

УДК 821.161.1+82.0

DOI: 10.17223/19986645/42/10

А.Е. Козлов

## НАРРАТИВНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ РОМАНА В.А. СЛЕПЦОВА «ТРУДНОЕ ВРЕМЯ»: ПРОБЛЕМЫ «ТАЙНОПИСИ»

*В статье изучается нарративная организация романа В.А. Слепцова «Трудное время». Взятые за основу тезисы К.И. Чуковского о «тайнописи» слепцовского романа и рассуждения У. Брумфилда о русском романе как социальном проекте определяют методологию исследования. «Тайнопись» рассматривается как свойство импликации, распространяемое на героев и объекты эстетической действительности. Предпринятый опыт изучения повествовательной структуры как нарративного целого, определяемого не только идеологическими, но и эстетическими задачами, позволяет интерпретировать произведение вне контекста полемического романа 1860-х гг. как своеобразный «реквием» по «новому человеку», прозвучавший из демократического лагеря.*

*Ключевые слова: русская литература XIX века, беллетристика, литературная репутация, В.А. Слепцов, альтернативность и вторичность, нарратив, роман.*

Традиция изучения романа<sup>1</sup> В.А. Слепцова «Трудное время» на протяжении продолжительного периода определялась социологическим подходом и марксистским взглядом на эстетику словесного творчества. Среди оценочных высказываний, обусловленных идеологическим контекстом, хорошо известны суждения В.И. Ленина, А.М. Горького, Е.И. Жуковской и др. В совокупности эти высказывания создавали идеализированный образ писателя – революционного демократа и идейного вдохновителя народничества. В этом ключе воспринимались не только биографические обстоятельства, но и всё его творчество: крупные повествовательные формы, как и игровые сценки, отвечающие злободневным обличительным тенденциям, неоднократно вводились в таких работах в разряд программных манифестов передовой части общества.

В ряду подобных исследований особое место занимает исключительная по пронизательности монография К.И. Чуковского «Люди и книги 60-х годов». Значительная часть исследования, наряду с изучением личности Слепцова (в том числе и образующих эту личность противоречий), посвящена анализу лингвостилевых особенностей его произведений, и в частности «Трудного времени». Основной тезис Чуковского, как известно, был связан с «тайнописью» слепцовского романа, эзоповым языком произведения, построенном на импликации содержательно значимых частей текста. По мнению Чуковского, «Трудное время» возникает как компромиссный текст, отражающий действие писательской личности Слепцова и противодействие государственной цензуры [1].

---

<sup>1</sup> Здесь и далее мы определяем жанр произведения В.А. Слепцова как роман, руководствуясь спецификой сюжетной коллизии и особенностями хронотопа.

После этого изучение романа в большей мере носило регрессивный характер, часто соответствуя идее социального заказа. Так, в комментируемых изданиях для массового читателя, часто упрощая тезисы К.И. Чуковского, воспроизводилась мысль о революционно-демократических взглядах писателя, посвятившего свою жизнь борьбе с цензурой и бюрократической несправедливостью.

В двухтомной «Истории русской литературы» показана связь произведения с романом И.С. Тургенева «Отцы и дети»: «...автор “Трудного времени” пошел дальше по этому же пути, создав образ разночинца-революционера в том же помещичьем окружении, но близкого народу и черпающего в народной жизни материал для своих идей» [2. С. 45]. Подобные наблюдения, выполняющие программу вульгарного социологизма, представлены и в академической десятитомной «Истории литературы»: «“Трудное время” было написано через два года после опубликования эпохального программного произведения революционно-демократической мысли 60-х гг. – романа “Что делать?” и испытало на себе его сильное влияние, которое обнаруживается не только в основных идеях, но и в художественных особенностях повести» [3. С. 580]. Так устанавливалась не только типологическая, но и идеологическая взаимосвязь, обретала свою нормативность концепция преемственности революционно-демократических взглядов в русской литературе 1860-х годов. В «Истории русского романа» произведение, взятое вне биографических обстоятельств, рассматривается как результат социальной реакции на прецедентные тексты: «Отталкиваясь от романа “Отцы и дети”, полемизируя с Тургеневым в понимании идей и психологии “новых людей”, Чернышевский, Слепцов и последующие писатели демократического лагеря, создавшие десятки повестей и романов на тему “о новых людях”, так или иначе творчески учитывали опыт Тургенева, создавшего роман, где представители основных борющихся сил эпохи 60-х годов впервые были изображены в качестве непримиримых антагонистов, борьба между которыми исторически неизбежна» [4. С. 512]. При верности оценки романа и образующего его контекста данное высказывание не освобождено от тенденциозного взгляда на конфликт произведения.

Обращение к библиографическим словарям позволяет убедиться, что интерпретация «Трудного времени», равно как и других произведений писателя-разночинца, в полной мере определяется его литературной репутацией, которая связана «...прежде всего с повестью “Трудное время”» [5. С. 238]. Оговоримся, что логика причинно-следственных отношений, скорее всего, диаметрально противоположна: уже сложившаяся литературная репутация повлияла на восприятие данного романа. С этим связано несколько устойчивых мифов, сопровождающих фигуру Слепцова в историко-литературном процессе.

К подобным мифам можно отнести представление о разночинном происхождении В.А. Слепцова. Если Слепцов – разночинец, при этом сотрудник «Современника», «соратник» Чернышевского, то, по логике марксистской истории литературы, роман «Трудное время» продолжает развитие сюжета о «новых людях». Однако в данном случае целесообразнее говорить об особом типе поведения, его семиотике, нашедшей отражение в текстах и эпистоля-

рии Слепцова. Кажется, именно в этом ключе следует трактовать слова писателя, взятые из частной переписки: «Вы можете припомнить хоть некоторые из моих многосторонних способностей и разнообразных занятий, например: слесарь, столяр, портной, механик, лепщик, рисовальщик, резчик, маляр...» [1. С. 289]. Очевидно, что данный ряд сигнумов, воплощая в жизнь идеализированные образы русского подлиповца, сказочного труженика, мастера на все руки, создает непротиворечивый портрет писателя, освобожденный от черт интеллигента или дворянина.

Вторым устоявшимся мифом является устойчивое представление о том, что *Слепцов выходец из Саратова, хорошо знакомый с городской средой, был «соратником» Чернышевского*. Тем не менее отношения Слепцова и Чернышевского в 1850–1860-е гг. по-прежнему недостаточно прояснены. Кроме того, испытав после ареста 1866 г. тяжелый жизненный кризис, Слепцов вообще прекратил заниматься общественной и литературной деятельностью.

Наконец, весь жизненный путь Слепцова, представленный в литературоведении советского периода как *трудовой подвиг*, при ближайшем рассмотрении предстает чередой авантюры сомнительного качества и достоинства, в ряду которых самой неоднозначной становится Знаменская коммуна<sup>1</sup>. Организация коммуны, представлявшая, с одной стороны, переход от теории к практике, ставшая открыто манифестируемым эмпирическим действием, в то же время предстает попыткой сделать литературную модель жизнеспособной. Неудача слепцовской коммуны становится закономерным следствием такой практики, и то, что последний, до конца нереализованный авторский проект получил название «Остров Утопия», говорит не только об особом типе авантюрного поведения писателя, но и о специфике его утопических, заведомо нереализуемых проектов.

Деконструкция сложившегося образа личности В.А. Слепцова и опыт интерпретации его произведений осуществлены У. Брумфилдом. В его статьях и монографии приведены *pro et contra*, заставляющие критически отнестись к случайно и зачастую произвольно выстраиваемым обстоятельствам жизни и творчества В.А. Слепцова [7–9]. Однако ощущаемая потребность верификации биографического и художественного материала дает возможность более тщательного разграничения интенций автора и реальных взглядов (и возможностей) писателя.

Резюмируя историю становления и утверждения литературной репутации В.А. Слепцова, можно констатировать, что писатель не стал «новым Чернышевским», его роман не сыграл такой образующей (и образовательной), роли, как роман-утопия «Что делать?», критиками и современниками консервативного толка он был оценен преимущественно негативно, многими демократами – с большой долей подозрения. Тиражи романа в XX в. также несопоставимы с тиражами «Что делать?».

---

<sup>1</sup> Исследование Знаменской коммуны в аспекте литературной репутации писателя осуществлено Т.И. Печерской [5]. В создании коммуны можно видеть эмпирическую проверку тезисов Н.Г. Чернышевского, что соответствует не только его программному роману, но и диссертации. Нежизнеспособность литературной модели и ее неприменимость к жизни могли обусловить потребность в проверке иных тезисов романа.

Основная проблема романа Слепцова, на наш взгляд, заключается в сознательном отказе автора от сложившейся сюжетной схемы нигилистического романа и привычной для жанра аксиологии [10]. Идентификация нового человека, обладающего особым характерологическим комплексом, невозможна в произведении, равно как и разведение героев по привычным полюсам *враг-консерватор* и *друг-разночинец-демократ*. Последнее обстоятельство определяет цель настоящего исследования – изучение нарративных особенностей произведения в свете концепции К.И. Чуковского о «тайнописи» романа. По нашему предположению, импликация значимых частей произведения в меньшей мере связана с идеологическими задачами создания универсального шифра, во многом эта особенность объясняется особенностями авторского сознания (и самосознания).

Обыгрывая название романа, трудным можно назвать не только сюжет произведения, но и его прочтение, тем более адекватную интерпретацию. Опубликовавший к тому времени серии петербургских и провинциальных очерков, Слепцов, как и большинство разночинцев, не имел опыта создания крупных повествовательных форм. О неопытности Слепцова говорят, в частности, неровность авторского стиля и невыдержанность повествовательной интонации во всех его романах («Трудное время», «Хороший человек»). Это неоднократно «ставилось» беллетристу в вину и становилось поводом для развенчания художественных достоинств произведения. Однако, на наш взгляд, подобные «перебивы» можно объяснить, исходя из содержания произведения: большая часть романа, представляя эпизоды вне их привычной событийности, ориентирована на такой жанр малой прозы, как сценка.

Идет баба с ведрами; повар в белой куртке несет с погреба говядину; лошадей ведут на водопой; лягавая собака идет, хвостом машет [11. С. 226].

– Ну, так как же, братцы? – громко спросил один старик, отходя от стены и оглядывая всю толпу. – Колько ни толкуй, а, видно, тово...

Оба мужика встрепенулись – и вытянулись.

– Да нет, ты погоди! Нет, постой, – опять заговорили в толпе.

– Чаво стоять-то? Отбузунил их, да и к стороне.

– Знамо. Рожна ли тут еще, – подтвердил другой.

– Им потачки давать нечего.

– Зачем потачку давать?

– Что на них глядеть? Да пра.

– Гляди не гляди, а подать за них все плати.

– Ишь они ловки! [11. С. 323–324].

За счет таких сценок (составляющих свыше 20 фрагментов романа) повествовательная ткань предстает разорванной и чрезмерно пёстрой. Очевидная связь с очерковой традицией определяется здесь и дагерротипной фокализацией, объективизацией повествовательного слова. Вместе с тем очевиден «внешний этнографизм», введенный в повествовательную прозу Н.В. Успенским и Ф.М. Решетниковым. На этом фоне перипетии в жизни главных действующих лиц незначительны и лишены какого-либо содержания: Рязанов,

Щетинин и Мария Щетинина предстают героями-функциями, скрепляющими данные «сцены», зарисовки и очерки из народной жизни в нарративное целое. Следует отметить, что в задачи повествователя не входит описание быта и разъяснение бытовых подробностей: сценка позволяет показать мир как данность, лишив его аксиологического наполнения и самой возможности как-либо судить о нем. Этим приемом Слепцов особенно часто пользуется в XII главе, которая представляет типичный день, проведенный в деревне:

Полдень. На берегу озера, под тенью, на траве сидит Рязанов <...>

Сумерки. Рязанов сидит в своей комнате у окна и, подпершись локтями, смотрит в сад <...>

Вечер. На террасе сидит Марья Николаевна и готовит чай <...>

Воскресенье. Утром, после обедни, пришел батюшка и принес Марье Николаевне просвиру <...>

[11. С. 312–313].

Так, незаметно в одной главе бессмысленно проведенный день становится синонимом бессмысленно прожитой недели, а в конце главы – знаком бессмысленно, бесплодно проживаемой жизни. Повседневность, представленная таким образом, предстает одной из наиболее часто репрезентируемых в романе форм «трудного» времени<sup>1</sup>.

Тем не менее мелодраматическая сюжетная линия *Рязанов – Щетинина – Щетинин* аранжирована иным стилем: в частности, здесь можно говорить о влиянии тургеневского повествования. Обращаясь к описанию событий в жизни Марии Щетининой, повествователь заостряет внимание на портрете героини (и окружающих ее людей), интерьере комнат, функциональным значением наделяются даже пейзажные зарисовки. Иными словами, Слепцов задействует ряд опознаваемых приемов, позволяющих добиться мелодраматического эффекта (как и Н.Д. Хвоцинская, Н. Данковский, Ив. Весеньев и пр.).

Таким образом, нарратив «Трудного времени» существует между двумя основными полюсами, при этом переключение нарративов объясняется авторской стратегией. На фоне выпукло событийных сценок, в основе которых социальная или семейная несправедливость, где действует коллективно-обезличенный образ народа, разворачивается мелодраматический сюжет, отражающий коллизии семейного романа и затрагивающий персонифицированных действующих лиц (ср.: «Кто виноват?» А.И. Герцена, «Поленька Сакс» А.В. Дружинина, «Подводный камень» М.В. Авдеева и т.д.). Синтез этих уровней, мастерски осуществленный И.С. Тургеневым в романе «Отцы и дети», доведен здесь до логического предела: вместо ровной повествова-

<sup>1</sup> Такой тип времени полностью соответствует провинциальному хронотопу: «Время лишено здесь поступательного исторического хода, оно движется по узким кругам: круг дня, круг недели, месяца, круг всей жизни. День никогда не день, год не год, жизнь не жизнь. Изю дня в день повторяются те же бытовые действия, те же темы разговоров, те же слова и т.д. Люди в этом времени едят, пьют, спят, имеют жен, любовниц (безроманных), мелко интригуют, сидят в своих лавочках или конторах, играют в карты, сплетничают. Это обыденно-жизненное циклическое бытовое время» [12. С. 325–326]. Рассуждения об интегральном характере этого хронотопа в «провинциальном романе» русской литературы см.: [13].

тельной интонации читатель встречает разорванное, лоскутное повествование, что находит отражение и в графическом оформлении текста. Следствием этого становится нарушение традиционной для русской литературы событийности. По справедливому замечанию В.Н. Сажина, продолжающего наблюдения Б.Ф. Егорова [14], «как в пьесах Чехова, в “Трудном времени” почти ничего не происходит, и если бы Станиславский ставил инсценировку повести, драматургическая форма эту родственность еще отчетливее бы выявила» [15. С. 189].

В жизни слепцовских героев происходят и одновременно не происходят события; кажется возможным утверждать, что сюжет произведения Слепцова построен на нейтрализации события, устранении событийности через сознание трех основных действующих лиц. Используя принцип любовного треугольника, Слепцов, по справедливому замечанию У. Брумфилда, не строит *ménage à trois*. Вместо этого создается иная геометрия сюжета, когда любой угол треугольника – точка зрения героя – так противопоставлен противоположному, что традиционная событийная ткань «рвется», не выдерживая данного напряжения.

В основе фабулы «Трудного времени» схемы романов «Подводный камень», «Отцы и дети» и «Что делать?». Однако если в романе Авдеева образующим становится уход Натальи от Соковлина к Комлеву (мелодраматический вариант), если в основе поэтики тургеневского романа сюжетообразующим является внутреннее переживание (психологический вариант), если в рахметовской эпопее самое явление разночинца из дворянской среды становится событийно значимым (эпический вариант), здесь подобные изменения действительности предстают немаркированными происшествиями с нулевым потенциалом событийности.

Как известно, в основе конфликтного сюжета романа – появление разночинца Рязанова, являющегося другом помещика Щетинина. Если рассматривать Рязанова в контексте семантической деривации *нового человека*, приходится констатировать, что Рязанов, в сравнении с Базаровым или Рахметовым, является резонерствующим героем, он многословен и не всегда последователен в своих словах. Следуя тургеневской традиции, Слепцов использует принцип сюжетной импликации и информационной недостаточности<sup>1</sup>, однако при этом «внутренний человек» Рязанова практически всегда совпадает с «внешним», сознание героя, его внутренняя речь – это черный ящик, недоступный для восприятия читателя. Кроме того, неожиданно для всех явившийся в далекий уезд и путешествующий в город вместе с Щетининым Рязанов предстает героем хлестаковского типа, чья самоуверенность зачастую становится много выше его реальных интеллектуальных и физических возможностей<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> По замечанию Н.А. Ермаковой, речевые стратегии Базарова также не позволяют «...квалифицировать базаровское слово как авторитетное свидетельство убеждений героя» [16. С. 404]. Однако в отличие от Базарова, который «не “говорит”, но *проговаривается*» [Там же], Рязанов оторван от осознания экзистенциального и метафизического несовершенства своего бытия.

<sup>2</sup> Мы понимаем данный характер в контексте семиотики поведения Ю.М. Лотмана [17]. Кстати говоря, сюжетная пара *Рязанов/Щетинин* в ряде случаев приближается к комическому дуэту *Подколесин/Кочкарев*.

По нашим наблюдениям, если учитывать полнозначимые выражения и фразы, реплики Рязанова дискурсивно и нарративно отличаются от высказываний Базарова. Герой Слепцова часто повторяет слова собеседника, доводит разговор до абсурда без видимой риторической цели, не использует угроз и других открыто агрессивных манипуляций. Характерной чертой речи героя является частица *-то*, основная функция которой – повторение ранее сказанного. Анализируя дискурс героя-разночинца, следует отметить, что выпуклая провокативность его высказываний не содержит конструктивной программы действий. Слова Рязанова зачастую производят впечатление спонтанных, сиюминутных реакций на внешние стимулы.

– Я завтра хочу начать. Мне бы, знаете, хотелось поскорей.

– То-то. Не опоздать бы.

– Я уж все приготовила и с батюшкой переговорила.

– Да? Уж переговорили?

– Переговорила.

– Ага. Так за чем же дело стало? [11. С. 275].

– И после этого вы сами можете писать?

– А почему ж мне не писать?

– После того, что вы говорите?

– После этого-то и можно; а если бы ничего этого не было, тогда и писать было бы незачем [11. С. 280].

Как и Базаров в споре с Павлом Петровичем, Рязанов вуалирует свои чувства и намерения. Однако, если «внутренний человек» Базарова вольно или невольно *прорывается* в спорах и тем более в разговорах с Одинцовой, то внутреннее и внешнее Рязанова объединяется под общим знаменателем посредственности. Учитывая кумулятивный принцип наращивания диалогов в «Трудном времени», действующий вне зависимости от смыслового развития, можно сказать, что слова Рязанова становятся неразрывной частью всеобщего пустословия – категории, ассоциируемой с художественным миром Голя.

В связи с этим кажется возможным скорректировать тезис Чуковского о тайнописи романа. Не исключая возможности использования автором аллегорического эзопова языка, в ряде случаев слова Рязанова следует воспринимать вне имплицитных смыслов, т.е. исходя из эксплицируемой семантики высказываний. Так, в интимном разговоре с Щетиной героиня рассказывает о своей жизни и своем самочувствии: «...живу я теперь на летнем положении, в деревне, время провожу приятно; простудился было немного, но теперь напился малины и начал потеть; ну, вот еще думаю, что сидит передо мною женщина, хорошая женщина, и пересыпаем мы с нею из пустого в порожнее» [11. С. 333]. В этом же диалоге Рязанов замечает: «Напротив; я и для них, и для вас, и для всех говорю именно то, что думаю» [11. С. 333]. Более того, уподобляясь Хлестакову, Рязанов не всегда контролирует то, что говорит. Зачастую его слова определяются внешними изменениями среды, поэтому «конспиративность» его высказываний – свойство непоследовательности

мышления, отсутствия отточенной, как у Степана Рулева (и далее – у Раскольникова), диалектики или замкнутой и не знающей противоречий логики Рахметова.

Возражая Щетининой, Рязанов доказывает, что его бытие определяет язык и сознание:

– Да ведь тон... Как вам сказать? Это такая вещь, которая зависит не от одного желания.

– От чего же?

– Да больше, я полагаю, от окружающей нас жизни.

– Вы хотите сказать, что в этой жизни диссонансы?

– Нет, я хочу сказать, что тон задается жизнью, а мы только подпеваем.

Пожалуй, можно и повыше его поднять, да что толку? Жизнь сейчас и осадит [11. С. 332].

В плане прямых, не завуалированных фраз Рязанова заслуживает неоднократно привлекавший внимание исследователей эпизод у рояля, представленный в XII главе. Вслед за У. Брумфилдом назовем этот эпизод ироническим: сам факт исполнения марша свободной Франции в глухой деревне безымянного уезда (ср. с аналогичными петербургскими эпизодами в «Что делать?») находит отчетливую параллель с аналогичной ситуацией в романах Чернышевского и Тургенева<sup>1</sup>.

Рязанов опять начал ходить. Марья Николавна, размышляя и улыбаясь в то же время, говорила про себя: «Это мне очень, очень понравилось, – потом приложила палец к губам, еще подумала немного и сказала так же тихо: – Очень... вообще все хорошо», – потом вдруг ударила по клавишам и громко, с лихорадочною силою заиграла марсельезу. Эти звуки в одно мгновение преобразили ее: глаза засверкали, она вся вытянулась, подняла голову и, грозно нахмурив брови, смело бросила свои красивые загорелые руки. Сделав последний внезапный переход, она прижала педаль и с новою силою ударила по клавишам. Все лицо ее сияло небывалою отвагою... Она кинула на Рязанова самоуверенный, вызывающий взгляд и остановилась.

Рязанов тоже остановился [11. С. 309–310].

Если в литературной традиции закрепляется мотив музыки-преображения и очищения, «высшего языка», соединяющего души (например, в романе «Обломов»), то в настоящем контексте единственной реакцией Рязанова становится остановка (чувств, мыслей, шагов), что маркирует фальшивость исходной ситуации.

– Привычка-то что значит, – сказал он, подходя к роялю. – Вот вы заиграли марш, мне сейчас же и представилось, что вот тут, рядом со мной, ходит фельдфебель и твердит: левой, правой, левой, правой...

---

<sup>1</sup> В романе Тургенева этот элегический по смыслу эпизод оценивается иронически только Базаровым: «Помилуй! в сорок четыре года человек, *pater familias*, в ...м уезде – играет на виолончели!» [18. С. 145].

– Что вам за охота вспоминать об этих фельдфебелях, – с неудовольствием ответила Марья Николаевна.

– Нет, изредка ничего. Это освежает мысли.

Марья Николаевна посмотрела на него и спросила:

– Да вы знаете ли, какой это марш?

<...>

– Разумеется. Но какой бы он там ни был, а все-таки марш; следовательно, рано или поздно будет “стой – равняйся” и “смирррно” будет; и этого никогда не нужно забывать.

– Я и не забываю [11. С. 310].

В этом высказывании проявляется скептицизм и пессимизм слепцовского героя. Выражая близкие к философскому анархизму взгляды, Рязанов фактически отрицает какую-либо радикальную программу действий. Представая противником любой авторитарной или тоталитарной власти, Рязанов предполагает неизбежным перерождение социальных идеалов, превращение поэзии в прозу, демократии – в авторитаризм.

– Однако вот эта жизнь уж перестала вам нравиться. А почему? Вы поняли ее нелепость и уж не можете жить этой жизнью. Стало быть, чем больше вы будете узнавать жизнь вообще, тем больше и больше будете лишаться возможности жить, как люди живут.

– Но что же тогда? – почти с ужасом спросила Марья Николаевна, – что же остается делать человеку, который потерял возможность жить так, как все живут?

– Остается... – Рязанов посмотрел кругом. – Остается выдумать, создать новую жизнь, а до тех пор...

Он махнул рукой [11. С. 338].

Рассуждая о жизненном неустройстве, Рязанов не даёт итогового ответа на поставленный вопрос. Фактически, беседуя с Щетининой в последний раз, он декларативно отказывается от конструктивной программы преобразований<sup>1</sup>. Кажется знаменательным, что в романе неоднократно упоминается особая деятельность Рязанова – он литератор, известный в столичных кругах. Однако мотивы письма и писания не находят развития в сюжете произведения: таким образом, предлагая выдумать и создать новую жизнь, идеолог утопического и заведомо невозможного проекта, неспособен воплотить свой замысел<sup>2</sup>.

Следует заметить, что два вышеприведенных эпизода становятся своеобразным способом проверки тезисов утопии Н.Г. Чернышевского. При этом способ проверки литературы литературой (что в принципе соответствует положениям диссертации Чернышевского) дает довольно значимый результат:

<sup>1</sup> Подобный отказ можно назвать программируемым вариантом действий биографического сценария Слепцова, завершившего свой жизненный путь произведением «Остров Утопия».

<sup>2</sup> Таким образом, потенциал сюжета о герое-художнике / писателе / музыканте (как, например, в романах И.С. Тургенева «Рудин» или «Обрыв» И.А. Гончарова) не находит своего развития. Происходящее с Рязановым не референтно его статьям, они, как и многое из жизни героя, остаются за скобками сюжета романа.

мысленно перенеся действие романа «Что делать?» в деревню (или вернувшись к исходной ситуации «Подводного камня»), лишив героев возможности организовать иной социальный порядок в семейном и гражданском быту и поставив героиню в сложную ситуацию супружеской измены (без волшебных помощников вроде Рахметова), Слепцов (намеренно или подсознательно) показывает несостоятельность теоретической программы Чернышевского.

То, что «Трудное время» – роман разочарования, утверждалось и в марксистском литературоведении. Однако при этом совершенно не учитывалось, что разочарование становится не только социальной позицией, определяемой политикой, но и распространяется на все сферы жизни. Н.К. Михайловский достаточно точно отметил «безволие» героев, противопоставив им деятельную женщину Марию Щетинину<sup>1</sup>. Как справедливо замечает У. Брумфилд: «Отношения этой троицы напоминают отношения участников пресловутого *ménage à trois*, в котором в один клубок сплетаются элементы и сексуальные, и идеологические. Рязанов отказывается ей и в ее сексуальных притязаниях, как и в предложении помочь ему в его лишь смутно обрисованной “радикальной” деятельности. Несмотря на это, Щетинина не меняет своего решения и уезжает в Петербург, где она намерена попытаться вступить в ряды “новых людей” – вопреки скептическому отношению к этой модной форме радикализма Рязанова» [8. С. 293]. Сексуальный эротический подтекст отражается уже в первом споре Щетинина с женой: «Да если бы я желала быть такой, какую ты меня сделал, – так я бы вышла за какого-нибудь Шишкина, теперь у меня, может быть, уж трое детей было бы. Тогда я по крайней мере знала бы, что я самка, что я мать; знала бы, что я себя гублю для детей, а теперь...» [5. С. 298]. Психологическая травма, связанная с невозможностью состояться в качестве самки, т.е. родить детей, определяет вектор социальной деятельности героини. С этим, кстати говоря, связано и слово «гуманничать», которое в тексте романа приобретает отчетливые сексуальные коннотации<sup>2</sup>. Сущностная специфика треугольника заключается в невозможности двух мужчин – Рязанова и Щетина – удовлетворить, выражаясь языком «реальной критики», потребности Марии Щетининой. Эта духовная и физическая импотенция окружающих героиню мужчин<sup>3</sup> показывает неожиданное сходство двух социальных антагонистов (работающего Щетинина и бездействующего Рязанова), в равной мере относящихся к галерее лишних, или, говоря о частной деривации этого типа, слабых людей [20].

---

<sup>1</sup> «Трудное время» роднит с романом Чернышевского и поиск решений «женского вопроса», где проблемы образования и воспитания ставились наравне с вопросами семейной организации и женской эмансипации.

<sup>2</sup> См.: «...а поглядели бы вы прежде, как только женился, – вот гуманничали-то! По три дня без обеда сидели от этого от гуманства» [11. С. 293].

<sup>3</sup> Как заметил Н.С. Лесков, рассуждая о литературных типах в социальной действительности начала 1860-х гг., «рудинствующие импотенты стали импотентами базарствующими» [19. С. 598]. Это замечание довольно точно описывает тип героя в романе В.А. Слепцова.

«Новый человек», оставляющий женщину, практически бегущий от нее<sup>1</sup>, как бы воплощает в жизнь онегинскую программу, обнаруживая кровное родство с ветхим и архетипически связанным с русской культурой «лишним человеком». Существовая между Печориным и Грушницким, Бельтовым и Круциферским, Кирсановым и Лопуховым, Щетинин и Рязанов предстают частью ветхого, но единственно существующего посредственного мира. С этим колебанием между, с одной стороны, возможным, но однозначно плохим и, с другой – хорошим, но не воплотимым, на наш взгляд, и связана специфика нарративной организации романа.

Суммируя вышесказанное, имеет смысл обратиться к основной аллюзии романа – стихотворению Н.А. Некрасова «Рыцарь на час». Ранее исследованный А.Н. Венгеровым и В. Сажиним, стихотворный текст тем не менее сохраняет значительный потенциал для интерпретации слепцовского романа<sup>2</sup>.

И насмешливый внутренний голос  
Злую песню свою затянул:  
“Покорись, о ничтожное племя!  
Неизбежной и горькой судьбе” [21. С. 154].

Элегическая интонация, сменяющая утопические картины первой части произведения, создает определенный резонанс при прочтении романа Слепцова. «Насмешливый внутренний голос», являющийся характеристикой целокупного бытия и самосознания отдельного человека, приводит в романе к катастрофе, незаметной на фоне бессмысленной повседневности. «Ничтожное племя» как тип конкретной эпохи, или человечество в целом, неспособно осуществить нечто полноценное, сделать возможным событие, наполнить жизнь событийностью.

Захватило нас трудное время  
Неготовыми к трудной борьбе.  
Вы еще не в могиле, вы живы,  
Но для дела вы мертвы давно,  
Суждены вам благие порывы,  
Но свершить ничего не дано... [21. С. 154].

Начиная разговор с обсуждения смерти и небытия, Щетинина, уже не слыша собеседника, движется от танатоса к эросу; при этом ее желание покинуть мужа и *послужить общему делу* продиктовано «благими порывами» и эфемерной мечтой о деле. Не случайно последний диалог между простудившимся, заболевшим (*я проснулся ребенка слабей; но для дела мертвы вы дав-*

<sup>1</sup> Вместо фиктивного брака или супружеской измены Слепцов использует другой сюжетный механизм – вместе с Рязановым уезжает «иницируемый» им дьячковский сын. Заметим, что используемая в финале деталь – зачий тулупчик, надетый на спутника Рязанова, – наделяется отчетливым семиотическим смыслом, представляя, вне зависимости от интенций автора, связь с «Капитанской дочкой» А.С. Пушкина. Отъезд Марии Щетининой, «Маши» в Петербург продолжает эту сюжетную линию.

<sup>2</sup> Следует отметить, что перевод некрасовской поэзии в прозу был характерен для многих писателей-разночинцев. Однако если большинство, вслед за Ф.М. Решетниковым, сосредоточили свое внимание на сюжетах о страдающем народе, В.А. Слепцов, как и А.И. Левитов, обратились к сознанию страдающего демократа (в духе некрасовских «Тяжело и прискорбно мне видеть...» или «О по-годе»).

но) Рязановым, «рыцарем на час», и мятущейся Щетининой (*что в нем сердце неробкое билось; что умел он любить*) завершается осознанием взаимного непонимания. Это непонимание перерастает обыкновенную коммуникативную неудачу, представляя рассогласование двух аксиологий.

Такая конструкция определяет «гиперкомпенсацию» смысловых частей романа. Время романа, освобожденное от событий в их обязательной фабульной последовательности, предстает в мельчайших зачастую неотрефлексированных происшествиях, однако всё, что происходит в народной среде: насилие, преступления, недуги и болезни, близкая к животной любовь и ненависть<sup>1</sup>, – являясь частью видимого мира, не может быть понято, принято, а следовательно, осмыслено как событие ни одним из героев. «Трудное время» в этом ключе не только предвосхищает идеологию народничества, но и исчерпывающим образом свидетельствует о невозможности ее воплощения, т.е. обретения общего языка между двумя социальными мирами.

В заключение предпримем попытку определить положение романа Слепцова в истории беллетристики. Очевидно, что произведение может быть рассмотрено как деривация полемического романа, романа о новых людях, типологически связанного с прозой Чернышевского, и как вторичный текст, связанный с репрезентацией героя базаровского типа, содержащий «завязь» неждановского типа. Однако представленный выше анализ нарративных и миротворческих стратегий Слепцова открывает иную возможность интерпретации произведения. В этом ракурсе «Трудное время» становится романом разочарования, выходя за пределы социального и затрагивая онтологическое.

Перефразируя А.А. Казакова, можно назвать «Трудное время» текстом-двойником нигилистического романа [22. С. 243], который самим фактом декларируемой вторичности открывает возможности альтернативного взгляда не только на текст, но и тип нового человека, фактически вуалирующий архетипический образ лишнего и слабого человека. Соотнося произведение с антинигилистической прозой 1860–х годов, следует отметить, что реалистический взгляд Слепцова на природу человека мог произвести значительный отстраняющий эффект. Если в «Некуда» Н.С. Лескова или «Взбаламученном море» А.Ф. Писемского среди разночинцев и нигилистов выделялись незаурядные фигуры, в романе Слепцова, среда, сюжетные ситуации и сами способы рассказывания перечеркивают возможность выражения «недюжинных характеров», погружая происходящее в мир посредственности. Последовательно рассматривая идеи и идеалы, сталкивая героев с анарративной и бесфабульной действительностью, осмысляя происходящее в оптике произведений Гоголя и Некрасова, Слепцов повергает и утопические проекты Чернышевского, и романтическое мировидение тургеневского Базарова.

Определяя место произведения в историко-литературном процессе, можно сравнить «Трудное время» с комментарием, освещающим вопросы быта,

---

<sup>1</sup> Определенную перспективу в изучении поэтики слепцовских произведений представляет изучение их взаимосвязи с французской литературой. Не говоря об очевидных совпадениях с адюльтерными фабулами романов Жорж Санд и Гюстава Флобера, нерешенным остается вопрос о включенности в эстетическое сознание писателя «Les Fleurs du mal» Ш. Бодлера. Декларируемая Слепцовым антиэстетика создает впечатление намеренно конструируемого эстетического кода, а описание мертвой лошади в XII главе кажется связанным с «Carrion».

литературы и самосознания поколения разночинцев 1860-х гг. В семиотическом плане это произведение может быть названо «реквиемом» по новому человеку, который, как бы парадоксально это ни было, прозвучал из демократического лагеря. Этим определяется «Трудное время», сочетающее «трудные характеры» и «трудные дни», от этого зависит и нарративная организация произведения, представляющая трудный для интерпретации пессимистический текст. Такой вариант прочтения, доказательность которого определяется вышеприведенными наблюдениями, показывает, что «тайнопись» как свойство нарратива объясняется не «боевым характером» прозы Слепцова, не «эзоповым языком» текста, а особым, «внепартийным» взглядом писателя на природу человека и его сознательным отказом от умозрительной позитивистской антропологии.

Сказанное выше показывает нерешенность многих вопросов, связанных с аксиологией романа, обнаруживая потребность в его новом, герменевтическом, комментарии.

#### Литература

1. Чуковский К.И. Тайнопись «Трудного времени» // Люди и книги шестидесятых годов. Л., 1934.
2. История русской литературы XIX века: в 2 т. Т. 2. М.: Гос. учеб.-пед. изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1963.
3. Сергин И.Н. Слепцов // История русской литературы: в 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). М.; Л., 1941—1956. Т. 8: Литература шестидесятых годов. Ч. 1. 1956.
4. Пруцков Н.И. Роман о «новых людях» // История русского романа: в 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2.
5. Слепцов, Василий Алексеевич // Русские писатели: биобиблиогр. сл. / под ред. Б.Ф. Егорова, Ю.В. Манна, П.А. Николаева и др.: в 2 т. Т. 2. А—Л. М., 1990.
6. Печерская Т.И. Свидетельство современников как источник литературной репутации // Памяти А.И. Журавлевой. М., 2012.
7. Брумфилд У. Социальный проект в русской литературе XIX века. М.: Три квадрата, 2009.
8. Брумфилд У. Базаров и Рязанов: романтический архетип в русской литературе // Знание. Понимание. Умение. 2015. № 3.
9. Brumfield W. Sleptsov Redivivus // Знание. Понимание. Умение. 2014. № 2.
10. Старыгина Н.Н. Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860—1870-х годов. М.: Языки славянской культуры, 2003.
11. Слепцов В.А. Трудное время // Русские повести XIX века: в 2 т. Т. 1. М., 1956.
12. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975.
13. Козлов А.Е. Формы и образы времени в произведениях Н.Д. Хвощинской и В.А. Слепцова // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2016. № 3.
14. Егоров Б.Ф. Роман 1860-х – начала 1870-х годов о «новых людях». Тарту: Тарт. гос. ун-т, 1963.
15. Сажин В.Н. Книги горькой правды. М.: Книга, 1989.
16. Ермакова Н. А. Метафизика базаровской злобы // «Точка распространяется на всё»: К 90-летию профессора Ю.Н. Чумакова. Новосибирск, 2012.
17. Лотман Ю.М. О Хлестакове // Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб., 2012.
18. Тургенева И.С. Отцы и дети // Собр. соч.: в 30 т. М., 1965. Т. 7.
19. Лесков Н.С. Николай Гаврилович Чернышевский в его романе «Что делать?» // Собр. соч.: в 11 т. Т. 10. М., 1958.
20. Пономарева А.А. Онегинский код в беллетристике 1850-х годов: к постановке вопроса // Сиб. филол. журн. Новосибирск, 2015. № 3.
21. Некрасов Н.А. Избранные сочинения. М.: Худож. Лит., 1987.
22. Казаков А.А. Ценностная архитектура произведений Достоевского. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2012.

**NARRATIVE ORGANIZATION OF V. SLEPTSOV'S *HARD TIMES*: SOME PROBLEMS OF CRYPTOGRAPHY**

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*, 2016, 4(42), 124–138. DOI: 10.17223/19986645/42/10

Alexey E. Kozlov, Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: alexey-kozlov@rambler.ru

**Keywords:** Russian literature of the 19th century, fiction, literary reputation, V.A. Sleptsov, alternativity and secondariness, narrative, novel.

The paper deals with the narrative organization and narrative features of Vasily Alekseevich Sleptsov's novel *Hard Times*. This matter is investigated on the material of research papers, articles and monographs of Korney Chukovsky, Valeriy Sazhin, William Brumfield and others. Sleptsov's novel is investigated as a social project that depended on the ideology and aesthetic processes of the second part of the 19th century.

In the first part of the paper the reputation of Vasily Sleptsov is studied as a phenomenon of the history of Russian literature. So, facts, opinions and suggestions are a complex myth which depended on the literature texts and contexts. Continuing the thoughts of William Brumfield, the author of the paper presumes a different interpretation of the writer and his worldview.

In the second part of the article an attempt is made to describe the cryptography of the plot (by Korney Chukovsky). The narrative structure is determined by several narrative techniques. So, one narrative tactic presents a folksy world with "hard eventfulness". Genesis of this type is physiological sketches (by Alexander Levitov, Nikolay Uspensky, sketches of Vasily Sleptsov himself). The other tactic presents the social provincial world (by Ivan Turgenev, and his epigones Nadezhda Khvoshchinskaya, Nikolay Vesenev and others). Narrative diversity is explained by the competition of these two strategies.

As is known, the basis of the plot conflict of the novel is the emergence of the commoner Ryazanov, who is a friend of the landowner Shchetinin. It must be noted that Ryazanov, compared with Bazarov or Rakhmetov, is a moralizing hero; he is verbose and not always consistent in his words. Following the tradition of Turgenev, Sleptsov uses the principle of the story and the implications of information failure, but the "inner man" of Ryazanov almost always coincides with the "outside", the consciousness of the hero, his inner speech is a thing in itself, a blackbox not available for the perception of the reader.

If to consider Ryazanov in the context of semantic derivation of a new man, he represents the traditional type of a superfluous man.

Consistently considering ideas and ideals, colliding heroes with the uncreative reality of the novel, Sleptsov tests Chernyshevsky's utopian projects and the romantic world vision of Turgenev's Bazarov. So, the motif of impotence and powerlessness is general in the narrative structure of the novel, which is connected with Nikolay Nekrasov's lyrical plot of "Knight for an Hour".

In the conclusion it is shown that the novel could be considered outside the context of the polemical novel of the '60s as a kind of "Requiem" on the "new man" that came from the democratic camp. *Hard Times* in this way not only foreshadows the socialistic and communistic ideology, but also shows the exhaustive evidence of the impossibility of its realization, i.e. finding a common language between the two social worlds.

Results and observations which the paper presents can be used in teaching the history of Russian literature of the 19th century.

#### References

1. Chukovskiy, K.I. (1934) Taynopis' "Trudnogo vremeni" [Cryptography of *Hard Times*]. In: Chukovskiy, K.I. *Lyudi i knigi shestidesyatykh godov* [People and books of the sixties]. Leningrad: Izd-vo pisateley.
2. Sokolov, A.N. (ed.) (1963) *Istoriya russkoy literatury XIX veka: V 2 t.* [History of Russian literature of the 19th century. In 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Gosudarstvennoe uchebno-pedagogicheskoe izdatel'stvo ministerstva prosveshcheniya RSFSR.
3. Seregin, I.N. (1956) Sleptsov. In: *Istoriya russkoy literatury: V 10 t.* [History of Russian literature: in 10 vols]. Vol. 8. Pt. 1. Moscow; Leningrad: USSR AS.

4. Prutskov, N.I. (1964) Roman o “novykh lyudyakh” [A novel about a “new people”]. In: *Istoriya russkogo romana: V 2 t.* [History of the Russian novel: In 2 vols]. Vol. 2. Moscow; Leningrad: Nauka.
5. Egorov, B.F. et al. (eds) (1990) Sleptsov, Vasilii Alekseevich. In: *Russkie pisateli. Biobibliograficheskiy slovar'* [Russian writers. A Bibliographic Dictionary]. Vol. 2. Moscow: Prosveshchenie.
6. Pecherskaya, T.I. (2012) Svidetel'stvo sovremennikov kak istochnik literaturnoy reputatsii [Contemporaries' evidence as a source of literary reputation]. In: Zyкова, G.V. & Penskaya, E.N. (eds) *Pamyati A.I. Zhuravlevoy* [In memory of A.I. Zhuravleva]. Moscow: Tri kvadrata.
7. Broomfield, W. (2009) *Sotsial'nyy proekt v russkoy literature XIX veka* [A social project in the Russian literature of the 19th century]. Moscow: Tri kvadrata.
8. Broomfield, W. (2015) Bazarov i Ryazanov: romanticheskiy arkhetyip v russkoy literature [Bazarov and Ryazanov: a romantic archetype in Russian literature]. *Znanie. Ponimanie. Umenie.* 3.
9. Broomfield, W. (2014) Sleptsov Redivivus. *Znanie. Ponimanie. Umenie.* 2. (In Russian).
10. Starygina, N.N. (2003) *Russkiy roman v situatsii filosofsko-religioznoy polemiki 1860–1870-kh godov* [Russian novel in the situation of philosophical and religious debate of the 1860s–1870s]. Moscow: Yazyki slavyanskoj kul'tury.
11. Sleptsov, V.A. (1956) Trudnoe vremya [Hard Times]. In: *Russkie povesti XIX veka: V 2 t.* [Russian story of the 19th century: In 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury.
12. Bakhtin, M.M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Questions of literature and aesthetics. Studies over the years]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
13. Kozlov, A.E. (2016) Forms and types of the “provincial chronotope” in the Russian novels of the 19th century (V. Sleptsov and N. Khvoshchinskaya). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 3. pp. 106–114. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/41/10
14. Egorov, B.F. (1963) *Roman 1860-kh – nachala 1870-kh godov o “novykh lyudyakh”* [Novel of the 1860s – early 1870s about the “new people”]. Tartu: Tartu State University.
15. Sazhin, V.N. (1989) *Knigi gor'koy pravdy* [Books of bitter truth]. Moscow: Kniga.
16. Ermakova, N.A. (2012) Metafizika bazarovskoy zloby [Metaphysics of Bazarov's malice]. In: *Tochka rasprostranyaetsya na vse”: K 90-letiyu professora Yu.N. Chumakova* [“The point applies to all”: on the 90th anniversary of Professor Yu Chumakov]. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical University.
17. Lotman, Yu.M. (2012) O Khlestakove [On Khlestakov]. In: Lotman, Yu.M. *O russkoy literature* [On Russian literature]. St. Petersburg: Iskusstvo.
18. Turgenev, I.S. (1965) Ottsy i deti [Fathers and Sons]. In: Turgenev, I.S. *Sobr. soch.: V 30 t.* [Works: in 30 vols]. Vol. 7. Moscow: Nauka.
19. Leskov, N.S. (1958) Nikolay Gavrilovich Chernyshevskiy v ego romane “Chto delat'?” [Nikolai Chernyshevsky in his novel What Is to Be Done?]. In: Leskov, N.S. *Sobr. soch.: V 11 t.* [Works: in 11 vols]. Vol. X. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
20. Ponomareva, A.A. (2015) Onegin code in the fiction of the 1850s: statement of the problem. *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal – Siberian Journal of Philology.* 3. pp. 99–105. (In Russian).
21. Nekrasov, N.A. (1987) *Izbrannye sochineniya* [Selected works]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
22. Kazakov, A.A. (2012) *Tsennostnaya arkhitektonika proizvedeniy Dostoevskogo* [Axiological architectonics of works of Dostoevsky]. Tomsk: Tomsk State University.