

ПРОБЛЕМЫ ФИЛОЛОГИИ, КУЛЬТУРОЛОГИИ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

Время-пространство в художественной аксиологии повести Н. С. Лескова «Смех и горе»

В. М. ГОЛОВКО

(СТАВРОПОЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)*

Время-пространственная организация как доминантный аспект поэтики повести Н. С. Лескова «Смех и горе» анализируется в парадигме системно-субъектного изучения форм выражения авторского сознания, воплощаемого в «смысловом целом» художественного произведения.

Ключевые слова: время, пространство, ценностно-эстетическое отношение, субъект речи, субъект сознания, позиция автора, кругозор.

В повести «Смех и горе» (1871) Н. С. Лесков реализовал свой творческий замысел, связанный с художественным анализом итогов развития России за два переломных десятилетия — 1850–1860-х годов, и, по его словам, «думал ответственно» (Лесков, 1957: 617), осмысливая состояние русской жизни «эпохи реформ».

Первоначальным названием произведения писатель подчеркнул доминантную роль время-пространственных композиций в «определении» авторской оценки изображаемого: «Смех и горе. Разнохарактерное *potpourri* из пестрых воспоминаний полинявшего человека. Посвящается всем находящимся не на своих местах и не при своем деле» (Лесков, 1871: 9). Поскольку это «воспоминания», то предмет изображения дистанцирован *во времени*; то, что человек находится «не на своем месте», актуализирует функциональную роль «пространственно-этического поля» (Лотман, 1988: 262) каждого персонажа. Художественный мир данной романической повести с ярко выраженным сатирическим заданием выходит на грань контакта с современностью.

Как событийное, так и повествовательное время характеризуется соотносительностью с ре-

альным. В произведении много упоминаний об исторических личностях и событиях. Переломные моменты в жизни общества отражаются на судьбе главного героя (например, смерть Николая I). Это подчеркивается точной датировкой действия в некоторых главах (например, 1855 г. в гл. 41), массой реальных источников и исторических примет. Но нельзя сказать, что все действия повести развиваются в историческом контексте. Это, скорее, относится ко второй части произведения (с гл. 41), где четко определены рамки промежуточного (герой не был в России с 1855 по 1866 г.) и событийного времени (действие здесь протекает в период, границы которого определяют выстрел Каракозова (1866) и «беспорядки» в Одессе 1871 г., жертвой которых стал Ватажков). Необходимостью передачи «духа времени» обусловлено типичное для Лескова эстетическое «уравнивание» реальных и вымышленных героев и событий. В первой же части действие развивается в пространстве без строго определенных хронологических обозначений. Это мотивировано тем, что времяположение повествователя (племянник Ватажкова) и рассказчика (Ватажков) имеет существенную в содержатель-

ном плане *дистанцию*: они находятся в разных хронотопах, что и позволяет событийное прошлое рассматривать с точки зрения повествовательного настоящего. Повествование с временной точки зрения первичного субъекта речи придает «прошлому» актуальный характер, поскольку его изображение связано с решением современных проблем.

Но интересно, что и повествователь, и рассказчик пытаются отразить собственное бытие и собственную идентичность, а также общее состояние жизни во временной оппозиции «тогда — теперь», смысл и содержание которой у них как субъектов сознания, казалось бы, существенно различается. Для рассказчика «прошлое» — это «время шутства» (николаевская эпоха), а «настоящее» — несостоявшаяся Россия как «Россия обновленная, мыслящая и серьезно устрояющая самое себя в долготу дней» (Лесков, 1957: 458). Для повествователя эта антитеза имеет совершенно другое содержание: «...Тогда был век романтизма и поэзии... а нынче век гражданских чувств и свободы...» (там же: 561).

В то же время субъектная неоднородность текста фиксирует наличие в повествовании первичного носителя речи еще одного субъекта сознания, более близкого автору, — автора-повествователя. Со всей очевидностью его «слово» выделяется в речи повествователя в заключительных главах произведения (гл. 86–92), где голос автора-повествователя почти сливается с голосом автора, объективирующего творческую концепцию произведения.

Повесть с точки зрения ее время-пространственной организации характеризуется сложной системой взаимоотражения и взаимосемантизации хронотопов основных субъектов речи и сознания, что и обусловило качество эстетического выражения авторского отношения к русской действительности на языке время-пространственных композиций.

Повествователь, как один из героев, объединяемых хронотопом «семейного дома», отличающегося верностью «заветным обычаям», противопоставлен рассказчику, для время-пространства которого характерна постоянная, калейдоскопическая смена локусов, отра-

жающая хаотичность окружающей его жизни и собственного бытия. Это становится метафорическим выражением такого «критического» состояния общественной жизни, когда «все... может рассыпаться» (там же: 382, 547).

Смена локусов связана с непредсказуемостью хаотических «движений» героя, не выражающих какого-либо действия. Эта смена соответствует разным временным отрезкам — от «минуты» до «нескольких лет». Топика может меняться неоднократно даже в пределах одной небольшой главы. Такой калейдоскоп локусов — доминантный структурный принцип повести. Единственный раз в перцептуальном время-пространстве Ватажкова появляется ощущение «простора», что связано с его пребыванием в «своем» доме села Одоленского (гл. 49). Здесь в первый и последний раз исчезает описание событий в строго закреплённом бытовом пространстве: «Простор и лень, лень и простор!» (там же: 467). Эта «пауза» между двумя «синтагмами» текста, связанными темой скольжения в пространстве, лишь подчеркивает невозможность для героя закрепится в нем.

Локус героя всегда чреват сменой другим, подобным же замкнутым пространством. Художественным символом такой калейдоскопичности становится образ «двери» — ключевой образ «точечного пространства» (Лотман, 1988: 260) героя, «находящегося не на своем месте». Этот образ приобретает сюжетообразующую роль, служит «связующим звеном» между быстро сменяющимися картинами. Хронотоп двери имеет метафорическое значение «перехода», «перемещения», но не «движения». Так, при описании квартиры Постельникова («...мы остановились у двери, обитой... серым сукном...»), собственной комнаты («Я... возвратился домой и, отворив свою дверь, — остолбенел. В передней у меня сидели рядом два здоровенных солдата в голубых шинелях, а двери моей комнаты были связаны шнурком, на котором болталась на бумажке большая красная печать») или сцены ареста рассказчика жандармами III отделения («...ко мне в дверь кто-то динь-динь-динь... Вошли милые люди и вежливо попросили меня собраться и ехать») (там же: 425, 435, 446) этот

образ является средством связи следующих одно за другим ограниченных пространств, в которых пребывает герой. Через «канальские черные двери» (там же: 504) проникают жандармы в последнюю квартиру Ватажкова, и это становится точкой отсчета нового перемещения. «Дверь» не теряет своей метафорической кодовой природы в системе онтологической поэтики повести. Вот ключевые слова из диалога рассказчика и «философа» Васильева: «Вы интересным днем считаете день смерти? — Да, когда откроется дверь в другую комнату. <...> — А если там ничего и никого нет, в той комнате? — Что ж такое?.. Я и тогда все-таки не в потере» (там же: 488–489). Показательно для характеристики пространственного кода повести то, что Ватажков слышит «во сне предсмертный крик» матери, которая «грохнулась у двери на землю и... умерла от разрыва сердца» (там же: 442). Для художественной аксиологии повести существенно то, что даже онтологический аспект изображения локализуется пространством «другой комнаты» и фиксируется кодом «двери». Таким образом, хронотоп «двери» не размыкает закрытое пространство героя.

Повесть Лескова имеет хронологическую канву развития событий. Но художественное пространство является не «линейным», а «точечным». Это типичное «вытянутое точечное пространство» (Лотман, 1988: 262) событийного сюжета. События не вытекают одно из другого, а создают мозаику точечных локусов. Такое художественное пространство и становится формой моделирования способа существования героя, его положения в действительности: Ватажков всегда является объектом чьих-то манипуляций. «Меня взяли из заведения и отвезли в другое...», «Я совсем не знал, что со мною делают»; «Все это сделалось без моей воли...» (Лесков, 1957: 417, 428, 432), — подобным образом герой всякий раз определяет собственное положение, изменить которое у него «не хватает силы» по причине «безволия и малохарактерности» (там же: 434). Он не обладает «свободной волей» (там же: 487), в то же время, казалось бы, и не «заеден средою». Но с «безнатурными» его роднит несамостоятельность, неустойчивость со-

знания, податливость, отсутствие самостоятельности, активной жизненной позиции и ясной цели. Символом такого «подчинения» другим и стало сюжетное положение смены квартиры (локуса): «...переехал так переехал, или перевезли так перевезли — делать уж нечего...» (там же: 433). Ярким выражением подобного морального состояния является изменение имени героя: в компании Постельникова его «окрестили» Филимоном. Неспособность противостоять злу («Ну, думаю: враг вас побери, зовите себе как хотите! Перестал об этом думать...») (там же: 435) порождает другое зло, что и подчеркивается дальнейшим развитием коллизии: Ватажков в очередной раз пострадал за то, что именины Филимона приходится на 14 декабря (там же: 451).

Единственный раз действие вынесено «на улицу», что является следствием также единственного самостоятельного поступка героя, попытавшегося «ударить на чужбину через... теплый юг». Но этот уникальный в своем роде случай самостоятельного решения Ватажкова нелеп по сути (он ошибся, полагая, что его «ловят и преследуют» жандармы) и обернулся столь же нелепой трагедией: в Одессе во время беспорядков его «невзначай выпороли на улице», в результате чего он «скончался» «естественной смертью» (там же: 569). Первый выход действия из закрытого пространства оказался и последним, а кроме того, случился «по ошибке», еще раз обнажив «странные неожиданности русской жизни» (там же: 570). Важно подчеркнуть, что развитие сюжета связано только с событиями «закрытого» пространства: герой ни разу не показан в дороге, во время своих многочисленных переездов. Такие пространственные композиции не существенны для сюжета, потому являются «пропусками», событиями «промежуточного» времени: «И вот... я опять за границей...»; «Москву я проехал наскоро...» (там же: 457, 466) и т. д.

Бесконечные перемещения (Ватажков ни в одном локусе не задерживается сюжетно «долго») на пространственном языке маркируют идею отсутствия внутреннего развития, не меняющегося морального состояния. Знаком такого статичного состояния души и ста-

новится закрытое, ограниченное, «плоскостное» пространство (дом, комната, двор, зала, лестница, кабинет, кабачок и т. д.).

Все другие персонажи — Постельников, Перлов, Калатузов и т. д. — не составляют пространственно-временную оппозицию топосу рассказчика: все они изображаются в рамках бытового пространства, традиционно заполненного вещами.

Закрытое «точечное» пространство эквивалентно образу мышления не только героя, но и вообще людей «века», когда «все... рассыпается». В словах «богослова» Васильева, пока лишь мечтающего о «свободном течении» как «настоящем бытии», заключается одна из важнейших составляющих художественной аксиологии повести: «настоящее бытие», с его точки зрения, начинается с «пробуждения» общества от «сна», и после «каждого пробуждения кругозор все шире, видение все полнее...» (там же: 555). Это антитеза «точечному» пространству, в котором пребывают все герои.

Связывая изображение статичного характера с описанием состояния современной русской жизни, автор повести «Смех и горе» добивался того, чтобы этот характер, имеющий свою доминанту (неустойчивость, безволие, ограниченность социальных ролей, неспособность ощущать требования национальной истории), был максимально адекватен (равен) сюжету, в котором воплощается одна из сторон жизни до- и пореформенной России — отсутствие динамики, определенности, целесообразности в разных общественных сферах, хаотическое состояние мира.

Как в «прошлом», так и в «настоящем» во всех сторонах жизни проявляется нечто противоположное бодрствованию («вся жизнь есть сон»), отсутствие объединяющей идеи, непредсказуемость происходящего («что ни шаг, то сюрприз, и притом самый скверный») (там же: 383). (Постоянная смена локусов рассказчика является частным выражением этого общего состояния социума.) Вот почему изоморфными с эстетической точки зрения оказываются две части произведения, в одной из которых действие развивается в пространстве с неопределенным течением времени, а в дру-

гой (начиная с гл. 41) — в хронотопе, соотношенном с реально-историческим. В исторически динамичном время-пространстве находится автор-повествователь, и с его «точки зрения», пространству как Ватажкова, так и внешнему по отношению к нему и более широкому не присуще такое качество, как «направленность», «линейность». Разные типы внешнего пространства (повествовательное, событийное, «мыслительное») находятся в многообразных диалогических отношениях с локальным пространством главного героя, и благодаря этому многосторонне раскрывается его художественная семантика.

В последних главах повести усиливается «голос» автора-повествователя, обладающего «кругозором». Точка зрения автора-повествователя, тоже имеющего свое «пространственно-этическое поле», реализуется в соотношении хронотопа повести с реально-историческим временем или в раздвижении время-пространства до пределов «вечности» («вечность впереди нас и вечность позади нас») (там же: 483). Пространственно-временные точки зрения повествователя и рассказчика в конце произведения смыкаются, временные оппозиции «тогда — теперь» в их интерпретациях становятся не абсолютными, зато более рельефно вырисовывается время-пространственная сфера автора-повествователя, включающего в свой кругозор всю систему оппозиций разных пространственных обликов. Для этой системы более существенно другое противопоставление — это оппозиция бытового пространства всех персонажей и «мыслительного» хронотопа «мудреца Васильева», когда пространство расширяется до пределов «планеты», а время — до момента наступления «всеобщего благоденствия» (там же: 489). С точки зрения оппозиции их пространственных «полей» русская жизнь «настоящего» мало изменилась по сравнению с недавним «прошлым», она по-прежнему находится в «экзаменационном отношении», на пороге осознания необходимости «свободного течения», «настоящей жизни» (там же: 557, 556). Но вот важный сюжетно содержательный момент: носитель единственно «разумной» идеи движения ко «всеобщему благоденствию» «богослов» Ва-

сильев — это «мудрец в сумасшедшем доме» (там же: 556). В действительности по-прежнему господствует алогизм, несоответствие каждого самому себе и занимаемому в жизни «месту». В этом заключается эстетический смысл того, что событийное время к концу повести смыкается с повествовательным.

Взаимодействие точек зрения рассказчика (неконструктивный скептицизм), повествователя (наивная вера в «гражданские свободы») и автора-повествователя, показывающего несостоятельность «покура в однообразии» (позиция практически всех персонажей произведения), «опредмечивается» в системе время-пространственных оппозиций. Оно фиксируется на уровне мышления образами художественного пространства («точечное» пространство героев, отсутствие «направленности», смена локусов, раскрывающая «неподвижность» морального состояния героя и т. д.), предопределяет художественную логику событий, характер отношений между героями и обстоятельствами, т. е. систему внесубъектных форм выражения авторской позиции в целом. Критическое отношение предполагает и утверждение идеи «течения» жизни, расширения «кругозора», направленности на гуманистические, общечеловеческие социальные и нравственные ценности. Альтернативным «точечному» пространству является иное, измеряемое категориями «неограниченность», «многообъемлющая любовь», «полнота видения» (там же: 555).

Открытость финала повести обеспечивает авторским взглядом в будущее. Его идеал («любовь к родине»), средства достижения этого идеала («силы, терпение») связаны с будущим преодолением состояния «рассыпанности», разъединения, кризисных явлений. Взыскательное, «ответственное» исследование переходного периода русской жизни имеет, с точки зрения автора, позитивный смысл: ведь, по его словам, согласно «пословице... „земля... наша крепка станет своею хайкою“» (там же: 570). Критика писателя была конструктивной. Его очень огорчало то, как при-

малось произведение: «Все видят его “смех” и хохочут, — писал он П. К. Щербальскому, — но никто не замечает его “горя”» (Лесков, 1958: 309). Художественный анализ «горя» русской жизни осуществлялся автором с точки зрения дальнейших перспектив «русского развития» (там же: 279). Созидательные цели «хайки», своего рода самокритика, определили специфику внесубъектных форм выражения авторского сознания, в максимальной степени выявляющих ценностно-эстетическое отношение писателя к изображаемому.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Лесков, Н. С. (1871) Смех и горе // Современная летопись. № 1. 4 января. С. 9–16.
 Лесков, Н. С. (1957) Собр. соч. : в 11 т. М. : Гос. изд-во худож. лит. Т. 3.
 Лесков, Н. С. (1958) Собр. соч. : в 11 т. М. : Гос. изд-во худож. лит. Т. 9.
 Лотман, Ю. М. (1988) В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М. : Просвещение.

TIME-SPACE IN THE ARTISTIC AXIOLOGY OF THE STORY «LAUGHTER AND GRIEF» BY N. S. LESKOV

V. M. Golovko
(Stavropol State University)

Temporal and spatial organization of N. S. Leskov's story «Laughter and Grief» is analyzed as the dominant aspect of its poetics within the paradigm of systematic and subjective study on the forms of the expression of the author's conscious, realized in the «semantic unity» of the art work.

Keywords: time, space, axiological and aesthetic attitude, speech subject, conscious subject, author's position, outlook.

BIBLIOGRAPHY (TRANSLITERATION)

- Leskov, N. S. (1871) Smekh i gore // Sovremennaya letopis'. № 1. 4 ianvaria. S. 9–16.
 Leskov, N. S. (1957) Sobra. soch. : v 11 t. M. : Gos. izd-vo khudozh. lit. T. 3.
 Leskov, N. S. (1958) Sobra. soch. : v 11 t. M. : Gos. izd-vo khudozh. lit. T. 9.
 Lotman, Iu. M. (1988) V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol'. M. : Prosveshchenie.