

ПЕРЕЧИТЫВАЯ ЗАБЫТЫХ КЛАССИКОВ

УДК 821.161.1.3 (Соллогуб В. А.) ББК Ш33(2Рос=Рус)-8,444

С. И. Ермоленко
Екатеринбург, Россия

ВСТРЕЧИ НА «БОЛЬШОЙ ДОРОГЕ»: РОМАН В. А. СОЛЛОГУБА «ЧЕРЕЗ КРАЙ»

Аннотация. Статья посвящена забытому роману В. А. Соллогуба «Через край» (опубл. в 1885 г.). Устанавливается важная сюжетообразующая роль хронотопа «большой дороги» (М. М. Бахтин) в романе, которая связывает разные тоposes и разные социальные миры, соединяя различные человеческие судьбы, что позволяет создать целостный, при всей своей внутренней противоречивости, емкий образ мира.

Ключевые слова: забытый роман, В. А. Соллогуб, «Через край», хронотоп «большой дороги».

S. I. Yermolenko
Yekaterinburg, Russia

MEETING AT THE «GREAT ROAD»: V.A. SOLLOGUB'S NOVEL «OVER THE EDGE»

Abstract. The article is devoted forgotten novel by V. A. Sollogub «Over the Edge» (publ. in 1885). Set the important role of chronotope "great road" (M. M. Bakhtin) in the plot of the novel, which links different toposes and different social worlds, combining a variety of human destinies, that allows to create the complete, with all their internal contradiction, capacious image of the world.

Keywords: forgotten novel, V.A. Sollogub, «Over the Edge», chronotope «great road».

В. А. Соллогуб — автор известных в 1830–1840-е годы повестей в духе натуральной школы, — в конце жизни предпринимает попытку реализовать свой давний замысел произведения «большой формы» «о России в целом». А. С. Немзер, изучая рукописные тетради писателя, обнаружил в одной из них обширный план и наброски предполагаемого произведения «большой формы» под названием «Жизнь сверх состояния. Плачевная повесть Русского дворянства. Сочинение Гр^афа В. Соллогуба». По мнению исследователя, «роман Соллогуба должен был охватить разные сферы жизни: провинция и столица, высший свет и чиновничество, в эпилоге его мог быть описан и театр военных действий...» [Немзер 1983: 88]. Однако в 40-е годы писатель еще не был готов к созданию произведения, «охватывающего всю российскую действительность в художественном целом». И, очевидно, только в конце 70-х годов Соллогуб, наконец, приступает к созданию романа, который был опубликован уже после его смерти в 1885 году в нескольких номерах «общедоступного» журнала «Новь» под названием «Через край» [Соллогуб 1885].

В отличие от повестей 30–40-х годов (например, «История двух калаш», «Тарантас»), замеченных критикой и читателями (В. Г. Белинским, И. В. Киреевским, П. Д. Боборыкиным, И. И. Панаевым и др.), последнее произведение писателя, «некогда столь известного и любимого» (Н. А. Добролюбов), не удостоилось внимания современников. Не переизданный до сих пор, роман Соллогуба оказался забытым в наши дни.

В исследованиях и публикациях, сопровождающих издания сочинений Соллогуба, содержатся (и то не всегда) лишь беглые упоминания о романе

«Через край» с присовокуплением слов «автобиографический», «неудачный», «незавершенный», используемых а priori, без какой-либо попытки анализа произведения. *Автобиографизм* романа Соллогуба связывается почему-то с историей его второй женитьбы на В. К. Аркудинской (тогда как, очевидно, что автобиографизм следует понимать не только в смысле введения в произведение биографических реалий — военная служба писателя на Кавказе, участие в работе комиссии по преобразованию российских тюрем, но, прежде всего, как наделение главного героя романа личным, выстраданным жизненным и духовным опытом самого писателя).

Проблема «удачности» / «неудачности» романа — может быть, и заслуживающая внимания, даже, может быть, решающая — в издательской практике. Однако произведения «второго ряда»¹, к которым, вероятно, можно отнести забытые произведения, а также произведения, не ставшие «литературным фактом» (Ю. Н. Тынянов) своего времени, важны для понимания закономерностей историко-литературного развития, судеб и эволюции отдельных жанров. Без их учета, по меткому выражению В. М. Жирмунского, «конкретная история литературного жанра», когда она ограничивается лишь «художественными вершинами эпохи, теми идеальными поэтическими достижениями, которые были выделены художественным сознанием современников или потомства как „вечные спутники“ культурного человечества», превращается в «хождение по

¹ М. М. Бахтин придавал термину «литература второго ряда» не оценочное, но историко-функциональное значение: речь идет о произведениях, которые «принадлежат только настоящему» и «умирают вместе с ним» [Бахтин 1979: 331].

вершинам». А для того чтобы понять закономерности литературного процесса, нужно знать не только «вершины», но и подступы к ним, но и то, что эти «вершины» окружает, что превращает «индивидуальные признаки великого литературного произведения в признаки жанровые», «индивидуальную комбинацию признаков» — в «каноническую для данной эпохи», создавая, таким образом, традицию [Жирмунский 1978: 226–227. Курсив автора. — С. Е.].

Проблема завершенности / незавершенности, или иначе — художественной целостности, романа «Через край» не может быть решена без тщательного анализа текста. На первый взгляд, кажется, что роман имеет довольно фрагментарную композицию, поскольку автор сосредоточен на изображении лишь переломных, вершинных моментов жизни главного героя — князя Петра Андреевича Ардарова. Каждая глава посвящена описанию какого-то отдельного эпизода жизни героя в конкретном пространственно-временном локусе: будь-то его служба на Кавказе или участие в Севастопольской кампании, поездка к матери во Флоренцию или женитьба и семейная жизнь в петербургском аристократическом обществе, случайная встреча с незаурядной провинциальной «барышней», изменившая его судьбу, и пребывание с ней в Париже, смерть в Оренбурге и т. д.

Однако есть все основания говорить о художественном единстве романа, которое достигается разными способами. Целостность произведения обеспечивается, прежде всего, благодаря, во-первых, *единству замысла* (изображение поисков смысла жизни героя-дворянина) и воплощенной в романе *авторской позиции* (утверждение необходимости и ценности духовных исканий личности, к каким бы результатам эти искания ни приводили); во-вторых, благодаря *единству образа центрального героя*, путешествующего (по «казенной» и собственной «надобности») по России и зарубежью, и, как следствие этого, в-третьих, сквозному, проходящему через весь роман *мотиву дороги*, развертывающемуся во времени и пространстве и обуславливающему, таким образом, специфику его хронотопа. С сюжетоорганизующим мотивом дороги связана образная символика романа («края», сумбура, бури и пожара), также «работающая» на художественное единство произведения.

«„Дорога“, — писал М. М. Бахтин, — преимущественное место случайных встреч. На дороге („большой дороге“) пересекаются в одной временной и пространственной точке пространственные и временные пути многообразнейших людей — представителей всех сословий, состояний, вероисповеданий, национальностей, возрастов. Здесь могут случайно встретиться те, кто нормально разъединен социальной иерархией и пространственной далью, здесь могут возникнуть любые контрасты, столк-

нуться и переплестись различные судьбы. Здесь своеобразно сочетаются пространственные и временные ряды человеческих судеб и жизней, осложняясь и конкретизируясь *социальными дистанциями*, которые здесь преодолеваются. Это точка завязывания и место совершения событий» [Бахтин 2000: 177. Курсив автора. — С. Е.].

Главный герой романа «Через край» — Петр Ардаров — появляется уже в первой главе. Именно к нему стягиваются все нити повествования. Так подчеркивается важная идейно-композиционная роль этого образа в художественной структуре романа, моноцентрического по своей природе. Все действующие лица романа, вступающие с Петром Ардаровым в те или иные отношения, призваны способствовать многостороннему раскрытию его характера.

В последнем произведении Соллогуб вновь сосредоточивается на изображении своего излюбленного типа героя, уже получившего художественное воплощение в светских повестях писателя 30–40-х годов, — «доброе, но безвольное малое», который по своему происхождению принадлежит к столичному «большому свету». Но, в отличие от светских повестей, принципы изображения романного «доброе, но безвольное малое» — этой последней вариации центрального в творчестве писателя типа — существенно меняются. Авторский замысел, который реализуется в романе, связан с изображением (впервые у Соллогуба) *духовной эволюции* «доброе, но безвольное малое». Если в начале романа «молодой кавалерист», «беспардонный кутила» Петр Ардаров — типичный представитель «золотой» светской молодежи, ведущий свойственный этому «румяному кружку» «разгульный» образ жизни, предаваясь «чрезмерному пьянству» («репутация его: „выпить не дурак“ — установилась прочно»), что «считалось последним словом молодечества», то после клятвы, данной отцу, он под влиянием обстоятельств, связанных с выходом за пределы своего аристократического мирка, начинает меняться, отказываясь от прежних привычек, осознавая ответственность, которая лежит на нем как последнем потомке славного рода князей Ардаровых. При этом о «молодечестве» Петра Ардарова говорится кратко в самом начале романа. Весь же роман посвящен поискам героя своего места в большом русском мире.

Таким образом, «внешний» сюжет, обусловленный передвижениями Ардарова в пространстве, осложняется «внутренним» сюжетом, связанным с его духовным пробуждением и эволюцией: изображением мучительных поисков ответов на вопросы: «Что я такое? Для чего я живу?». В конечном итоге, герой приходит к пониманию того, что его назначение состоит в служении «родной земле». Идея слу-

жения России, «Земле Русской» — одна из центральных в произведении.

Дорога («большая дорога», по Бахтину) становится в романе, следовательно, и символом жизненного пути героя. И на этом пути «сталкиваются» и «переплетаются» «различные судьбы», происходят «случайные» встречи, завязываются мимолетные и значимые в жизни героя знакомства.

Есть свой особый смысл в том, что первый и единственный в романе портрет героя — «дорожная» зарисовка его внешности. В XI главе «Буря» (в середине романа) безличный повествователь, как бы «спохватившись», «запоздало» опишет внешний облик Петра Ардарова. (Заметим, что XI глава является кульминационной в развитии романного действия. С этой главы жизнь Ардарова круто меняется, разделившись на две половины: до встречи с «барышней» Натальей Львовной и после, когда жизнь героя, пережившего высочайший душевный подъем, как будто истощивший его, стремительно будет двигаться к своей трагической развязке, ускоренной болезнью, приведшей в конечном итоге к смерти.)

«Из вагона 1-го класса вышел брюнет, высокого роста, стройный. На вид ему было лет тридцать, хотя легкая проседь уже серебрилась на его висках. Он не суетился, не торопился, не хватался за несесеры, пледы и т. д., — видно было, что он *привык к путешествиям, чувствовал себя в дороге как дома*. Одет он был в серое английское, дорожное платье, прочного товара и серьезного покроя, — без притязаний на особую модность, и даже легко уже поношенное, но тем не менее безукоризненно изящное и чистое. Галстук его держался крепко. Белоснежное белье изобличало в нем тонкий вкус. Красивые руки были плотно охвачены шведскими перчатками, не первой, впрочем, свежести» (XI, 178). [Здесь и далее цит. по: Соллогуб 1885 с указанием номера главы и страницы. Курсив в цитатах наш. — С. Е.]

Небольшая портретная зарисовка призвана, как будто бы, обозначить прежде всего социальный статус героя. Немногими, но точными деталями писатель указывает на принадлежность Ардарова к высшему обществу. Истинный аристократизм Ардарова обнаруживается в «безукоризненном» изяществе и «чистоте» его «дорожного платья», «белоснежном» (даже в дороге!) белье, выдающем его «тонкий вкус», в его ухоженных «красивых руках»². Однако «легко уже поношенное»

«дорожное платье» и «не первой... свежести» «шведские перчатки», несуетливость движений Ардарова («не торопился, не хватался за несесеры, пледы и т. д.») выдают его привычку к «перемене мест»: герой именно (может быть, и только) «в дороге» «чувствовал себя... как дома». Благодаря этому портрету в сознании читателя запечатлевается образ Ардарова как путешествующего героя, для которого странствие становится образом его жизни.

Выходя на «большую дорогу», Ардаров оказывается то на Кавказе, то в снова в Петербурге, откуда начался его путь и куда он периодически возвращается, то едет во Флоренцию, то попадает в помещичью усадьбу Сумбуровку... Затем, как в калейдоскопе, мелькают Германия, Швейцария, Италия, Париж... И так до тех пор, пока беспокойное движение героя не пресекается его смертью где-то в Оренбурге, на пути в действующую армию. В этом движении получает художественное выражение напряженное стремление героя обрести, наконец, где-нибудь точку опоры, найти свое место в «безурядной», сумбурной русской жизни пред- и пореформенной поры. Петр Ардаров, вследствие несложившейся личной жизни, оказывается, по сути своей, бездомным странником, вписываясь в ряд образов «бесприютных скитальцев» русской литературы³.

«Большая дорога» главного героя — история его духовных исканий — начинается с того момента, когда он (после клятвы, данной отцу) отправляется на Кавказ в действующую армию («... желаю пожить солдатской жизнью, в строю, на аванпостах...» — I, 427). Все, что было важным в «большом светике» (богатство, титул, связи, карьера, «молодечество» и пр.), на Кавказе оказывается не важным, не настоящим, навсегда оставшимся в прошлой жизни. Именно на Кавказе, участвуя в военных операциях, Петр Ардаров демонстрирует такие качества своего характера, которые не могли проявиться в пределах светских гостиных. Только здесь поручик Ардаров мог совершить геройский поступок, расстроивший и взволновавший «старого кавказца» — командира эскадрона:

«И, воспламененный гневом и радостью, старый кавказец высоко поднял заслуженную папаху над седевшей уже головой, и первый крикнул

вича Кирсанова казалась «еще красивей от снежной белизны рукавчика» [Тургенев 1963: 208].

³ Ср., напр., судьбы: Онегина, которым «овладело беспокойство, / Охота к перемене мест / (Весьма мучительное свойство, / Немногих добровольных крест)» [Пушкин 1950: 171]; «странствующего офицера» Печорина («... мне осталось одно средство: путешествовать. <...> авось где-нибудь умру на дороге!» [Лермонтов 1957: 232]); «бесприютного скитальца» Рудина («... я надеялся, что нашел хотя временную пристань... Теперь опять придется мыкаться по свету. <...> Я остаюсь одинок на земле...» [Тургенев 1963: 338]) и др.

² Чистота белья и ухоженность рук, начиная с XIII века, служили мерилом аристократического благородства. Ср., напр.: Печорин и в условиях «кочевой жизни» носит «ослепительно-чистое белье, изобличавшее привычки порядочного человека»; о принадлежности героя Лермонтова к высшему обществу говорит и «маленькая аристократическая рука», которую «плотно облегают перчатка («запаханная» в дороге), которая казалась словно «нарочно сшитой» по его руке [Лермонтов 1957: 243]; «красивая рука с длинными розовыми ногтями» Павла Петро-

„ура!“... Затем капитан три раза обнял сконфуженного героя, как отец обнимает отличившегося сына.

— Благодарю вас, князь! — сказал он взволнованным голосом, — вы делаете честь нашему полку. Вы настоящий кавказец: мы только сегодня вас узнали. Вы нам свой теперь, близкий, товарищ, брат родной» (III, 532).

Петр Ардаров становится «своим», «нашим», «настоящим кавказцем» в мире, где человек проверяется на прочность. Он выдерживает это испытание. Тема семьи, важная в романе, выходит в «кавказских» главах на первый план («как *отец* обнимает отличившегося *сына*»; «вы нам... *брат родной*»). Но в родстве оказываются люди, изначально не принадлежащие к одному роду, что возможно только в мире «естественном», где нет социальной иерархии, где все равны и где ценятся дружба, товарищество, братство. А потому не испугавшийся «кровожадных лезгин», проявивший героизм поручик Ардаров не просто «близкий», «товарищ», но — «сын», «брат родной». «Зачисление» главного героя «старым» капитаном в разряд «*настоящих кавказцев*» — это высшая похвала, которую может заслужить боевой офицер⁴.

Покидая замкнутый, узкий кастовый мирок петербургского «большого светика» и выходя «*через*» его «*край*» на «большую дорогу», Ардаров «случайно» попадает в миры самых разных людей, приобретая жизненный опыт, обогащающий его. Герой получает возможность узнать «Русь необъятную» не по «тургеневским „Запискам охотника“», по которым только и знает ее аристократический Петербург. Русь предстанет перед Ардаровым, пылливо вглядывающимся в нее, в настоящем своем выражении — со всеми своими проблемами и бедами. Дорога, таким образом, становится не только нитью, связующей разные топысы романа и его разные социальные миры, соединяющей «многообразнейшие» «человеческие судьбы и жизни». Дорога, где «время как бы вливается в пространство и течет по нему» [Бахтин 2000: 177–178], — это еще и тот вектор, который задает направление развертывания образа мира в романе «Через край» как мира «Земли Русской».

Свою родину Ардаров словно бы впервые увидит, возвращаясь с тяжелым сердцем «из дальних, чужих краев», из Флоренции, куда он, движимый «сыновней любовью», отправился, чтобы повидаться с матерью, с которой он расстался еще в раннем

своем детстве (но эта встреча не оправдала его ожиданий: он «натолкнулся на очерствевшую бессердечность»).

«Ардарову казалось, что к нему навстречу бежит покрытая белым саваном, пустынная, необъятная *родина*, приветствуя возвращение его из дальних, *чужих* краев. В завывании вьюги, в морозном скрипе как бы слышался стон земли *родной*, призыв ее... <...> Ширь, гладь, бесконечность, мертвенность... И везде, куда ни взглянешь, рыхлая, белеющая, раскинутая скатерть, как бы окаменевшая под взмахами метели и рассыпчатого снега... Ни звука не пронесется, ни птица не пролетит... Тяжело...» (VI, 68).

После «картин цветущей итальянской природы» бросятся ему в глаза суровость «необъятных» российских просторов, скованных зимней стужей, «покрытых белым саваном», и отчаянная повсеместная «нужда»:

«Вот тащатся крестьянские розвальни, лошадей правит маленький мальчик, повязанный матерним платком и в отцовских рукавицах...»

— Ах ты, нужда, нужда! — почти вслух сказал Ардаров, — вот где надо поучиться терпеть и работать...».

«В завывании вьюги» он как бы услышит призыв «земли родной»: «Не о себе думай! Не о своей тоске тоскуй! Что значат твои личные дела перед скорбью родного края!» (VI, 68).

Позднее, когда Ардаров поступит на службу и по служебным делам будет совершать поездки по Сибири, обследуя места заключения, перед ним раскроется «целый мир скрытого безобразия и отчаяния».

«Везде посещал он остроги — эти *притоны народных пороков и случайных злополучий*. Некоторые из них оставили в его памяти неизгладимое впечатление. Кого только тут не было! Выжидавшие следствия, суда и экзекуции, задержанные по справкам, наказанные судом; приговоренные обществами, вместе с семьями, следовавшими обязательно; приговоренные судом с семьями, следовавшими добровольно... — словом, всякий сброд. Тут были и непомнящие родства, и нищие, следовавшие в Сибирь по собственной охоте.

Перед Ардаровым мелькали какие-то едва дышащие существа в зловонии, мраке, грязи и страшной тесноте, — полунагие, полупьяные, тощие, голодные привидения, скученные и скорченные по нарам. Воздуха тут не было» (IX, 81).

Многие и многие «несчастные» пройдут перед глазами героя: острожники, «едва дышащие существа», обреченные жить в нечеловеческих условиях, порождающих разврат и умножающих зло, беглые каторжники и бродяги — «сироты бездомные», «собственно не люди» даже, «забытые, отпетые» — «всякий сброд».

⁴ Уместно в этой связи вспомнить размышления М. Ю. Лермонтова (в очерке «Кавказец», 1841?) о том, что такое «настоящий кавказец»: это «человек удивительный, достойный всякого уважения и участия»; он «кидается всюду», «где только провизжала одна пуля», «думает поймать руками десятка два горцев, ему снятся страшные битвы, реки крови и генеральские эполеты. Он во сне совершает рыцарские подвиги...» и т. д. [см.: Лермонтов 1957: 348–349].

Но самым страшным доказательством вопиющей несправедливости социального устройства, жестокости законов и всей российской судебной системы станут для Ардарова «пересыльные дети». В Екатеринбурге он увидит «целую камеру, наполненную пересыльными детьми»; в Тюмени он узнает, что «число таковых, перегоняемых через заставу, определяется сотнями и даже тысячами в год» (IX, 82). Таким внутренне дисгармоничным увидит мир «Земли Русской» Петр Ардаров в процессе своего движения по «большой дороге» жизни.

«В совершенно новом свете» после этих поездок по необъятным российским просторам предстанут перед Петром Ардаровым Петербург и его высшее общество. Это именно через призму восприятия героя возникает в романе образ Петербурга как города чиновного, бюрократического, «лихорадочно» занятого ненужными, бесполезными делами. Петербург в романе — город социальных контрастов, где социальное расслоение особенно заметно: «Между сытыми и несатыми, довольными и недовольными кипит и старательно поддерживается вражда, совершенно извратившая понятие о правде». Эта разлаженность российского социального организма проявляется не только во взаимной «вражде» людей, принадлежащих к разным слоям общества, но и во внутренней, душевной дисгармоничности человека: «Мир внутренний человеческий пришел в какой-то разлад с миром внешним» (VII, 69). Принадлежа по своему происхождению к миру «сытых» и «довольных», главный герой романа, тем не менее, этот всеобщий «разлад» будет ощущать очень остро. Ардаров поймет, что столица Российской империи, исповедующая «религию эгоизма», отъединена от всей необъятной «Земли Русской»: «Петербург был сам по себе, Россия — сама по себе» (VII, 71).

С образом петербургского высшего света в художественной структуре романа соотносится образ провинциального общества, представляющего собой уродливую карикатуру первого (губернское общество, как и высшее петербургское, также дается в восприятии главного героя). Жизнь в губернском городе, куда Ардарова приведет его дорога, подчиняется тем же законам, что и жизнь в столице империи: здесь «кипит» та же «бумажная» работа, только еще более бессмысленная и никому не нужная: «Общее впечатление было до крайности скорбное...» (XIV, 362).

Совершая по делам службы поездки по России, путешествуя по зарубежью, Ардаров встречается с разными людьми. Одни встречи оставляют неизгладимый след в жизни героя, как, например, встреча с Дарьей Андреевной, Дарику, преданно и на всю жизнь полюбившей Ардарова, ее мужем, «нравственным силачом», штаб-лекарем Кондратием Филипповичем Колпиным, с «гордой до болезненности» и своенравной «барышней» Натальей Львов-

ной, молодой, красивой, богатой помещицей. В романе есть еще один значимый женский персонаж — Тата, Таня Суханова («... как есть ангел!.. Так и навсегда останется, — точно на нее Бог улыбнулся!..» (XVIII, 75)), младшая сестра жены Ардарова (женщины «беспощадной, бессердечной», встреченной им не на «большой дороге», а в привычном узком кругу «большого светика», когда он еще не перешагнул «через» его «край»). Жизненные пути Ардарова и Таты окажутся разными. Но «большая дорога» все-таки сведет их вместе (получится так, что они оба едут в одно и то же место: Ардаров вступает в отряд, который должен участвовать в ташкентской экспедиции; туда же направляется в качестве сестры милосердия Таня — поступок, совершенно органичный ее характеру). Но эта встреча произойдет уже слишком поздно. И только перед самой смертью, когда уже ничего нельзя будет изменить, герой поймет: «С тобой, только с тобой могло быть счастье!..» (XX, 560).

Встречи на «большой дороге» главного героя с названными выше женскими персонажами оказываются испытанием для него. Можно говорить о том, что сюжетная ситуация испытания героя любовью — «русский человек на rendez-vous», — ставшая уже традиционной в русской литературе к моменту начала работы Соллогуба над романом (в нашем случае точнее было бы обозначить эту ситуацию как «лишний человек на rendez-vous», потому что именно к типу «лишнего человека», осложненному комплексом «кающегося дворянина» относится главный герой), является важнейшей для раскрытия образа Петра Ардарова [см. об этом подробнее: Ермоленко, Валек 2012: 203-209].

Автор уделяет внимание и персонажам, которые «сопровождают» образы основных героев, делая их запоминающимися. Это верные слуги: няня Аграфена Петровна, беззаветно любящая Наталью Львовну, которая не смогла перенести разлуку с «барышней» и умерла с горя, «правильнее — истаяла» после ее отъезда за границу; преданный слуга Петра Ардарова — англичанин Джон, переживающий смерть своего хозяина как личную, невозможную утрату («... из соседней комнаты доносились *деревянное рыдание* Джона...» — XX, 561).

Другие встречи оказываются мимолетными, случайными, как это обычно и бывает на «большой дороге». Эпизодические персонажи изображаются Соллогубом скупыми, но при этом яркими штрихами, позволяющими раскрыть самую суть их характеров. Например, только раз появится на страницах романа образ еврея-корчмаря. Но эпизод встречи Ардарова с этим персонажем воссоздан так живо, с такой точностью выразительных деталей, что он запоминается читателем.

«На стук подъехавшего экипажа, из корчмы выбежал старый, худощавый еврей. Под грязной его ермолкой вились колечками седые пейсики; по сто-

ронам орлиного носа радостно сверкали бойкие живые глаза. Из-под длинных фалд дырявого ситцевого халата виднелись костлявые ноги в длинных чулках и грязных туфлях. В руках держал он фонарь. Остап [кучер Дарьи Андреевны — С. Е.] без спроса выхватил у него фонарь и обошел коляску со всех сторон. Тут он с бешенством топнул ногой прямо в лужу и не удержался от крепкого слова:

— Э! щоб тобі с миста не зыхаты! — крикнул он. — Шина лопнула.

Лицо корчмаря просияло еще более. Он кинулся к расшатавшемуся колесу и затараторил:

— Вай мир! Лопнула... завсем лопнула!.. А починить тепер не можно. Ночевать надо. Счастье ваше... квартира у меня — что не надо лучше. <...> И кровать большая, и тюфяк... Ай, ай, сколько подушек!.. И сахар-рафинад, и ром, что лучше не бывает... <...> Милости просим!

И согнувшись в три погибели, еврей указывал дорогу» (XI, 181–182).

Обращаясь к традиционному (со времен Гоголя и натуральной школ) для русской литературы XIX века варианту решения проблемы «характер и обстоятельства», Соллогуб акцентирует зависимость личности от среды. Поэтому важным становится изображение жилища, в котором ютится семейство корчмаря: на всем видимая печать бедности и нужды.

«В предложенной Ардарову комнате, в облаке пуха, шевелились, пищали, плакали среди всякой рухляди полунагие жиденята, со взъерошенными головами, и суетилась испуганная жидовка при свете догорающего в бутылке сального огарка. На глиняном, изрытом полу валялись кадки, кубышки, кульки, мешки, связки чего-то неопределенного и т.д. К стене бурого цвета и у окошечка были приставлены две скамейки и поломанный стол» (XI, 181–182).

В свете изображаемого становится понятной подчеркнута уничижительная манера поведения героя («на стук подъехавшего экипажа» «старый» человек «выбежал», «кинулся к расшатавшемуся колесу»; указывая дорогу приехавшим, он согнулся «в три погибели»; кучер, везущий состоятельного путешественника, может надменно продемонстрировать ему свое превосходство, «без спроса» «выхватив» у него фонарь). Но вместе с тем в еврей-корчмаре отмечен и ясный ум, и какая-то особенная, заложенная, вероятно, на генетическом уровне жизнестойкость, о чем свидетельствуют «бойкие живые глаза», которые «радостно сверкали» на его лице. Соллогубу удается передать национальную специфику образа персонажа, что достигается не только благодаря использованию характерных портретных деталей («седые пейсики», выющиеся «колечками» «под грязной ермолкой», «орлиный нос»), но и с помощью мастерски, буквально одной фразой, переданному колориту торопливой («затараторил») ев-

рейской речи («Вай мир!», «починить тепер не можно», «квартира у меня — что не надо лучше», «Ай, ай...», «что лучше не бывает»), который особенно заметен на фоне «крепкой» и «сочной» украинской «мови» («Э! щоб тобі с миста не зыхаты!», «Та брешешь, бисов жид! эх, брешешь!..»).

Так же колоритен и образ кучера-«малоросса», встречающего по поручению Дарьи Андреевны Ардарова, — носителя упомянутой «мови».

«— Кто здесь от Дарьи Андреевны Колпиной? — крикнул Ардаров.

На последней ступеньке крыльца зашевелилась какая-то черная масса, которую Ардаров принял сначала за кучу лохмотья, — и из-под дырявой старей попоны стало выползать какое-то существо, кряхтя, потягиваясь и зевая.

— Чого? — отозвалось это существо.

— Ты прислан от Дарьи Андреевны Колпиной?

— Вид Колпихи?

— Да!

— Дарьи Андреевны?

— Да!

— С хутора Кудашевки?

— Да!

Малоросс словно соображал что-то и затем сказал:

— Атож — ма-буть и мы!..

— Лошади у тебя есть? — спросил Ардаров.

— Та кони е... и дрындуля е, и овес е, та усе тут... А вас, панэ, пидозвольте спытатыс, як вас прозываты?

— Князь Ардаров.

— Еге! так и есть, так и барыня казала — до князя! Та се, бач іе записочку нам переказовали...

<...> Кучер направился к забору, где стояло разнузданная четвертня... и вошел с лошадьми в дружелюбный разговор, не особенно торопясь с закладкою» (XI, 178–179).

Образ степенного, «неторопливого» украинца-кучера Остапа, знающего себе цену и не робеющего перед господами, возникает по контрасту с образом суетливого еврея-корчмаря, заискивающего перед приезжими. Поначалу он кажется каким-то аморфным «существом» («зашевелилась какая-то черная масса»), неловким и даже ленивым («стало выползать какое-то существо, кряхтя, потягиваясь и зевая»). Но кучер мгновенно преобразуется, когда берется за привычную и, очевидно, любимую работу (об этом свидетельствует, в частности, его отношение к лошадям, с которыми он, запрягая их, ведет «дружелюбный разговор»): «Остап не без удали сидел на козлах. Ловко подобрав возжи, он лихо взмахнул кнутом, — и четверня дружно подхватила экипаж» ((XI, 178–179).

Речь кучера-«малоросса», в сравнении с торопливой речью корчмаря, немногословная, неспешная и тоже, как будто, ленивая: «протянул Остап»,

«равнодушно ответил кучер» (и это в тот самый момент, когда «раздался оглушительный треск», «черную завесу неба» стали «рассекать» молнии, «разом рванул порывистый вихрь» и «хлынул ливень»). Неспешность речи Остапа — это проявление характера человека, уверенного в себе.

Так, психологически точно в диалогах раскрываются герои не только разных социальных статусов, но и разных национальностей. В диалогах сталкиваются разные «субъектные сферы», сознания самых разных людей, «отделенных друг от друга социально, географически». В свое время М. М. Бахтин назвал это «романным разноречием» [Бахтин 2000: 180].

Так же ситуативно, как и образы еврей-корчмаря, кучера-малоросса, на короткое время появится в романе некто Хворков, сослуживец Ардарова по полку в бытность его на Кавказе. Автор не только дает Хворкову резко отрицательную характеристику («отличался нравом назойливым, дерзким, придирчивым, несносным»), но и показывает его «в деле», в котором и раскрывается истинная сущность этого персонажа. Хворков, оскорбивший Ардарова на именинах эскадронного командира («Мы у маменьки под юбочкой воспитываемся... Мы белоручки... Здоровье наше нежное... <...>... почел бы себе за великое счастье хорошенько прочувствовать высокопоставленную вашу особу» — III, 529) и вынужденный после этого, против своей воли, принять участие в опасной рекогносцировке, оказывается трусом. Тогда как «нежный» «белоручка» Ардаров отважно действует как настоящий герой. В качестве «послесловия» к этому романному эпизоду иронически сообщается, что Хворков, никогда более «не показывавшийся» на Кавказе, «ни в эскадроне, ни в полку», «очутился в недалеком сибирском городе», где неизменно ходил «в черкесском платье, с кинжалом, шашкой и пистолетами» (III, 533)⁵.

Одним из самых ярких эпизодов романа является «случайная» встреча Ардарова в «сибирских делях» с Савелием Фокиным при трагических для последнего обстоятельствах:

«Ехал он [Ардаров — С. Е.] в кибитке по белой безбрежной пустыне; был сильный мороз, и бушевала вьюга... <...> На гладком снеге лежало вытянувшись голое тело мертвого мальчика. К дереву прислонилась полулежа молодая женщина-крестьянка, с лицом измученным, но еще красивым. Она прикрывалась тулупом, держа на руках грудного ребенка, а из-под дырявого меха выглядывало

красное личико девочки лет четырех. Рядом с ними стоял угрюмый, плечистый мужик с черною, как смоль, бороною. Тулуп он отдал семье, сам же остался в холщевой рубахе, ноги обвил сеном, перевязанным веревками, а тело прикрыв рубищами, снятыми с мертвого ребенка; голова была повязана тряпкою» (IX, 82).

История Савелия Фокина — самая «правдивая» и «печальная»: «ладное» житие этого «работящего, исправного», непьющего («даже в самые большие праздники не запивал») крестьянина в одночасье оборвалось. За расправу над волостным писарем, домогавшимся его красавицы-жены, Савелий Фокин был сурово наказан, получив двухлетний срок тюремного заключения. «Безропотно, тихо, примерно» вытерпев срок, вернулся в родное село, где «душа его осталась», но был изгнан «обществом» как «тюремный» и снова наказан уже теперь «навечно» ссылкой в Сибирь со всем семейством («Идите, мол, дохнуть на все четыре стороны, куда глаза глядят!»). Соллогуб и в этом случае «досказывает» скорбную «повесть» Савелия Фокина, который, сбежав, очевидно, из Сибири (а значит можно предполагать трагический финал истории его семьи), «в отместку односельчанам за свою несправедливую ссылку» и разрушенную жизнь поджигает родное село (XXI, 562).

В романе, посвященном изображению судьбы героя-дворянина, возникает колоритный образ русского крестьянина, хозяина и труженика, который в «*через-крайних*» обстоятельствах, доведенный до отчаяния становится «беглым бродягой», бунтарем-одиночкой. В этой типичной, с точки зрения автора, «заурядной повести» «крестьянина одной из приднепровских губерний» отразились и трагическое положение русского крестьянства, и самый острый «разлад» «переворотившейся» пореформенной эпохи.

Встреча Ардарова с крестьянином Савелием Фокиным, как и другие «дорожные» встречи, который никогда не могли бы состояться, если бы герой-дворянин оставался в пределах своего круга, открывали ему окружающую действительность с новой, неизвестной ему, подчас трагической стороны, способствуя изменению его сознания.

Эпизодические персонажи, появляясь на краткий миг на страницах романа, не только предстают со своими характерами, судьбами, способствуя созданию по-романному широкого социального фона, но и позволяют полнее раскрыть характер главного героя, непосредственно вступающего с ними в самые разнообразные контакты и отношения. Так, в эпизоде встречи с замерзающим в сибирской тайге семейством Савелия Фокина («был сильный мороз, и бушевала вьюга») в полной мере обнаруживается сострадающая и деятельная натура главного героя, который, едва завидев «несчастных», «приказал ос-

⁵ Этот персонаж Соллогуба в какой-то степени напоминает описанный Л. Н. Толстым в рассказе «Набег» (1853) тип «удальца-джигита», «образовавшегося по Марлинскому и Лермонгову», который «смотрит на Кавказ не иначе, как сквозь призму героев нашего времени, Мулла-Нуров и т. п.», представляя сниженный и даже карикатурный его вариант.

тановиться и *побежал*» к ним. С помощью своего камердинера Джона он сделал все, что возможно было сделать для ссыльных в этих трагических обстоятельствах («приютил и обогрел их и подобрал „мертвенького“ мальчика — сына Савелия Фокина, доставил к месту назначения), спасая, таким образом, от верной гибели целое семейство. А потом еще и «щедро одарил семью Фокина». На кладбище, во время похорон сына, Савелий Фокин, «повалившись в ноги» Ардарову, рыдая, скажет: «Мы — вечные твои молельщики!.. И если тебе нужен будет на что верный человек, — кликни только Савелия Фокина: животом лягу за тебя!..» (IX, 84). Повествование о судьбе личной (история героя-дворянина), таким образом, переплетается с повествованием о судьбе народной (типичность, «заурядность» истории крестьянина Савелия Фокина подчеркнута в романе).

Среди эпизодических фигур романа есть персонаж, занимающий особое место в системе его образов. Это довольно странный персонаж, не участвующий в развитии действия (по крайней мере, никак не определяющий его течение); какие-либо связи между ним и Ардаровым (как и между другими героями) отсутствуют. Словом, лицо эпизодическое — то ли реальный (в художественном мире романа), как и другие герои, персонаж, наделенный подчеркнуто заурядной внешностью («чистенький, небольшой господин средних лет, с плоским, несколько калмыцким лицом и черными глазами, добродушными и вместе с тем насмешливыми»), то ли плод больного сознания и воображения Ардарова, «расслабленного недугом» («Лихорадка донимала его. В каждой кости он чувствовал резкую боль, но мысли его были ясны до чрезвычайности. Он все видел, все понимал, все помнил и помнил как-то разом» — XV, 365). Ардарову припомнится, что он уже встречал этого человека, сидящего сейчас с ним на одном диване, «и в Париже, в Италии, и на Кавказе, и в Сибири...», — словом, в «дороге» — везде, где он бывал: «покажется, промелькнет и исчезнет».

Таинственный «незнакомец» возникает в романе неожиданно, во время губернского бала. И, кажется, никто, кроме Ардарова, его не видит. Так же неожиданно, как появился, «незнакомец» исчезает с первыми громкими звуками оркестра, заигравшего «триумф-марш Мендельсона», исчезает навсегда, словно его и не было вовсе. «Я... *посторонний свидетель, тихий путешественник*», — аттестует он самого себя.

«...Я человек в исключительном положении, в стороне от всякой деятельности... *я только гляжу и всматриваюсь в чужую жизнь*. Своей у меня нет; я — *печальник чужой жизни*. <...> Я только гляжу, наблюдаю. Но ни к чему не равнодушен, хотя ни во что не вмешиваюсь; я прохожу мимо людей, или, правильнее, они проходят мимо меня. <...> ... *я вижу их душу насквозь*...» (XV, 366).

Привыкший «всматриваться в чужую жизнь»,

равнодушный «тихий путешественник», «печальник чужой жизни», наделен даром видеть души людей «насквозь». Вот и Ардарова он «давно» и «хорошо» знает:

«Вы человек не от века сего... Человек вы с характером, но без воли, с идеалами, но без цели. Вы всегда чего-то ищите в тумане и ничего не находите. Да хоть бы и сейчас: что вы здесь? Разве не чуждо вам все это общество?.. Но вы, видимо, чего-то напряженно ждете, чего-то волнуетесь, но едва ли вы выяснили себе ожидаемое, так как иначе вам нечего было бы так нервничать, ажитироваться...» (XV, 366).

Очевидно, «тихий путешественник» нужен в романе только для того, чтобы охарактеризовать Ардарова — сказать самые *главные* слова о нем. Он герой-резонер, выполняющий в романе важную идейно-художественную функцию, являясь одной из форм выражения авторской позиции.

Как будто бы «тихий путешественник», характеризуя Ардарова, ничего нового не сообщает о герое, суммируя уже все известное о нем читателю. Он отмечает нервический склад характера Ардарова («*чего-то напряженно ждете, чего-то волнуетесь*»), отчужденность от общества и одиночество («*Разве не чуждо вам все это общество?*»), его вечный поиск «цели» своего существования и невозможность ее обретения в силу туманности, неясности представления об этой цели («*Вы всегда чего-то ищите в тумане и ничего не находите*»; «*едва ли вы выяснили себе ожидаемое*»). Так или иначе, об этом же говорят разные герои романа, знающие Ардарова. Но именно таинственному герою-резонеру принадлежит точное определение сущности образа Ардарова: «*человек не от века сего*», — указывающее на его принадлежность к типу «лишнего человека». При этом обозначаются и причины «лишности» Ардарова, которые, с точки зрения «тихого путешественника» (а значит и автора), не являются внешними, но кроются в самой натуре героя: «человек... *с характером, но без воли, с идеалами, но без цели*».

В раскрытии авторской позиции значимым оказывается еще один персонаж, также соотносительный с мотивом «большой дороги», — это Петруша Колпин, сын Дарьи Андреевны и Кондратия Филипповича Колпиных. Очевидно, что Соллогуб любит своим юным героем. При первом его появлении безличный повествователь заметит: «По лестнице вбежал красивый мальчик — бойкий, веселый, рослый, здоровый» (XII, 185). И в самом конце романа мы вновь встречаемся с этим героем, «блистательно — кандидатом» окончившим «курс в Москве» и теперь после долгого заграничного путешествия «с радостным сердцем» *возвращающимся домой*, в «родное гнездо», «к дорогим людям, нетерпеливо ожидавшим его». «Он видел другие земли, он поучился

чужому разуму», но «от этого» ему «еще дороже» стала «его серая родина». «Он едет молодой, здоровый, веселый, честный, *готовый служить этой необъятной земле...*» (XXI, 566). Появление в конце романа героя «на пороге» его служения «Земле Русской» делает открытым его финал: вслед за Толстым («Анна Каренина», 1873–1877) Соллогуб в те же 70-е годы обращается к пушкинской традиции «свободного романа», «распахнутого» в будущее. Если судьбы других действующих лиц предстают в романе как фабульно завершенные (жизнь их определена, ясны ее перспективы), то Петруша находится в самом начале своего пути (напомним: мотив дороги — жизненного пути — сюжетообразующий в произведении).

Так передается в романе «Через край» духовная эстафета от поколения «отцов» к «сыновьям», символизирующая надежду стареющего писателя на молодое поколение — «русских мальчиков», которым по силам будет то, что не смогли сделать их «отцы».

Различные персонажи: и играющие важную роль в развитии сюжета, и эпизодические, появляющиеся лишь на краткий миг на страницах романа, — не только предстают со своими характерами, судьбами, нередко со своим «голосом», но и способствуют созданию по-романному емкого, «многонаселенного» и «разноречивого» образа мира, целост-

ного, при всей своей внутренней противоречивости, и завершенного.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1979. — 424 с.
- Бахтин М.М.* Эпос и роман. — СПб.: Изд-во «Азбука», 2000. — 304 с.
- Ермоленко С.И., Валек Н.А.* Диалог в ситуации «всеобщего обособления», или «Лишний человек» на «rendez-vous» (роман В. А. Соллогуба «Через край») // Политическая лингвистика / Урал. гос. пед. ун-т. — 2012. — Вып. 2 (40). — С. 203–209.
- Жирмунский В.М.* Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. — Л.: Наука, 1978. — 424 с.
- Лермонтов М.Ю.* Сочинения: в 6 т. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957. — Т. 6. — 900 с.
- Немзер А.С.* Литературная позиция В. А. Соллогуба (1830–1840-е годы): дис. ... канд. филол. наук / Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. — М., 1983.
- Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: в 10 т. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. Т. 5.
- Соллогуб В.А.* Через край. Посмертный роман графа В.А. Соллогуба // Новь. Общедоступный иллюстрированный двухнедельный вестник современной жизни, литературы, науки, искусства и прикладных знаний. — 1885. — Т. 2. — № 7–8; Т. 3. — № 9–12.
- Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. Сочинения: в 15. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962–1968. — 1963. Т. 6; 1964. Т. 8.

Данные об авторе

Светлана Ивановна Ермоленко — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы Уральского государственного университета (Екатеринбург).

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: cafruszarlit@yandex.ru

About the author

Svetlana Ivanovna Yermolenko is a Doctor of Philology, Professor, Head of Russian and Foreign Literature Department at the Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).