

**А. Е. Козлов**

*Новосибирский государственный педагогический университет*

**К вопросу о модусах и повествовательной модальности  
провинциального сюжета русской литературы**

*Аннотация.* Рассматриваются сюжетные модусы, семантическая специфика которых обусловлена провинциальным сюжетом. Типологически связанный с массовой литературой, этот сюжет строится на определенных шаблонах, штампах и клише, представляя своеобразную «призму редукции», в которой сходятся общелитературные модусы: сатирический, авантюрно-плутовской, сентименталистский, – искажаясь и утрачивая свое исходное значение. Три данных модуса, контаминируясь и взаимно корректируясь в этой контаминации, к 30-м гг. XIX в. образуют структуру нарратива провинциального сюжета. При этом их взаимодействие можно описать через лингвистическую аналогию «денотат / коннотации».

Специфика провинциального сюжета определяет и повествовательную модальность, что придает данной проблеме не только историко-литературный, но и теоретико-литературный смысл. Рассмотрение повестей «Современника» позволяет проиллюстрировать данный тезис и показать некоторую взаимосвязь между событийностью и специфической модальностью рассматриваемого сюжета.

The paper investigates the process of creating narrative modi of provincial plots. These plots were connected with mass-literature, so they were based on definite narrative patterns, common places and stamps and represented a peculiar «reduction prism», where different narrative modi – satirical, adventure-picaresque, sentimental – come together, are deformed and lose their initial meanings. Contaminating and correcting one another in this contamination, by the 1830s these three modi form the narrative structure of a provincial plot. One can describe their interaction via the linguistic analogy as the relation «denotation – connotations»

The semantic specificity of the provincial plot also determines the narrative modality. So, this problem has both a historico-literary and a theoretico-literary sense. The research on the considered stories of the journal «Contemporary» («Sovremennik») makes it possible to illustrate this thesis and to show a certain correlation between the eventfulness and the specific modality of the plot.

*Ключевые слова:* русская литература, провинциальные сюжеты, сюжетные модусы, модальность.

Russian literature, provincial plots, narrative modi, modality.

УДК 821.161.1 + 821.0

*Контактная информация:* ул. Вилюйская, 28, Новосибирск, 630126; alexey-kozlof@rambler.ru; +7 913 746 63 41

В ряду многочисленных сюжетологических вопросов, имеющих дискуссионный характер, представляется значимым рассмотрение сюжетных модусов русской литературы XIX в. Слово сочетание «сюжетный модус» нельзя назвать устоявшимся: такой дефиниции нет ни в литературоведческих словарях, ни в «Словаре актуальных терминов», составленном Н. Д. Тмарченко<sup>1</sup>. Вместе с тем в современном научном дискурсе на равных правах существуют понятия модуса художественности и повествовательного модуса. Два этих понятия соотносимы с сюжетным модусом (именно такой перевод дан термину Х. Уайта «narrative modes» в русскоязычных философских энциклопедиях [Постмодернизм, 2001; Новая философская энциклопедия, 2010]), однако их нельзя считать полностью эквивалентными. Так, представляется важным исходить из прагматики изучаемого объекта: в то время как повествовательный модус способствует представлению информации через призму субъективности (что отчасти соотносимо с понятием модуса в лингвистике<sup>2</sup> [Балли, 2003]), модус художественности, согласно концепции В. И. Тюпы, являет «тот или иной строй эстетической завершенности» [1987] и в прагматическом смысле реализует стратегию эстетического «оцельнения» художественного текста. По замечанию Тюпы, «...во всяком исторически более молодом модусе художественности всегда могут быть обнаружены явные рудименты его предшественников» [Там же]. Таким образом, модус художественности может быть рассмотрен в контексте общей литературной эволюции.

Настоящая статья не ставит своей целью уточнение терминологических границ изучаемых понятий, представляя отдельную индуктивную операцию, направленную на выявление основных модусов провинциального сюжета. Под провинциальным сюжетом в статье понимается сюжетно-мотивный комплекс, обусловленный топосом провинциального города, соотносимого с *уездным городом N*. Предположительно развитие данного комплекса предшествовало становлению провинциального текста, который, по мнению большинства исследователей, сформировался лишь в 40-е гг. XIX в. [Белоусов, 1991; Зайонц, 2000; Lounsbury, 2005].

Исследование провинциального сюжета показывает, что образующие его фабулы обладают низкой степенью вариативности, а большинство из них входит в общий сюжетный репертуар русской литературы XIX в. (за исключением таких как *сюжет о мёртвом теле, губернские выборы / служба по выборам, обличение в провинции* и анекдотических ситуаций, объединенных действующим лицом: *губернатором, городничим, исправником*). Представляется возможным дифференцировать данный комплекс, исходя из определенного типа событийности (событие не-события, по М. В. Строганову [2011]<sup>3</sup>), а также вторичности, эксплика-

<sup>1</sup> Следует оговориться, что в «Словаре актуальных терминов» дана емкая характеристика модусов художественности. Так названы «...типы художественной целостности, “модальности эстетического сознания”, служащие базовыми стратегиями завершения художественного» [Тюпа, 2008, с. 127]. Перечисляя возможные модусы, В. И. Тюпа замечает: «...с не меньшим основанием можно вести речь о *трагическом, комическом, идиллическом* и т. п.» [Там же], что позволяет включить в данную статью модусы, названия которых отличаются от канонических. Кроме того, в настоящей статье модусы, продуцирующие сюжетное значение, рассматриваются в непосредственной аналогии с выявленными М. М. Бахтиным хронотопами [1975].

<sup>2</sup> Эта аналогия достаточно условна, поскольку отношения модуса и модальности, понимаемые в литературоведении как отношения частного и общего, противоположны устоявшейся в структурно-семантическом синтаксисе точке зрения, где модус понимается как общее, а модальность – как частное.

<sup>3</sup> Как замечает, анализируя комедии Гоголя, М. В. Строганов, «...драма как событие несостоявшегося события – вещь, прямо противоречащая своей родовой природе, и поэтому такая “драма”, вроде бы, не должна была бы и существовать» [2011, с. 53]. Развивая

ция которой на нарративном уровне становится значимым конструктивным свойством сюжета.

Стереотипное представление о провинции закрепляет за этим пространством не только типовые сюжетные ситуации, но и не менее тривиальные формы повествования. Единообразный зачин *в уездном городе N* (возможен любой криптоним), *в одном отдаленном от столицы городе*, являясь своеобразным детерминантом, оказывает непосредственное влияние на развитие действия. Знаменательно, что уже в литературе второй половины XVII в. предельно простые фабульные ситуации, характерные для многих сатирических повестей, получали определенную топологическую маркировку: «...незнамо в каком уезде» [Русская демократическая сатира..., 1977, с. 17, 34], «в неких местех» [Там же, с. 17, 19], «во граде некоем» [Там же, с. 90]. Возможно, данная неопределенность служила способом обозначения не-подлинности происходящего и приглашала читателя к сотворчеству, или домыслу. Объясняя такой прием, Е. К. Ромодановская подчёркивает: «...отнесение действия к дальним землям и странам продолжает традицию ранней русской беллетристики, по которой откровенно вымышленные события происходят, как правило, “где-то”, “далеко”, “в неведомых землях”» [Ромодановская, 1994, с. 142]. В то же время манера представления событий не могла определяться топосом (в частности, пространством провинции), поэтому в таких повестях невозможно выявить сколько-нибудь целостный сюжетный модус.

Тем не менее, получая значительный импульс формирования в «низком плюсе» русской словесности, провинциальный сюжет практически до середины XVIII в. продолжает обретаться в сфере демократической или массовой литературы. Повествование в «Несчастном Никаноре», «Пересмешнике» и «Сказании о тафтяной мушке» М. Д. Чулкова и позже – в «Российском Жилблазе» В. Т. Нарезного, представляющем не только плутовский роман, но и своеобразную пародию на такую жанровую форму, – выдвигает на первый план *рассказывание*. Сущность такого рассказывания заключается в строгом противопоставлении действительного настоящего времени, соотносимого с затухающим провинциальным бытованием, и времени прошедшего, явно противоположного настоящему насыщенностью составляющих его эпизодов. Чистяков Нарезного, как и Несчастный Никанор, оказываясь в отдаленной провинции (на жизненной периферии) и дистанцируясь от минувшего, получает возможность не только рассказывать о былом, но и конструировать свое прошлое, обращаясь к фантазии и вымыслу. Существование особого провинциального героя (который, перефразируя формулу А. И. Журавлёвой [2013], предстает и во фраке, и в камзоле, и в робе, и в рясе), наделенного полномочиями рассказчика-сочинителя, создает определенный модус сюжета, который можно назвать *авантюрно-плутовским*. В отличие от классического плута, провинциальный авантюрист обычно выступает в роли жертвы, кроме того, его уездное настоящее служит значимым противопоставлением рассказанному (и отчасти придуманному) прошлому.

В то же время следует отметить существование параллельного вектора развития провинциального сюжета. Диалектическая логика русского классицизма [Пумпянский, 2000], внешне отторгая всё, что было связано с не-столичным как не-имперским, внутренне (и фактически) допускала провинциальное как значимую альтернативу фундаментальным имперским формам. То обстоятельство, что провинциальная сюжетика находит развитие в русской комедиографии и сатирической журналистике, является красноречивым свидетельством некоторого изо-

---

данный тезис, отметим, что общая не-событийность провинциального сюжета (или квази-событийность) противоречит природе сюжета, однако провинциальный сюжет как раз и представляет действия, лишённые фактичности, результативности и – часто – аксиологической маркировки.

морфизма, возникающего между топосом, жанром и модальностью. В частности, в «Письмах к Фалалею», равно как и в «Недоросле» Фонвизина, ряд отрицательных персонажей (родственники Фалалея Трифоновича, Скотинины и Простаковы) связан с отсталой средой русской поместной провинции. Сквозные характеры, используемые Новиковым и Фонвизиним, в силу своей универсальности становятся метатипами [Меднис, Печерская, 2010], не только объединяющими авторские произведения, но и формирующими некоторое подобие гипертекста. Значительно, что, изображая совокупную картину пороков Российской империи, автор «Путешествия критики» включил в свои письма наряду с собственными героями и фонвизинских персонажей. В дальнейшем развитии литературы *сатирический модус* определяет пресуппозицию и либо присутствует имплицитно, являясь чем-то подразумеваемым, либо эксплицируется, соединяясь с ироническими обертонами.

Собственно нарративность (а следовательно, и структуру модусов) провинциальный сюжет обретает лишь в конце XVIII – начале XIX в., что отчасти совпадает с изменением статуса прозаического текста. Давая общую характеристику эпохе, В. Н. Топоров писал о лирических и эпических произведениях: «На этом блестящем фоне (поэзии. – А. К.) проза выглядела чем-то маргинальным, если не ущербным, вплоть до 90-х годов (Муравьев, Карамзин, Радищев), хотя она была представлена весьма обильно. <...> “Периферийность” проявлялась в самом статусе прозы и ее оценке в XVIII веке, в том читательском круге, где она преимущественно обращалась и который был так отличен от избранного, “элитарного” круга ценителей поэзии, в самом качестве этой прозы...» [2006, с. 76]. Симптоматично, что провинциальный топос становится знаком «жизни канона»: например, устаревая, сентименталистские сюжеты о *соблазненной и покинутой и российском Вертере* реализуются многими беллетристами в пространстве русской провинции; аналогичная судьба постигает и многие романтические сюжеты. В то же время именно в литературе позднего сентиментализма утверждается *идиллически-сентиментальный модус*, основанный на противопоставлении циклического времени и быта, возвращающего времени линейность и подвижность.

Три настоящих модуса: сатирический, авантюро-плутовский, идиллически-сентиментальный, контаминируясь и взаимно корректируясь в этой контаминации, к 30-м гг. XIX в. образуют структуру нарратива провинциального сюжета. При этом их взаимодействие можно сравнить с соотношением коннотаций и денотата. В то время как ключевой для произведения модус реализует определенную доминанту, остальные модусы также присутствуют на текстовой периферии, актуализируя многочисленные подтексты. Так, авантюро-плутовское повествование Чистякова в «Российском Жилблазе» перемежается ироническими описаниями четы Простаковых; история жизни Никандра (своеобразного Никанора начала XIX в.) представлена в сентименталистском ключе. Подобным образом в сентименталистском «Российском Вертере» значительное место отведено сатирическим зарисовкам, в которых представлены самые неприглядные стороны уездной жизни. Нередко совмещение традиционно отстоящих друг от друга модальных планов создает эффект редукции, или понижения «вечной темы», «вечного сюжета» («Гамлет Щигровского уезда», «Леди Макбет Мценского уезда»), маркируя гибель или замещение существующего канона. Исходя из этого можно констатировать, что провинциальный сюжет представляет своеобразную «призму редукции», в которой большинство существующих модусов усредняется, искажая и трансформируя событийную структуру текста. В ходе этого процесса формируются устойчивые и тиражируемые штампы, имеющие отношение к разным большим стилям русской литературы (авантюрные коллизии, сатирические портреты, сентименталистские мотивы, узнаваемые романтические герои, элементы иронии в нарративе).

Чтобы проиллюстрировать данный тезис достаточно обратиться к повестям и романам «Современника». Заметим, что в 1847 г., одновременно с романом И. А. Гончарова «Обыкновенная история», на страницах этого журнала появляются многочисленные повести из провинциальной жизни. Общая коллизия этих повестей основана на трагическом несоответствии романтического (обычно женского) мира, описываемого сентименталистскими сентенциями, и прагматического / бесчестного / авантюрного (традиционно мужского) мира<sup>4</sup>. Так, в повести П. Н. Кудрявцева «Без рассвета» представлено противостояние легкомысленного ротмистра Клокова и его жены, воображающей себя романтической героиней. Узнав об измене жены, Клоков делает свой позор гласным, приглашая в качестве свидетелей «...целую семью Скотининых» [Нестроев, 1847, с. 140]. Возможный драматизм ситуации снимается из-за иронических комментариев повествователя, в которых открывается приземленный взгляд ротмистра на жизнь. В повести А. Д. Галахова «Превращение» главная героиня Катя Страницына вынуждена выйти замуж за богатого чиновника Мордовского, который приезжает в уезд с ревизией. Иван Петрович, который, по словам повествователя, «...постепенно умерщвляя всё лучшее в своем лучшем друге (первой жене. – А. К.), имел удовольствие видеть нравственную смерть его» [Сто-Один, 1847, с. 145], шантажирует отца Страницыной, угрожая отставкой и уголовным преследованием. Выбор Кати описывается романтическими сентенциями: «И с этого времени началась внутренняя, тяжелая для Кати борьба между чувством и долгом. Сердце, всю крепостью стремлений, отвращалось от ненавистного союза; необходимость железным перстом указывала на суровый путь жизни» [Там же, с. 163]. Тем не менее в финале автор произведения показывает, как благополучно сложилась жизнь Страницыной с внешней стороны, представляя буквально «овидиеву» метаморфозу, связанную с внутренним превращением, духовной нищетой героини. Наконец, в романе Ф. Ф. Корфа «Как люди богатеют» при общем драматизме сюжета, построенном на несоответствии жизненных ценностей плута-авантюриста Ивана Даншина и его супруги Анисьи, авторский комментарий способствует изменению модального плана. Так, рассказывая историю взаимоотношений героев, повествователь описывает читаемые ими книги: «Конечно, переложенное на российский язык, отзывавшийся стихами Тредьяковского и торжественными одами, красноречие женецкого философа потеряло кое-что из своей свежести и энергии, а потому и можно сказать, что Нисюшка получила собственно скелет “Новой Элоизы”. Но и в этом скелете сколько поэзии, сколько восторгов, сколько увлечений!» [Корф, 1847, с. 31]. Кроме авторского комментария повествование осложняется введением откровенно травестийных фигур. Таким персонажем является Иван Ильич Бумбиков, жизнь которого представляет череду курьезов<sup>5</sup>. Комические

<sup>4</sup> Как пишет Ю. Манн о повестях данного периода, «превращение совершенно определенное: идеалиста, мечтателя, наконец, просто “доброе малое” – в обывателя и филистера. <...> Показана враждебность “превращения” добрым началам человека: оно словно навязано ему извне, всю “невидимую силою вещей” [Манн, 1987, с. 48]. Отметим, что, наряду с Петербургом, в движении конфликтов значительную роль играет русская провинция.

<sup>5</sup> В начале романа об этом герое сообщается два анекдота, построенных на бытовых курьезах. В романе рассказывается, как Бумбиков распорядился заказанными им вещами: «Он целых два месяца полоскал рот примочкой для рощения волос на голове и мочил голову зубным эликсиром» [Корф, 1847, с. 215]. Подобная путаница происходит и в служебной жизни героя. Так, обращаясь к превосходительному лицу с подобострастной речью, Бумбиков путает род собственного ребенка: «Жена моя благополучно родила сына, которого, в честь вашу, назвали мы Агафьей...» [Корф, 1847, с. 214]. Наконец, разочаровавшись в жизни, Бумбиков пытается покончить жизнь самоубийством, однако, как оказывается впоследствии, вместо яда он принимает английскую соль. Известие о смерти Бумбикова уподоблено скандалу в «Мертвых душах»: «Многие говорили, что сами видели, как губер-

эпизоды обнажают исходный замысел, превращая бытовую драму в житейский случай. Ряд подобных текстов может быть расширен и продолжен, однако представляется правомерным предположить, что эстетика данных произведений в меньшей степени обусловлена принципами натуральной школы и определяется предшествующей литературной традицией, основанной на некотором культурном стереотипе о провинциалах и русской провинции.

В последующем развитии модальная доминанта провинциального сюжета оказывается тесно взаимосвязанной с жанром и его разновидностью. Так, сентименталистский модус определяет характерные черты семейного романа, авантюрно-плутовской – плутовского и полемического романа, сатирический модус – фельетонного романа. Поскольку большинство художественных текстов, использующих модусы провинциального сюжета «в готовом виде», относится к беллетристике и массовой литературе, следует подчеркнуть определенное тяготение писателей-современников к воспроизведению образов и сюжетных ситуаций, характерных для прозы Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, М. Е. Салтыкова-Щедрина и проч.

Обобщая, отметим, что *модальность провинциального сюжета* как специфическое отношение повествуемого к эстетической действительности реализуется через определенный тип нарратива, складывающийся на пересечении и сближении семантически различных художественных модусов: авантюрно-плутовского, сентименталистского и сатирического. Специфика такой модальности обусловлена тем, что отдельные модусы «консервируются» в провинциальном сюжете и усредняются, как бы сходясь в общей точке.

Представленные выше наблюдения кажется возможным соотнести с высказываниями М. М. Бахтина о сущности провинциального хронотопа. В частности, указывая на несамостоятельный характер провинциального времени, Бахтин подчеркивает: «Оно используется романистами как побочное время, переплетается с другими, не циклическими временными рядами или перебивается ими...» [1975, с. 325]. Переводя эти наблюдения на язык настоящей статьи, мы можем утверждать с большой долей вероятности, что провинциальный сюжет в силу его несамостоятельности аранжировался посредством общелитературных модусов. Эти модусы, организуя фабулу провинциального сюжета, значительно редуцировались, несли «семантические потери», искажались и видоизменялись. Таким образом, провинциальный сюжет представляет своеобразную призму редукации, а организующие его модусы – своеобразные сюжетные рудименты, изучение которых имеет несомненный историко-литературный смысл.

В заключение отметим, что анализ сюжетных модусов в перспективе позволит уточнить терминологическое значение данного понятия, а также установить дополнительные типологические взаимосвязи в изучении фабулы и сюжета. Несмотря на индуктивность произведенной операции, представляется возможным (и в ряде случаев целесообразным) рассматривать сюжеты русской литературы в их нарративной обусловленности образующими модусами.

### Список литературы

*Балли Ш.* Язык и жизнь. М.: УРСС, 2003.

*Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975.

---

натор с доктором ездили к нему в дом для вскрытия его тела. Были такие, которые распротраняли, будто Бумбиков перед смертью взбесился и искусал своего человека <...> он лишил себя жизни, потому что открылись его тайные сношения с Наполеоном...» [Там же, с. 108].

- Белоусов А. Ф.* Художественная топонимия русской провинции: к интерпретации романа «Город Эн» // Первые добычинские чтения. Даугавпилс, 1991.
- Журавлева А. И.* Кое-что из былого и дум. О русской литературе XIX века. М.: Изд-во МГУ, 2013.
- Зайонц Л. О.* «Провинция» как термин // Русская провинция. Миф. Текст. Реальность. М.; СПб.: Тема, 2000.
- Корф Ф. Ф.* Как люди богатеют // Современник. СПб., 1847. Т. 4–5.
- Манн Ю. В.* Диалектика художественного образа. М.: Сов. писатель, 1987.
- Меднис Н. Е., Печерская Т. И.* Метатип в системе памяти культуры // Критика и семиотика. 2010. № 14.
- Нестроев (Кудрявцев П. Н.).* Без рассвета // Современник. СПб., 1847. Т. 1.
- Новая философская энциклопедия: В 4 т. / Под ред. В. С. Степина, А. А. Гусейнова. М.: Мысль, 2010. Т. 3.
- Постмодернизм. Словарь терминов / Под ред. И. Ильина. М., 2001.
- Пумпянский Л. В.* Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки славянской культуры, 2000.
- Ромодановская Е. К.* Русская литература на пороге нового времени. Пути формирования русской беллетристики переходного периода. Новосибирск: Наука, 1994.
- Русская демократическая сатира XVII века / Под общ. ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.: Наука, 1977.
- Сто-один (Галахов А. Д.).* Превращение // Современник. СПб., 1847. Т. 4.
- Строганов М. В.* Событие не-события в драматургии Гоголя // Пушкинские чтения – 2011. «Живые» традиции в русской литературе: автор, герой, текст. Материалы XVI Междунар. науч. конф. СПб., 2011.
- Топоров В. Н.* «Бедная Лиза» Карамзина: опыт прочтения. М.: Русский мир, 2006.
- Тюпа В. И.* Модусы художественности // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Под ред. Н. Д. Тмарченко. М.: Изд-во Кулагиной, 2008.
- Тюпа В. И.* Художественность литературного произведения. Вопросы типологии. Красноярск, 1987.
- Lounsbury A.* «To Moscow, I Beg You!»: Chekhov's Vision of the Russian Provinces // Toronto Slavic Quarterly. Toronto, 2004. Vol. 3.