деловых бумаг. Так, в романе И. А. Салова «Ольшанский молодой барин» сравнивается служебная деятельность и игра в карты: «...за карточными столами, шел шум

⁵ Как отмечает Л. Ю. Фуксон, «...именно образ человека представляет собой то единство бытия и смысла, которое присуще художественному произведению» [21, с. 103]. Следовательно, травестированный герой-читатель представляет профанную модель бытия и смысла.

и гам, но, несмотря на это, в ушах Бориса Дмитриевича все еще раздавался скрип перьев, даже сами картежники казались ему не картежниками, а чиновниками, находившимися при отправлении своих служебных обязанностей» [18, с. 206]. Мотив скрипящих перьев неоднократно повторяется в романе: «Громаднейшая комната была заставлена столами и шкафами, и за столами этими сидели десятки людей. Все эти люди <...> занимались графлением, писанием и щелканием по счетам. Изогнувшись над бумагой и чуть не касаясь до нее левыми скулами, они строчили предписания, отношения, сообщения, предложения, и скрип перьев наполнял комнату. Люди исписались до того, что ни на одном из них не было живого лица» [18, с. 199]. Несмотря на используемые глаголы, представленное письмо не является актом творчества: пишущие становятся заложниками существующих канцелярских форм.

Неслучайно в сюжетном пространстве второй половины XIX в. работа в «Губернских ведомостях» ассоциируется со службой. «Отечественные записки», «Русский вестник», «Искра» демонстрируют множество трагикомических ситуаций, в которых отношения между начальником и подчиненным без изменений транслируются в плоскость издатель – писатель. Демонстрируя повседневные занятия чиновника провинциальной канцелярии, фельетонист «Искры», используя обертоны поэзии Н. А. Некрасова, писал:

«Знай, что пиши набело отношения;
Скучно писать да писать...

В жизнь не сказал своего я суждения –
Нам не велят рассуждать»⁶

[26, с. 131]

⁶ Как и многие материалы «Искры», данный текст анонимен. См.: Н. Искорки. Новый год в провинции // Искра. – СПб., 1862. – № 9. – С. 131–134.

Действительно, служебное письмо выступает как значимая альтернатива, вытесняющая творчество. Так, в «Записках одного молодого человека», описывая тетради со сланного чиновника, повествователь замечает: «...вся третья тетрадь состоит из расходной книги, формулярного списка и двух доверенностей, засвидетельствованных в гражданской палате» [5, с. 284]. Таким образом, творчество и поэзия жизни растворяются в прозе службы: это и становится финалом художественного текста. Мотив служебного письма своеобразно развивается в «Былом и думах» Герцена: пытаясь избавиться от «барщины переписывания бумаг», молодой писатель создает статистический отчет «...с иностранными словами, с цитатами и поразительными выводами» [4, с. 247]. Это парадоксальное совмещение писательских амбиций и читательского труда представляется мотивированным семантикой данных мотивов в провинциальном сюжете.

В результате продолжительных трансформаций сформировался устойчивый вариант сюжета, объединивший две установки: чтение книг и подражание им в жизни, с одной стороны, и писание служебных канцелярских бумаг, с другой, – объединились в общей фабуле *обличение в провинции*. В подавляющем большинстве художественных текстов второй половины XIX в. провинциальные обличители, как правило, являются посредственными авторами, которые, обращаясь к стилизации повестей сентиментализма или романтизма, придают вечным темам злободневный смысл, тем самым понижая и редуцируя их в сравнении с оригиналом. С конца 1950-х годов губернские обличители, следующие примеру Щедрина, *a priori* становятся его эпигонами. Эти мотивы объединяют роман С. И. Федорова «Бес в Холопске», сатирический роман М. П. Стопановского «Об-

личители» и антиигилстический роман А. Ф. Писемского «Взбаламученное море». Сюжет об обличителях равным образом разрушает метатекстуальную идею творчества как создания: он связан не только с писателем-эпигоном, но и актом «писательства» как заимствования определенных идей. Показательно использование этого мотива в романе А. М. Горького «Фома Гордеев». Исповедуясь перед Фомой, несостоявшийся революционер, фельетонист Ежов восклицает: «И вот с той поры прошло около двадцати лет – разночинцы выросли, но ума не вынесли и света в жизнь не внесли. <...> Мой учитель, повторяю, – лакей, безличное и безмолвное существо, которому городской голова приказывает, а я – паяц на службе обществу» [8, с. 167]. Так, через частную ситуацию, получившую разработку в литературном процессе, А. М. Горький показывает несостоительность социальных идей и общую неустроенность в жизни. Мнимому письменному обличению Ежова противопоставлено устное *пророческое обличение* Фомы Гордеева.

Писательство и письмо на фабульном уровне провинциального сюжета не всегда связано с социальным вариантом сюжета *об обличителях*. Несоответствие аграфичного мира уездов, губерний и творимого художественного текста делает авторов самостоятельных произведений изгоями и отшельниками. Часто, если произведение написано, оно остается неизданным и неизвестным, буквально похороненным под спудом иных бумаг. Так, в цикле Г. И. Успенского «Разоренье», описывая бумаги умершего от чахотки героя, повествователь замечает: «Но содержание этих лоскутков было почти одинаково. Рассказ прерывался. За ним следовал другой с описанием июньского вечера; но во всех их на трех строках описание красот при-

роды уступало место описанию какой-нибудь мерзости, которую откальяли перед “одним человеком” либо барышня, либо барчук. Печерк последних строк каждого лоскутка ясно говорил о том, что мерзостей и гадостей сделано автору в тысячу раз больше, нежели было красот во все августовские, майские и другие вечера в мире» [21, с. 48]. Данные тексты, по-видимому, обреченные на забвение, отражают следование определенным литературным шаблонам. Подобным образом завершает свой рассказ М. Н. Альбов «На точке». Отказавшись от общественных дел и давно уничтожив свои художественные произведения⁷, Филипп Караваев пишет монографию «Происхождение и органический род идеала». В темной комнате свидетелями трудов Филиппа Филипповича становятся безмолвные портреты: «...кутила-красавец Шекспир, и застывший в меланхолической думе юноша Шиллер, и горбоносый, с лицом угрюмой старухи, увенчанный лаврами “божественный” Дант»⁸ [1, с. 306–307]. Судьба трактата, который создается на протяжении нескольких лет в городе Пыльске, предопределена общим ходом провинциальной жизни.

Чтение и письмо, образуя на фабульном уровне ограниченный ряд вариантов, обусловливают формирование оригинальной семантики на уровне сюжетной и метасюжетной событийности. Учитывая неразрывную

связь провинциального сюжета (и шире – провинциального текста) с «пространством смысла» прозы Н. В. Гоголя [13], отметим, что открытый характер «Мертвых душ», развернутый проспективный план фактически обусловили дальнейшее развитие метатекста. В этом отношении представляется значимым рассмотреть два метасюжетных варианта, типологически связанных с фабульными схемами, описанными выше. Следует оговориться, что это соотношение обусловлено типологией иного порядка и во многом связано с трансляцией мотивов и сюжетов в беллетристических и классических текстах.

Первый вариант получил активное развитие в беллетристике Н. Д. Ахшарумова. В его повести «Натурщица» (провинция как место действия упомянута один раз) сюжетная схема супружеской измены становится неревантной из-за появления автора (фиктивного) произведения. Федор Чуйкин, будучи автором творимого им сюжета, «владеет» героиней. Попытка юридического решения вопроса приводит к собственно эстетическому парадоксу: автор как высшая инстанция не может быть наказан своим героям: «Я думаю, всякий из вас согласится, что не будь госпожи Алищевой здесь перед вами и, стало быть, вне романа, не существуй она независимо от фантазии автора, написавшего этот роман, не было бы и иска, потому что вымыщенное лицо не может действовать иначе, как в границах вымысла, которые явно не могут вместить протеста против самих себя» [2, с. 227]. Такая игровая форма (в свое время осужденная всеми современниками Ахшарумова, посчитавшими повесть слабой, а героев – ходульными), тем не менее, определяла существование некоторой мембраны, возникающей между фикцией и квазиреальностью. Предположительно, именно такой вариант

⁷ В середине своей жизни герой Альбова понимает, что он исключительно воспроизводил существующие образцы: «Все, что когда-либо им было прочитано у известных писателей и произвело впечатление, оказывалось воспроизведенным на этих страницах, в другой только форме... Вот, почти целиком, глава из “Гражины” Мицкевича, вот тут похоже на “Демона” Лермонтова, дальше не обошлось даже без Кукольника... В повести “Недолгое счастье” Гоголь и Диккенс выглядывали из каждой строки...» [1, 296].

⁸ Описание, данное с точки зрения героя, представляет травестиированную картину мировой литературы.

был взят за основу И. А. Гончаровым⁹. На первый взгляд, фабула романа «Обрыв» представляет историю о художнике-дилетанте, художнике-неудачнике. Весь ход романного действия подтверждает эту мысль, поскольку Райский не создает ни одного произведения, находясь в непрерывном и часто лихорадочном поиске. Однако весь малиновский эпизод его жизни становится не только материалом для никогда не написанного романа, но и бытием, составляющим романное действие. Соотнося губернский город с безгласным, мифологическим чудовищем, Гончаров показывает чудо его оживления. На этом уровне переживания Райского становится художественными мотивами, его собеседники – персонажами, а жизнь – непосредственным актом творчества, в котором он становится автором, всеведущим повествователем (проникающим в таинство Веры и Марка) и героем.

Роман «Обрыв» не только связан с сюжетом о творчестве, но, по сути, представляет один из первых в русской литературе «романов творения». В связи с этим вопрос вызывает фактичность и результативность происходящих событий, поскольку большинство из них опосредуется сознанием Райского. Творческая неудача Райского относится к фабульному уровню, в то время как наблюдаемые явления составляют сюжет, который концептуализируется в сюжете творчества. Никогда не написанный роман Райского ценен имманентно как бытие («Роман есть жизнь» [7, с. 52], – утверждает Борис Райский); такая точка зрения показывает уникальность мета-

литературной событийности в произведении И. А. Гончарова. Сюжет письма (как не-письма) образует сюжет творчества как Творения.

Второй онтологический вариант, значимый в метасюжетном отношении, связан с моделью *мир-Книга*. При этом творчеству и активному участию созидающего автора здесь противопоставлено сказанное, единожды данное Слово. Трагическое несоответствие мира и Книги показано в романе П. В. Засодимского «Темные силы». В finale романа реальности страшного болотинского мира, принимающего страдание и смерть детей Никиты Петрова, противопоставлено раскольничье писание. Мир абсолютной справедливости, бесконечно оторванный как от «хрустальных дворцов», так и «земного рая», обретается в книге, уничтожая неприглядную действительность. Иоанн Мудрый рассказывает Никите: «А чудовища того трехглавого уничтожили... Все и бесы его исчезли с лица земли... Теперь уже царствие божие наступило...» [10, с. 426]. Пробуждение, наступающее после видения, еще больше ожесточает героя, демонстрируя пределы его существования. Эта форма взята за основу в «Соборянах» Н. С. Лескова¹⁰. Называя свое произведение романической хроникой, Лесков выстраивает несколько временных рядов, где время повседневности – циклическое, завершенное в себе и представляющее дурную бесконечность, – противопоставлено времени экзистенциальному. Трансформация времени осуществляется в пределах дневника Савелия Туберозова – его демикотоновой книге. Несмотря на то, что текст Туберозова носит характер дневниковых записей, его воспроизведение отсылает

⁹ Ср.: «Роман – это сфера, для которой не существует границ, которая может все подчинить себе, все поглотить» [2, с. 282] и. «В роман все уходит – это не то, что драма или комедия – это, как океан: берегов нет, или не видать; не тесно, все уместится там» [7, с. 305].

¹⁰ Ранее та же модель использована в «Леди Макбет Мценского уезда»: читая житие Федора Стратилата, мученик Федя Лямин уподобляется этому святому.

читателя к представлениям о сакральном тексте. Вполне возможно, на фоне «страшной провинции», открытой еще текстами Аввакума [17], писания Туберозова представляют значимое противопоставление; бытие, противное обывательской повседневности.

Обращая читателя к демикотоновой книге, Лесков далее не возвращается к этой повествовательной раме. Тем не менее, в произведении неоднократно упоминаются писания Туберозова, связанные с его книгой. По всей видимости, в данном случае жизнь органически сливается с письмом; неслучайно, прощаясь с Натальей Николаевной, Савелий Туберозов говорит: «Жизнь уже кончена. Теперь начинается “житие”» [15, с. 520]. Здесь манифестируется отказ от частного, биографического личного и провозглашается ценность вселенского, обозначается движение к трансцендентному. В эпизоде покаяния Туберозова провинция как бы стушевывается, уходит на дальний план по сравнению с происходящими событиями.

Развитие этого события находит свое развитие в заключительной части хроники. Так, оставаясь в одиночестве с телом Туберозова, Ахилла предается сомнениям: «”Чего это я ищу?” – подумал он отуманенно головой и развернул безотчетно книгу (псалтирь. – А. К.) в другом месте. Здесь стояло: “И взяят нань его же прободоша”. Но в то время, как Ахилла хотел перевернуть еще страницу, он замечает, что ему непомерно тягостно и что его держит кто-то за руки. “А что же мне нужно? и что это такое я отыскиваю?.. Какое начало? Какой ныне день?” – соображает Ахилла и никак не добьется этого, потому что он восхищен отсюда... В ярко освещенном храме, за престолом, в светлой праздничной ризе и в высокой фиолетовой камилавке стоит Савелий и круглым полным голосом, выпуская как шар каждое слово, чи-

тает: “В начале бе Слово и Слово бе к Богу и Бог бе Слово”. – “Что это, господи! А мне казалось, что умер отец Савелий. Я проспал пир веры!.. я пропустил святую заутреню”» [15, с. 567]. Здесь сюжет воскресения соединен с мотивом слова Божьего. Произнося слова из Евангелия от Иоанна, Туберозов становится для Ахиллы равноапостольным, отсюда значение, связанное с пиром веры.

В обоих рассмотренных вариантах «онтология» метасюжета, по сути, разрушает однобразие провинциальной жизни. Именно на этом уровне актуализируются мотивы проповеди, воскресения, жизни-творения. Несмотря на то, что в большинстве случаев изображение провинциальной жизни подразумевает присутствие обязательных отрицательных коннотаций, творчество и покаяние, противопоставленное этой жизни, позволяют повествователям выйти на новый семантический уровень.

Таким образом, сводя данные варианты к дуальной модели, отметим: губернскому чтению, служебному и частному письму противопоставлены Творчество и Писание. Развитие этих мотивов разрушает линейность фабулы: используя шаблонные и стереотипные изображения провинции (Гончаров – безымянного губернского города близ Малиновки, Лесков – Страгорода), писатели выстраивают на этом материале оригинальные художественные миры, связанные как с религиозной онтологией, так и неклассической модернистской парадигмой мышления.

Исследование данных мотивов позволяет сделать некоторые выводы о семантике провинциального сюжета. Художественный мир провинциального города, определенный и завершенный в своем изображении, генерирует конечный набор повторяемых и опознаваемых фабульных схем. Чтение и писание, определяющие развитие литературы Нового

времени, в провинциальном сюжете обретают обратную семантику, представляя экспликацию мотивов эпигонства, пластики, творческого бессилия. Многие беллетристы, воспроизводя эти мотивы, фактически отказывали провинции в каком-либо наполнении и содержании, разрушали саму возможность метатекста. Однако со времени «Мертвых душ» значимый перевес рассказывания над рассказываемым представил провинциальный мир как потенциальный источник новых форм сюжета, бесконечное и беспредельное пространство смысла.

Обобщая наблюдения над повествовательной структурой «Мертвых душ», В. Ш. Кривонос указывает: «Изображая читателя с его реакцией, автор обыгрывает удвоенную темпоральность метаповествования, где события в мире творчества имманентны событиям в изображаемом мире. <...> Возможность того или иного восприятия и про-

чтения пишущегося произведения осуществляется в метаповествовании именно как возможность, которая, однако, является здесь и особого рода реальностью – реальностью акта творчества» [14, с. 42].

Семантическое наполнение рассмотренных мотивов в литературе второй половины XIX в. оказалось связанным с фигурами художника и праведника. В этом отношении использованные мотивы, в соединении с мотивами творчества и духовного подвига, становятся центральными, определяющими модальность и событийность произведения, завершая его в эстетическом и этическом смыслах.

В заключение отметим, что мотивы чтения, писания и письма являются значимыми контрапунктами, которые способствуют созданию неповторимого семантического ореола провинциального сюжета русской литературы XIX в.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Альбов М. Н. На точке // Писатели чеховской поры. – М., 1982. – С. 244–309.
2. Ахшарумов Н. Д. Натурщица // Отечественные записки. – 1855. – Т. 164. – С. 105–227.
3. Брумфилд У. Социальный проект в русской литературе XIX века. – М.: Три квадрата, 2009. – 272 с.
4. Герцен А. И. Былое и Думы // Собр. соч.: в 30 т. – М.: Наука, 1956. – Т. 8. – 510 с.
5. Герцен А. И. Записки одного молодого человека // Собр. Соч.: в 30 т. – М.: Наука, 1954. – Т. 1. – 572 с.
6. Гоголь Н. В. Мертвые души // Полн. собр. соч.: в 14 т. – М., Л.: АН СССР, 1938. – Т. 6. – 923 с.
7. Гончаров И. А. Обрыв // Полн. собр. соч.: в 20 т. – СПб.: Наука, 2004. – Т. 7. – 776 с.
8. Горький А. М. Фома Гордеев // Собр. соч.: в 30 т. – М.: ГИХЛ, 1949. – Т. 4. – С. 5–207.
9. Григорович Д. В. Проселочные дороги. Роман без интриги. Часть шестая и последняя // Отечественные записки. – 1852. – Т. 87. – С. 15–205.
10. Засодимский П. В. Темные силы // Русские повести XIX века 60-х годов: в 2 т. – М.: ГИХЛ, 1956. – Т. 2. – С. 345–435.
11. Киселев В. С. Метатекстовые повествовательные структуры в русской прозе конца XVIII – первой трети XIX века. – Томск: Изд-во ТГУ, 2006. – 544 с.
12. Козлов А. Е. Провинциальные сюжеты русской литературы XIX века: основные принципы типологии // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. – 2013. – № 1. – С. 100–115.

13. **Кривонос В. Ш.** «Мертвые души» Гоголя: Пространство смысла. Самара, 2012. – 311 с.
14. **Кривонос В. Ш.** Гоголь: проблемы творчества и интерпретации. – Самара, 2009. – 419 с.
15. **Лесков Н. С.** Соборяне // Собр. соч.: в 11 т. – М.: Художественная литература, 1957. – Т. 4. – С. 5–384.
16. **Лесков Н. С.** Леди Макбет Мценского уезда // Собр. соч.: в 11 т. – М.: Художественная литература, 1956. – Т. 1. – С. 96–144.
17. **Одесский М. П.** Страшная провинция в житии протопопа Аввакума // Russian Literature. Provincija. Special issue. Amsterdam, 2003. LIII-II/III. – Р. 245–255.
18. **Салов И. А.** Ольшанский, молодой барин. – СПб.: Товарищество М. О. Вольфа, 1886. – 450 с.
19. **Салтыков-Щедрин М. Е.** Помпадуры и помпадурши. История одного города // Собр. соч.: в 20 т. – М.: Художественная литература, 1969. – Т. 8. – С. 7–264.
20. **Слепцов В. А.** Трудное время // Русские повести 60-х годов XIX века. – М.: ГИХЛ, 1956. – Т. 1. – С. 211–349.
21. **Успенский Г. И.** Разоренье. Очерки провинциальной жизни // Собр. соч.: в 9 т. – М.: ГИХЛ, 1955. – Т. 2. – 583 с.
22. **Фуксон Л. Ю.** Чтение. – Кемерово: КемГУ, 2007. – 227 с.
23. **Чехов А. П.** Верочка // Полн. собр. соч.: в 30 т. – М.: Наука, 1976. – Т. 6. – С. 69–81.
24. **Чехов А. П.** Соседи // Полн. собр. соч.: в 30 т. – М.: Наука, 1976. – Т. 8. – С. 54–71.
25. **Эртнер Е. Н.** Феноменология русской провинции в русской прозе конца XIX – начала XX в. – Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2006. – 221 с.



Kozlov Alexey Evgenevich, Senior Lector of the Department of Russian Literature and Theory of Literature, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russian Federation.
E-mail: alexey-kozlof@rambler.ru

THE CONCEPTS “READING” AND “WRITING” IN THE PROVINCIAL PLOT OF THE RUSSIAN LITERATURE OF XIX CENTURY

Abstract

The article is devoted to analysis of semantic of concepts “reading” and “writing” in the semantic structure of the provincial plot of Russian literature XIX century. These concepts make thematic differences between different groups of the plots. In the story-telling level province also presents a lexical and a-graphical world, where reading is replaced by a card game or other un-intellectual pastime. Writing as creative act is compared with writing as work with business papers. In the article variants, connected with destruction of archaic model “the world as book”, are analyzed. This semantic is determined of typological peculiarities of fiction (P. Zasodimsky, M. Al'bov, D. V. Grigorovich and other). These concepts are changed in the masterpieces of the Russian literature (N. Leskov, I. Goncharov, A. Chekhov). Here, reading and writing (as “pisanie”) are contrasted with Creative and New Testament (“Pisanie”).

Keywords

provincial plot, concepts, reading and writing, Russian literature.

REFERENCES

1. Al'bov M. N. At the breaking point. *Writers of the Chekhov's circle*, Moscow, 1982, pp. 244–309. (In Russian)
2. Akhsharumov N. D. The model. *Native stories*, 1855, vol. 164, pp. 105–227. (In Russian)
3. Brumfield W. *Social project in the Russian literature of XIX century*. Moscow: Three squares Publ., 2009. 272 p. (In Russian)
4. Herzen A. I. Past and Thoughts. *Full the collected works: in 30 vol.* Moscow: Science Publ., 1954. Vol. 8, 510 p. (In Russian)
5. Herzen A. I. Notes of one young man. *Full the collected works: in 30 vol.* Moscow: Science Publ., 1954. Vol. 1, 572 p. (In Russian)
6. Gogol N. V. Dead souls. *Full the collected works: in 14 vol.* Moscow: AS USSR Publ., 1938. Vol. 6, 923 p. (In Russian)
7. Goncharov I. A. Precipice. *Full the collected works: in 20 vol.* SPb.: Nauka Publ., 2004. Vol. 7, 776 p. (In Russian)
8. Gor'ky A. M. Foma Gordeev. *Collected works: in 30 vol.* Moscow: SPAL Publ., 1949. Vol. 4, pp. 5–207. (In Russian)
9. Grigorovich D.V. Country roads. Novel without intrigue. *Native stories*, 1852. Vol. 87, pp. 15–205. (In Russian)
10. Zasodimsky P. V. Dark power. *Russian novels of the 60th: in 2 vol.* Moscow: SPAL Publ., 1956. Vol. 2, pp. 345–435. (In Russian)



11. Kiselev V. S. *Metatextual narrative structures of Russian prose of the end of XVIII – the first third of XIX*. Tomsk: TSU Publ., 2006. 544 p. (In Russian)
12. Kozlov A. E. “Provincial stories” in Russian Literature of XIX century: the general principles of typology. *Novosibirsk State Pedagogical University Bulletin*, 2013, no. 1, pp. 100–115. (In Russian)
13. Krivonos V. S. *Dead souls: semantic space*. Samara, 2012. 311 p. (In Russian)
14. Krivonos V. S. *Gogol: problems of interpretation*. Samara, 2009. 419 p. (In Russian)
15. Leskov N. S. *Soboryane. Collected works: in 11 vol.* Moscow: Imaginative literature Publ., 1957. Vol. 4, pp. 5–384. (In Russian)
16. Leskov N. S. *Lady Macbeth of Mtsensk. Collected works: in 11 vol.* Moscow: Imaginative literature Publ., 1956. Vol. 1, pp. 96–144. (In Russian)
17. Odessky M. P. Terrible province in the Avvakum notes. *Russian Literature. Provincija. Special issue*, Amsterdam, 2003. LIII-II/III, pp. 245–255. (In Russian)
18. Salov I. A. *Ol'shansky, young dandy*. SPb., 1886, 450 p. (In Russian)
19. Saltykov-Schedrin M. E. History of the one town. *Collected works: in 20 vol.* Moscow: Imaginative literature Publ., 1969. Vol. 8, pp. 7–264. (In Russian)
20. Sleptsov V. A. Difficult period. *Russian novels of the 60th: in 2 vol.* Moscow: SPAL, 1956. Vol. 1. pp. 211–349. (In Russian)
21. Uspensky G. I. Desolation. *Collected works: in 9 vol.*, Moscow: SPAL Publ., 1955. Vol. 2, 583 p. (In Russian)
22. Fukson L. J. *Reading*. Kemerovo: KSU Publ., 2007. 227 p. (In Russian)
23. Chekhov A. P. *Verochka. Full the collected works: in 30 vol.* Moscow: Nauka Publ., 1976, vol. 6, pp. 69–81. (In Russian)
24. Chekhov A. P. *Neighbors. Full the collected works: in 30 vol.* Moscow: Nauka Publ., 1976. Vol. 8, pp. 54–71. (In Russian)
25. Erther E. N. *Phenomenology of Russian province in Russian prose of ending XIX century – beginning XX century*. Tumen: TumSU Publ., 2006. 221 p. (In Russian)