

УДК 821.161.109+929 Писемский
DOI 10.17223/19986645/34/13

О.В. Тимашова

ПРОБЛЕМЫ ЖАНРА И КОМПОЗИЦИИ РАННИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.Ф. ПИСЕМСКОГО, ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ «МОСКВИТЯНИН»

В статье изучается жанровая система ранней прозы А.Ф. Писемского в журнале «Москвитянин» (1850–1852 гг.). Индивидуально-поэтический и сопоставительный анализ позволил выделить 3 жанра: двухчастные повесть («Тюфяк», «Сергей Петрович Хозаров и Мари Ступицына. Брак по страсти») и новеллу («М-г Батманов»), трехчастный рассказ («Комик», «Питерщик»). Герой повести и рассказа осуществляет нравственный выбор и испытывает его последствия. Герой новеллы не эволюционирует; в финале следует разоблачающий его «пуант».

Ключевые слова: А.Ф. Писемский, проза, жанровая система, композиция, журнал «Москвитянин».

Вопрос о специфике жанров А.Ф. Писемского возник в современной ему журналистике уже по поводу первого опубликованного произведения – повести «Тюфяк». Рецензент «Современника» указывал на небывалую дотоле сложность жанрового построения: «...повесть <Писемского> не есть в строгом смысле повесть, в которой всё двигалось бы от одной причины, одним характером...» [1. С. 67].

Попытки сформулировать, в чем состоит оригинальность прозаических жанров писателя, их систему предпринимались представителями литературоведения XX в. (см. [2]). Толчком к свежему рассмотрению проблемы служит возросший интерес к творчеству Писемского, в том числе к ранним произведениям [3]. Помощь в изучении поставленного нами вопроса может оказать теория литературы последних лет, рассматривающая законы внутреннего строения малых прозаических жанров (повесть, рассказ, новелла) на основании не количественных, а качественных характеристик [4].

В 1878 г. на запрос своего французского переводчика и биографа В. Дерели большую часть своих первых творений из быта провинциального дворянства Писемский причислил к жанру повести: «Боярщина», «Виновата ли она?», «Тюфяк», «Брак по страсти», «М-г Батманов», «Комик». Произведения, близкие по тематике крестьянской прозе, получили определение рассказа: «Леший», «Фанфарон», «Питерщик», «Плотничья артель». Из раннего периода сохранило за собой статус романа только одно произведение – «Богатый жених» [5. С. 399]. Литературоведы же продолжали формулировать жанровые градации Писемского, исходя из постраничного объема произведений. На основании количественных аспектов к началу XX в. сложилось следующее представление о жанрах ранней прозы Писемского: «Боярщина», «Богатый жених» – романы; «Тюфяк», «Брак по страсти» – повести; «Комик», «М-г Батманов», «Питерщик» – рассказы [6. С. 256].

Мы убеждены, что первым романом, отвечающим всем законам этого жанра, для Писемского стал роман «Тысяча душ» (1859). Его появление обусловлено предшествующей творческой работой, включающей оригинальное освоение таких жанров, как повесть, рассказ, очерк и новелла. Анализ авторского эпистолярного изучаемого периода показывает, что для Писемского принципиально важно двухчастное (повесть, новелла) либо трехчастное (рассказ) деление произведений малой прозы. Ряд творений и задумывается, и создается в двух частях, содержащих строго определенное количество глав в каждой. Так, отправляя в редакцию новеллу «М-г Батманов», писатель просит М.П. Погодина: «...я желал бы, чтобы вы напечатали... в двух книжках: в 1-й – четыре главы... а остальные 5 во второй» [5. С. 540]. Авторское указание было принято во внимание, что свидетельствует об эстетической близости Писемского редакции «Москвитянина». Несмотря на то, что сентябрьский выпуск журнала за 1852 г. (№ 17–18) вышел сдвоенным, жанрово-композиционное членение было соблюдено: первая часть создания Писемского открывала №17, а затем титульный лист был продублирован и под номером 18 напечатана вторая часть.

Анализ структуры впервые опубликованных в «Москвитянине» повестей 1850–1852 гг.: «Тюфяк», «Сергей Петрович Хозаров и Мари Ступицына. Брак по страсти» – показывает, что в основе их композиции лежит классическое для повести двухчастное деление, с параллелизмом и одновременно контрастностью обеих равных по числу глав частей. На протяжении вступительной части герой (героиня) готовится сделать выбор, который и осуществляет на рубеже двух частей. Вторая половина повести рисует порой неожиданный для самого персонажа, но психологически закономерный итог принятого решения.

Показательна в жанровом отношении уже первая опубликованная в «Москвитянине» двухчастная повесть «Тюфяк» (1850). Экспозиционная глава первой части («Родственница») перекликается с финальной главой второй части («Опять родственница»). Обе передают беседы двух провинциальных кумушек. Из одной читатель знакомится с главным героем, Павлом Бешметевым-Тюфяком, и его сестрой Лизой, которые, полные сил, вернулись на родину; из второй узнает о смерти героя и о том, что сестра его «всё хилеет». Идейный потенциал экспозиционной главы и главы-эпилога значителен. В них реализуется один из жанровых законов повести, согласно которому «изображаемый мир состоит из двух сфер, противопоставляемых по признакам “своего-чужого”...» [4. Т. 2. С. 390]. Применительно к произведению Писемского противопоставленные «сферы» – чужбина и оказавшийся враждебным, «свой», пошлый городок.

Герой и «главное лицо, Бешметев», согласно авторскому разъяснению, «в первый раз... встречается с жизнью по выходе из университета и по приезде домой. Но жизнь... его начинает не развивать, а терзать» [5. С. 27], и в первую очередь «гамлетовским» вопросом: остаться ли на родине при медленно угасающей матери и несчастной сестре – или же вернуться в Москву, к занятиям науками в любимом университете, где ему обещана «кафедра». В пользу второго решения говорит «натура» Павла, «лишенная юношеской энергии... несообщительная» [5. С. 27], пасующая перед жизненными проблема-

ми, за что герой и получил среди обывателей родного города нелицеприятное прозвище «тюфяк». В пользу первого – встреча с девушкой, в которую он еще в Москве тайно, «из-за угла» [7. С. 72] был влюблен и которую теперь не прочь выдать за него замуж ее разорившиеся родители. Так реализуется сюжетное «задание» повести: «*Испытание*, которое для героя... означает необходимость выбора и... вызывает этическую *оценку* его поступка...» [4. Т. 2. С. 393].

Первая часть заканчивается свадьбой Тюфяка, символически делающей героя «своим» в кругу губернского «света». Вторая часть последовательно рисует наказание, начинающееся с первых дней его супружеской жизни и объективно вытекающее из его поступков. Убедившись в равнодушии к нему молодой жены, герой пытается объясниться. Но на этот раз супруга «возвращает» нежелание вникнуть в чувства другого. Переехав с женой после ее интрижки в деревню, благородный университетский выпускник спивается и умирает. Финальное падение героя явилось демонстративным разрывом с традицией изображения высоких страданий и благородной гибели «лишнего человека», сформировавшейся в «натуральной школе» 1830–1840-х гг. И именно поэтому повесть была с восторгом принята авторами и критиками, близкими журналу «Москвитянин», и позволила Писемскому на равных войти в формирующуюся «молодую редакцию». Творческое и идейное переосмысление традиций «натуральной школы» явилось требованием времени, идейной целью и причиной возросшей читательской популярности «Москвитянина» первой половины 1850-х гг.

Авторская задача состоит в том, чтобы психологически обосновать неожиданное для читателя, пораженного нравственным падением и внезапной смертью героя (как в первой части – его внезапным браком), разрешение конфликта. Она соответствует самой сложной жанровой разновидности повести, распадающейся на две взаимосвязанные новеллы: «...вариант – сочетание кумулятивной структуры событийного ряда каждой из двух... частей с обратной симметричностью главных событий... и цикличностью объединяющего их сюжета» [4. Т. 2. С. 390]. Несмотря на радостные и печальные события, происходившие с Павлом на протяжении двух частей, судьбе не удается вывести «тюфяка» из органического для него пассивного состояния, в которое тот возвращается в финале, – ценою жизни и уже навсегда.

Источником сюжетного развития, а следовательно нравственной «оценки» персонажей Писемского, становится не столько действие, сколько бездействие героев. Верно наблюдение рецензента «Современника» о том, что в повести все действующие лица «производят кутерьму... обманывают друг друга... и только Павел остается виноват... в том, что он ничего не делал» [1. С. 67]. Бездействие персонажа становится главным сюжетным двигателем и катализатором его последующего духовного кризиса.

В связи с этим возрастает в сюжете Писемского функция медиаторов, поскольку в общении с миром застенчивому герою постоянно необходим посредник. Медиатор разрешает не только бытовые, но и душевные затруднения; переложив на чужие плечи утомительные, стеснительные и даже приятные бытовые подробности своей жизни, Павел возлагает на других и ответственность за свою судьбу. В первой части медиатором становится его люби-

мая сестра, Лиза. Как наставник в общении с миром, сестра указывает герою путь нравственного самосовершенствования: «...ты должен ее (легкомысленную жену Юлию. – *О.Т.*) исправить: на твое попечение она отдана Богом...» [8. Т. 1. С. 452–453]. По ходу сюжетного развития ее постепенно сменяет другой персонаж, который уже не столь бескорыстно посвящает себя делам Павла, – отец Юлии, Владимир Андреич Кураев, разорившийся аристократ и домашний тиран. Он презирает Павла, поскольку в дни процветания «в зятя бы пригнул и не такого человека», но, пока засидевшейся дочери нужен муж, лелеет его низменные побуждения: «Поцелуй, Юлия: с женихом-то и надобно целоваться» [8. Т. 1. С. 386]. Нетрудно заметить, что гибель Павла обоснована символическим столкновением в его душе высокого (Лиза) и дьявольского (Кураев) побуждений.

Пародийный по отношению к собственной поэтике вариант развития повествовательного сюжета Писемский реализует в следующем году в комической повести «Сергей Петрович Хозаров и Мари Ступицына. Брак по страсти» (1851). Разорившийся «Печорин» решает сочетаться с неземной до глупости барышней Машет, вопреки протестам ее родни. В сюжете также являются медиаторы в лице квартирной хозяйки героя, «девицы Замшевой» и скучающей романтической барыни Варвары Мамиловой. Но их функции оказываются мнимыми: энергичный герой прибегает к их услугам не в качестве наперсниц (как они полагают), но чтобы занять денег на готовящуюся авантюру.

Первая часть этой повести так же, как в «Тюфяке», заканчивается браком влюбленных, преодолевших традиционные преграды родительских запретов. Однако Хозарова, как и Бешметева, в завязке второй «брачной» части произведения, ждет разочарование в супруге: оказывается, ее приданое, на которое он рассчитывал по рассказам патологического лгуна-папеньки, втрое меньше предполагаемого. Параллельно разочаровывается невеста: после свадьбы муж не хочет «играть ни в ладочки, ни в рыжего кота». Трагикомические на этот раз итоги «брака по страсти» Хозарова в финале повести подводит его прежняя покровительница Мамилова: «...отвратительный и гадкий заемщик чужих денег, – он (Хозаров. – *О.Т.*) развратный интриган... Про эту бабенку (Машет. – *О.Т.*) и говорить не хочу... целовалась с женихом... а теперь начала целоваться и с другими...» [8. Т. 2. С. 138].

Различие между повестью и новеллой в прозе Писемского можно проследить на примере сопоставления типологически близких героев. Таковы образы роковых губернских «демонов», подражателей Печорина, Бахтиарова («Тюфяк») и Батманова («М-г Батманов»). Разоблачение этого типа эгоистического, далекого от традиций родины героя «молодая редакция», к которой принадлежал Писемский, считала одной из главных эстетических задач. На близость образов Бахтиарова и Батманова указывала современная Писемскому критика [9. С. 4] и затем наука [2. С. 63].

Нами выяснено, что в жанровом отношении разнятся тип изображения и идейная роль героев в композиции. В «Тюфяке» Бахтиаров – антагонист главного героя. И не только в границах любовного конфликта, поскольку губернский лев становится разрушителем семейного счастья Тюфяка, но в первую очередь в идейном противостоянии. Композиционно это сравнение под-

черкнуто тем, что предыстории Тюфяка в четвертой главе первой части соответствовала, согласно «москвитянской» нумерации, биография его соперника в четвертой главе финальной части.

Иной принцип положен в основу предыстории Батманова. В произведении, казалось бы целиком посвященном судьбе героя, мы не находим плавного повествования. Вместо связного рассказа в новелле нанизываются один на другой пикантные эпизоды, иллюстрирующие тот или иной этап существования персонажа (проделки в пансионе, служба в «кирасирах», переезд «по причинам, ему только ведомым, в О-е общество»). Одним из таких «скверных анекдотов» становится параллельное ухаживание Батманова за двумя губернскими красавицами – вдовой Науновой и девицей Бетси. В сюжетных перипетиях трудно найти логику психологического развития, как нет ее в действиях самого Бахтиярова: как только отношения с одной героиней доходят до критической точки скандала и/или неизбежного сватовства, герой бросает ее и стремительно «переключается» на другую.

Новеллистический «пуант» связан с финальной сценой бала, когда соперницы, объединившись, посрамляют гордого льва, а Бетси выходит замуж за его прежнего соперника в интрижке с Науновой, деревенского недоросля Овцынина. Герою приходится направить стопы в Сибирь и там поступить на содержание к «очень богатой вдове купчихе». Новелла заканчивается саркастическим восклицанием повествователя: «Чем, подумаешь, не разрешалось русское разочарование!» В отличие от повести новелла Писемского усиливает голос повествователя, «выделяет, так или иначе, личность рассказчика» [4. Т. 2. С. 391].

Напротив, рассказы Писемского имеют четкую троичную структуру, которая, в свою очередь, складывается в формулу «1+2», постоянные колебания составляющих которой и рожают идейный подтекст. Блестящим примером жанровой интерпретации рассказа Писемским может служить «Комик». В центре сюжета – «благородный спектакль», затеянный немногими интеллигентами «городка Ж.». У истоков странной для обывателей забавы стоят фанатик театра с говорящей фамилией Аполлос Дилетаев, а также любитель музыки, владелец крепостного оркестра Никон Рагузов. Однако обоим дилетантам недостает опыта, посему они вынуждены призвать чиновника «питейной конторы», несостоявшегося актера Виктора Павлыча Рымова (он же Комик). Таким образом, формируется первая в рассказе смысловая оппозиция.

Трое центральных персонажей являются последователями противоборствующих художественных направлений. Дилетаев «прилежно изучал» традиции классицистического театра. Радикальным приверженцем романтизма («трагиком») является «сосед и приятель» Дилетаева, Рагузов. Ему, как и Дилетаеву, свойствен литературный консерватизм («...никогда не соглашусь, чтобы... комедия была высший сорт искусства») [8. Т. 2. С. 150]. Каждый из идеологов практически воплощает свою художественную концепцию. Дилетаев ставит собственноручный водевильчик «Виконт и гризетка, или Исправленный повеса», Рагузов – «драматические картины» на сюжет поэмы А.С. Пушкина «Братья-разбойники», в которых решил, в целях усиления романтического «эффекта», «много переменить» [8. Т. 2. С. 171]. Наконец, Комик, ученик «Михайлы Семеныча» (Щепкина) все силы кладет на постановку

«Женитьбы» Гоголя – любимой пьесы членов «молодой редакции» журнала «Москвитянин», считавших Гоголя своим главным идейным и эстетическим наставником.

У каждого из артистов судьба предстоящей постановки связана с его личной судьбой. Дилетаев на репетициях кокетничает с очаровательной, но невежественной вдовой Матреной Матвеевной, Рагузов пытается сблизиться с воспитанницей Дилетаева Фанечкой. Каждый из них готов пожертвовать успехом спектакля личному счастью. И только Комик, вопреки молитвам жены, «чтобы отвратился ее Витя от этой блажи» [8. Т. 2. С. 162], погружается в репетиции, что и заканчивается семейным разрывом.

«Театральная» часть рассказа организуется вокруг трех эпизодов (считка, репетиция, представление), каждый из которых окружен подготовительной главой и главой-итогом. В то же время «театральные» главы контрастны, поскольку если в первых двух из трех эпизодов (считка, репетиция), показана негативная реакция «просвещенных» ценителей, спектакль предназначен для зрителей, чей вкус оказывается непогрешим. Дилетаеву и Рагузову «...засмеялись, но и перестали и всё больше смотрели на Рымова» [8. Т. 2. С. 202].

Писемский работал над тем, чтобы усилить жанровую «троичность» «Комика». В журнальной редакции сумасшествие Рымова напрямую связывалось с нервным потрясением от спектакля: «Комик помешался... он... писал комедии... в которых действующими лицами были виконты и маркизы...» [8. Т. 2. С. 554]. Впоследствии Писемский исключил эпизод с сумасшедшим бредом. Скандал на дилетаевском представлении оказался для Комика не последним горьким разочарованием. В окончательном варианте переживание провала дилетаевского спектакля явилось для Комика средним – вторым из трех – типических эпизодов в театральной судьбе настоящего Артиста, неуклонно стремящейся к трагической развязке.

Таким образом, уже в первые годы творчества у писателя вырабатывается строгая система малых жанров, включающая двоичные по внутренней структуре повесть и новеллу и «троичный» рассказ. Новелла и повесть Писемского атрибутируются по классическим жанровым признакам: объективности или субъективности повествования, пространственным либо временным координатам, наличию пуанта, подчеркнутого иронической финальной репликой. К оригинальным жанрово-композиционным характеристикам у Писемского относятся наличие в сюжете персонажей-медиаторов, пассивность героя как источник сюжетного развития. Изучение жанрово-композиционной системы Писемского 1850-х гг. помогает понять законы не только индивидуальной творческой эволюции писателя, но и русской литературы этого периода.

Литература

1. [Панаев И.] Обзорение русской литературы за 1850 год (Романы, повести, драматические произведения, стихотворения) // Современник. 1851. Т. 25, отд. 3. С. 17–18.
2. Пустовойт П.Г. А.Ф. Писемский в истории русского романа. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1969.

3. Снякова Л.Н. Проза А.Ф. Писемского в контексте развития русской литературы 1840–1870-х гг.: проблемы художественной антропологии: дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2009.
4. *Теория литературы*: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко, С.Н. Бройтмана, В.И. Тюпа. М., 2004.
5. *Писемский А.Ф.* Письма / под ред. и с коммент. М.К. Клемана, А.П. Могилянского. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. 928 с.
6. Венгеров С.А. Дружинин. Гончаров. Писемский. СПб., 1911. 259 с.
7. Григорьев Ап, *Русская изящная литература в 1852 году* // Григорьев Ап. Литературная критика. М.: Худож. лит., 1967.
8. *Писемский А.Ф.* Собрание сочинений: в 9 т. / под ред. А.П. Могилянского, подгот. текста и примеч. М.П. Еремина. М.: Правда, 1959.
9. *Отечественные записки*. 1853. №7. Отд. критики. С. 3–6.

PROBLEMS OF GENRE AND COMPOSITION OF A.F. PISEMSKY'S EARLY WORKS, PUBLISHED IN *moskvityanin*.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 2(34), pp. 166–173.

DOI 10.17223/19986645/34/13

Timashova Olga V., Saratov State University (Saratov, Russian Federation). E-mail: kirlif@info.sgu.ru

Keywords: A.F. Pisemsky, genre system, story, short story, novelette, Pisemsky's early period, *Moskvityanin* journal.

The article studies the genre system of the early prose by A.F. Pisemsky (1821–1881) which first appeared in the *Moskvityanin* ('A Moscovite') journal (1850–1852). Verification against the most recent genre definitions in combination with individual, poetic and comparative analysis of each work as well as the analysis of their journal version and the context allowed to single out three genres: a novel (*The Simpleton*, *Marriage of Passion*), a novella ("Mr Batmanov"), and a short story ("The Comic Actor", "Peterschik").

The main character of the first published novel *The Simpleton* (1850), Beshmetyev, an "unsociable person", is making a decision whether to stay at home or go back to study at the University in the beginning of the novel. The first part ends with the wedding of the Simpleton and Yulia who hates him. The second part depicts his punishment: having moved to the country with his wife after an incident of her infidelity, Beshmetyev drinks himself to death.

In the introductory part Pisemsky's character is getting ready to make a choice which he actually makes on the threshold of the two parts. The second half of the novel depicts the outcome, unexpected by the character but psychologically consistent, of the choice made. The novelty of Pisemsky's novel lies in the fact that the source of the plot development is not the action but the inaction of the character. Since a shy character needs an intermediary to communicate with the world, a system of mediators appears in Pisemsky's novels.

In a comic novel *Marriage of Passion* (1851) Pisemsky actualizes an alternative of the plot development, parodying his own poetics. A striking but impoverished officer attracts a young lady despite the objections of the family. Mediators also appear in the plot represented by the landlady of the main character. But their functions turn out to be fictitious: the energetic character resorts to their services not looking for confidants (as they assume) but striving to borrow money for the escapade under arrangement.

In the novella, piquant episodes are described instead of a coherent narration; they show the adventures of a 'disappointed' Byronic character. The novella 'pointe' is related to the final scene of the ball when the lady contenders unite and expose the character, a striking county gentleman. The novella ends with an exposing exclamation of the narrator.

References

1. [Panaev I.] Obozrenie russkoy literatury za 1850 god (Romany, povesti, dramaticheskie proizvedeniya, stikhotvoreniya) [Review of Russian literature in 1850 (novels, stories, dramas, poems)]. *Sovremennik*, 1851, vol. 25, pt. 3, pp. 17–18.
2. Pustovoyt P.G. *A.F. Pisemskiy v istorii russkogo romana* [A.F. Pisemsky in the history of the Russian novel]. Moscow: Moscow State University Publ., 1969. 271 p.

3. Sinyakova L.N. *Proza A.F. Pisemskogo v kontekste razvitiya russkoy literatury 1840–1870-kh gg.: problemy khudozhestvennoy antropologii*: dis. d-ra filol. nauk [Prose of A.F.Pisemsky in the context of the development of Russian literature in the 1840s –1870s: The problem of artistic anthropology. Philology Dr. Diss.]. Tomsk, 2009.
4. Tamarchenko N.D., Broymtan S.N., Tyupa V.I. (eds.) *Teoriya literatury: V 2 t.* [Theory of Literature: In 2 vols.]. Moscow: Akademiya Publ., 2004.
5. Pisemskiy A.F. *Pis'ma* [Letters]. Moscow, Leningrad: USSR AS Publ., 1936. 928 p.
6. Vengerov S.A. *Druzhinin. Goncharov. Pisemskiy* [Druzhinin. Goncharov. Pisemsky]. St. Petersburg: Obshchestvennaya pol'za publ., 1911. 259 p.
7. Grigor'ev Ap. *Russkaya izyashchnaya literatura v 1852 godu* [Russian belles-lettres in 1852]. In: Egorov B.F. (ed.) *Literaturnaya kritika* [Literary Criticism]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1967.
8. Pisemskiy A.F. *Sobraniye sochineniy: V 9 t.* [Works. In 9 vols.]. Moscow: Pravda Publ., 1959.