

## ФИЛОЛОГИЯ

УДК 821.161.1+82.0

А.Е. Козлов

### РЕФЛЕКСИЯ И НАРРАТИВ В «РОМАНЕ БЕЗ ИНТРИГИ» Д.В. ГРИГОРОВИЧА «ПРОСЕЛОЧНЫЕ ДОРОГИ»

Изучается сюжетная организация романа Д.В. Григоровича «Проселочные дороги» в аспекте нарративной организации текста и авторской рефлексии, скрепляющей эпизоды произведения. Традиционно рассматриваемое в аспекте творческой неудачи как заведомо подражательное и вторичное произведение (более того, не переиздаваемое с конца XIX в.), «Проселочные дороги» демонстрируют ряд оригинальных стратегий, актуализирующих не только поле вторичности, но и альтернативности. Особый интерес представляет мотив письма и писательства, реализованный в произведении через несколько гротескных фигур: Балахнова, Дрянкова, Чибезова. В исследовании проводится гипотеза, согласно которой роман Григоровича может быть прочитан как памфлет, в негативных красках описывающий литературную карьеру большинства современников автора, кроме того, сатирически изображающих судьбу самого писателя.

**Ключевые слова:** русская литература XIX в.; Григорович; вторичность и альтернативность; памфлет; литературная репутация.

Литературная судьба Д.В. Григоровича представляет собой довольно оригинальное свидетельство формирования репутации писателя-беллетриста. Безоговорочно признанный своими современниками за одного из глашатаев натуральной школы, первооткрыватель крестьянского мира в литературе, он в то же время стал к началу 1980-х гг. некоторым подобием «свадебного генерала». Об этом, в частности, свидетельствует переписка писателей чеховского круга<sup>1</sup>. Тем не менее еще в 1980-е гг. выходит полное десяти томное собрание сочинений писателя, в критике его оценивают наравне с А.Ф. Писемским и (в сопоставительных статьях), И.А. Гончаровым и И.С. Тургеневым. Далее, после смерти писателя, упоминания о нем сводятся к тому, что он явился создателем такого «капитального сочинения», как «Антон-Горемыка», и новатором в области детской литературы (повесть «Гуттаперчевый мальчик»).

С.А. Венгеров, отталкиваясь от биографических факторов, указывал на то, что «француз» Григорович, создавая первые повести, плохо владел русским языком, «мало знал деревню и народ» и «всю свою жизнь был типичнейшим «эстетиком», поклонником «чистой красоты» [3]. Сравнивая повести Григоровича с крупными прозаическими формами, автор библиографической статьи констатировал: «...в чисто художественном отношении пространные народные романы Григоровича уступают первым его повестям. Правда, язык в них по-прежнему прост и естествен, прекрасные описания природы соответствуют действительности, фабула интересна, но в общем романы растянуты и страдают мелодраматизмом и искусственными эффектами» [Там же]. В «Истории русской литературы» А.Н. Пыпина творчество Григоровича рассматривается как исключительно несамостоятельное явление, относящееся к периоду «После Гоголя» [4]. Наконец, в «Истории новейшей русской литературы» А.М. Скабичевского в таланте Григоровича отмечается «преобладание описательного, живописного элемента и недостаток глубокого проникновения в явления жизни» [5. С. 198]. Кажется особенно примечательным, что большинство слагаемых литературной репутации определилось усилиями самого

Григоровича, подробно рассказавшего о своей литературной карьере в мемуарах [6].

Знаменательно, что в XX в. при многократной публикации повестей «Деревня» и «Антон-Горемыка» другие тексты Григоровича переиздавались избирательно. Так, в трехтомное собрание его сочинений вошло большинство известных и знаковых произведений: повести «Деревня», «Антон-Горемыка» и «Капельмейстер Сусликов», романы-очерки «Петербургские шарманщики», «Переселенцы», «Рыбаки», наконец, путевые записки, в частности «Корабль Ретвизан» и пр. В то же время роман «Проселочные дороги» не был переиздан, а в большинстве библиографических словарей и академических историях обретается оценка этого произведения как подражательного, отражающего традиции Гоголя и т.д. Суммируя эти оценки, М. Клевенский заключает: «В своих изображениях помещиков (роман «Проселочные дороги») Г.<ригорович> был ближе к Гоголю, чем напр. к Тургеневу и другим утонченным представителям дворянской культуры, но юмор, на который Г.<ригорович> здесь претендует, ему совершенно не удался»<sup>2</sup> [7]. Такие высказывания, прозвучавшие в критике и популярных историях литературы и, наконец, «из уст» самого писателя, оценивающего «Проселочные дороги» как литературную неудачу<sup>3</sup>, фактически повторенные в литературоведении XX в. (в энциклопедиях и библиографических словарях) [8], требуют верификации и оценки.

Роман «Проселочные дороги» был опубликован в 1852 г. в журнале «Отечественные записки». Год публикации совпал со знаменательным для всей русской литературы событием – смертью Гоголя. Фактически отдельные части «Проселочных дорог» печатались параллельно с некрологами, воспоминаниями о Гоголе и иными материалами, касающимися жизни и последних дней гениального прозаика. Вектор, избранный «Отечественными записками», был направлен на реабилитацию Гоголя в глазах читателей и литературной общественности (и был связан, скорее всего, с попыткой «присвоения» себе литературной славы Гоголя), поэтому подражательные произведения, воспроизводящие в первую очередь литературную манеру ушедшего классика, безусловно, были необходимы.

С первых страниц Григорович заявляет о неоригинальности своего романа. Называя «Проселочные дороги» *романом без интриги*, автор демонстрирует, что 1) каждый исход отдельной ситуации романа является легко прогнозируемым; 2) роман написан в нарушение романической традиции, поскольку не содержит в себе главного предиката повествовательного сюжета – интриги, находящей разрешение по ходу развития действия [9–11]. Таким образом, в нарративной плоскости осуществляется «киллокутивное самоубийство» [9, 12], формально предполагающее непосредственный отказ читателя от дальнейшего чтения произведения.

Действительно, с точки зрения фабульной организации, роман, повествующий о похождениях семейного человека, помещика «Ханских прудов» («Гнилых журавлей»-тож) Аристарха Федоровича Балахнова, борющегося за место под провинциальным солнцем и проваливающегося в развязке на губернских выборах в городе Черноряжске, оставляет мало места для читательского воображения. Любопытный читатель, знакомый с так называемым провинциальным сюжетом русской беллетристики, т.е. устойчивым репертуаром ситуаций, связанных с городом N и рядом его функциональных вариантов, повторяющихся и воспроизводящихся из текста в текст, – вряд ли мог найти что-то занимательное в событиях, изложенных в романе. Кроме того, сюжетная организация романа отчасти дублирует организацию «Мертвых душ» (хотя в 5 раз превышает по объему поэму Гоголя), предполагая бесконечные поездки Аристарха Федоровича по Горшковскому уезду, включение в повествование опознаваемых картинных галерей помещиков и помещиц, связанных с бытом и повседневностью деревень, поместий, уездов, представляя монотонное перечисление сделок и купчих, совершенных и несовершенных Балахновым, Бобоховым, Окатовым, Солонеевым, Васильковым и пр. Наконец, само столкновение коляски Аристарха Федоровича с коляской неизвестного ему человека, равно как и падение Балахнова в грязь, и заключительный скандал, разгоревшийся в губернском городе, – всё это, безусловно, не завуалированно, а прямо отсылает читателя к первотексту, во многом дезавуируя авторскую стратегию создания оригинального произведения. Несмотря на то что роман вбирает в себя и московские похождения Аристарха Федоровича, проигрывающего крупную сумму плутам Тохтамышеву, Крапову и Чиндаласову, и город Малинов (ранее разработанный В.И. Далем и А.И. Герценом), куда отправляется *буржуа-жантильом*, помещик во дворянстве, выходец из купеческого сословия, денди Иван Дормидонович Бобохов, – в сущности, это пространство является частью провинции, живущей в литературе по определенным и довольно ограниченным законам [13]. В связи с этим становится очевидной реакция критики, холодно встретившей роман Григоровича и отказавшей ему в статусе «нового Гоголя».

Однако, говоря о «Проселочных дорогах» как о вторичном тексте, следует обратиться к метанарративному потенциалу этого романа, сосредоточив внимание на таких категориях, как осознанная *вторичность* и *альтернативность* [14].

Во-первых, заслуживает внимания рефлексия автора, заключенная в начальных главах его романа<sup>4</sup>: «Нет сомнения, что предлагаемый роман станут обвинять в мелочности и однообразии. В самом деле, хоть бы тень какой-нибудь животрепещущей завязки, хоть бы проблеск какого-нибудь сильного энергического характера! Заранее соглашаюсь со всеми обвинениями. Да, в предлагаемом романе решительно нет энергического характера, нет интриги, и – что всего хуже – представьте, о, мой почтенный читатель! Интриги не будет до самого конца...» [15. С. 127].

В данном высказывании повествователь не только прогнозирует оценку своего романа (фактически моделируя ее), но и возвращает читателя к представленному ранее подзаголовку. Понимая интригу в духе Аристотеля, он тем самым показывает, что роман не предполагает случайности, кардинально изменяющей ситуации. После этого повествователь, соотносимый с фигурой автора, обращается к современной характерологии, одновременно рефлексировав и о сюжетосложении: «Я совершенно согласен с тем, что повесть о каком-нибудь событии, преисполненном случайностей, была бы несравненно интереснее читаемого вами ныне романа» [Там же]; «Я готов даже разделить мнение тех немногих читателей, которые приходят в неопишуемый восторг, когда герой повести в порыве безумной страсти, бросается в окно и выламывает себе ноги; я готов пролить слезы умиления, когда, в следующей затем главе, является тот же герой, радикально выздоровевший, совершенно счастливый и – вдруг, в конце снова пропадает без вести; сердце мое обливается кровью, когда в третьей главе застаю его под ножами убийц! В четвертой главе непризнанные достоинства героя открываются в привлекательном свете; он бросается в объятия милой – и что ж! Я сам готов плакать и придти в восхищение... Отдавая себе, как видите, ясный отчет в своих чувствованиях и понимая, следовательно, пружины, употребленные авторами для возбуждения их, я мог бы написать точно такую повесть...» [16. Т. 1. С. 118], – повествователь Григоровича, подобно автору «Евгения Онегина», показывает возможные сюжеты своего романа [17], в то же время последовательно, отвергает каждый из них.

Следует отметить, что в анализируемом фрагменте нашла отражение квинтэссенция русской литературы гоголевского периода – отказ от авантюры, приключенческих происшествий и внешних событий, сильного героя в пользу «нулевой событийности» романа повседневности, доведенного до своего логического и эстетического предела [18].

Наконец, нарушая законы эстетики, Григорович прямо сообщает о своем целеполагании: «Цель автора заключалась в том, чтобы провести читателя в самые глухие отдаленные захолустья проселочных дорог, куда не успели еще проникнуть просвещение и образование» [16. Т. 1. С. 118]. И, наконец, буквально цитируя Гоголя (точнее, возвращаясь к эпиграфу «Ревизора»), Григорович завершает свой монолог: «Горшковский уезд играет здесь роль вогнутого зеркала, к которому автор подводит фантастические лица, заслуживающие насмешку» [Там же. С. 129].

Известна реплика А.Ф. Кони, утверждавшего, что «для пропуска <...> “Проселочных дорог” – большого бытового романа с оригинальным отсутствием любовной интриги – ему (Д.В. Григоровичу. – А.К.) было предъявлено требование вставить целую страницу с указанием на совершенно вымышленные им, а не почерпнутые из действительной жизни типы и обстоятельства» [19]. Несмотря на то что это мнение подтверждается репликой писателя в «Литературных воспоминаниях»<sup>5</sup>, такое суждение кажется нам не вполне заслуживающим доверия. Так, издавая «Проселочные дороги» и корректируя исходный текст, Григорович не только не убрал, но и расширил этот фрагмент. В то же время кажется показательным, что Кони называет «Проселочные дороги» большим *бытовым романом с оригинальным отсутствием любовной интриги*. Действительно, как и Гоголь в 1-м томе своей поэмы, Григорович отказывается от любовной интриги как магии, организующей действие.

Такой магистралью, определяющей развитие сюжета, как и в «Мертвых душах», становится дорога. Роман открывается описанием едущего тарантаса, запряженного тремя лошадьми. Создавая стерновские паузы, поминутно останавливающие развитие сюжета, Григорович в духе Г. Филдинга комментирует каждую подробность. В то же время очевиден контраст, избранный Григоровичем: вместо брочки, *на которой ездят обыкновенно холостяки*, в романе следует описание тарантаса – в первую очередь, отсылающее читателя к роману В.А. Соллогуба: «Вскоре тарантас очутился на перекрестке. Несмотря на страшную путаницу дорог, сбившихся в этом месте, как паутина, тарантас смело выбрался из лабиринта и свернул направо. Не мешало заметить, что всем трем барышням, их кучеру и даже трем клячам так хорошо была известна дорога, что все они достигли бы цели своей поездки с завязанными глазами» [16. Т. 1. С. 3]. Пространство романа, «сплетенное» из *страшной путаницы* и уподобленное *паутине*, становится одной из образующих метафор текстопорождения [20, 21], что усиливается образом трёх провинциальных барышень. Роль девиц Кокуркиных, буквально сплетающих слухи по всему уезду, с первых страниц романа обнажает их дискурсивную функцию – являясь своеобразными парками Горшковского уезда, – они, появляясь на первой странице романа, определяют судьбу Балахнова, формально разрушая подобие интриги. Проселочные дороги, по ходу развития действия представляющие собой *путаницу, лабиринт, случайные свертки и сцепления*, как бы отражают динамику сюжета, построенного на *неслучайных случайностях и событиях-не-событиях*. Таким образом, отсутствие интриги в фабуле компенсируется метаописательным уровнем, позволяющим осмыслить не только данный текст, но и все пространство русской литературы.

Следует отметить, что практически весь роман построен как своеобразный палимпсест гоголевского текста, не только дублирующий его содержание, но и переворачивающий его смыслы: так, бесконечные тяжбы помещиков Свищова и Полушкина или Окатова и Балахнова дублируют основные события «Истории о том, как поссорились...», описание уездных

портретов заставляет вспомнить не только портретные галереи «Мертвых душ», но и одноименную петербургскую повесть Гоголя<sup>6</sup>, эпизод, вводящий в повествование Тирсиса и Клавдию Ястребиловых – Филемона и Бавкиду нашего времени, – конечно, отсылает к «Старосветским помещикам»; наконец, своеобразные дефекты видения большинства героев – воспаленные глаза Карачаева, огромные белки (или глаза, обращенные внутрь) Розалии Владимировны Сарманасовой, равно как и исполинские зрачки Василькова – позволяют соотнести бытовой сюжет с мистическим сюжетом гоголевского «Вия». Немаловажную роль играет и гоголевская драматургия: так, история предприимчивого плута Попельковского, оказавшегося в губернском обществе, отражает коллизии «Ревизора», неудачная женитьба и бегство жениха Василькова – своего рода повторение истории Подхалюзина, наконец, карточный проигрыш Балахнова и Бобохова (своеобразных двойников в сюжете романа) связан с «Игроками» Гоголя. Даже развязка произведения – возвращение бездыханного Аристарха Федоровича в Ханские пруды, сопровождаемая мотивами безмолвия и неподвижности, отсылает к знаменитой немогой сцене, завершающей «Ревизора». В результате такого включения внешне герметичный текст «Проселочных дорог» распадается на ряд опознаваемых и анонимных цитат, играя с которыми, автор выстраивает несколько самостоятельных нарративных линий. К таковым можно отнести: 1) собственно провинциальный сюжет, связанный с жизнью Балахнова; 2) сентиментальный сюжет, построенный вокруг семейства Балахнова и его жены Лизы<sup>7</sup>; 3) авантюрный сюжет, организующий московские главы романа; 4) адюльтерный сюжет, основанный на любовных похождениях Василькова, оставившего свою жену в чахотке; 5) реалистический сюжет, актуализирующий социальное измерение произведения, связанное с признанием / отторжением от общества.

В этом отношении заслуживает внимания ключевой мотив произведения (с нашей точки зрения, менее актуальный для «Мертвых душ») – мотив *писательства*, тесно связанный не только с процессом письма, но и признанием писателя обществом. Следует обратить внимание на то, что большая часть героев Григоровича борется за литературную славу – так, *великий человек* Балахнов записывает в книгу свои афоризмы, уездный фронт Павел Павлович Чибезов (эмблематический Чичиков в беллетристическом мире) сочиняет фельетоны и куплеты из провинциальной жизни. И тот и другой постоянно встречают поощрение своим литературным занятиям со стороны губернского общества.

Наряду с признанными, именитыми писателями Горшковского уезда страдательную роль играет некто Аполлон Егорович Дрянков – автор *бессмертного романа* «Непризнанная индейка». Содержание этого романа не пересказывается (это объясняется нежеланием большинства собеседников Дрянкова слушать его чтение; единственный читатель этого произведения Васильков засыпает после первого абзаца), тем не менее в нарративной организации произведения *похождения* этой книги играют не менее важную роль,

чем события из жизни провинциалов Горшковского уезда.

В сущности, нарушая фабульную последовательность, на протяжении всего произведения повествователь сообщает новые эпизоды, сопровождающие историю замысла, создания, наконец, печатания романа (*когда, в школе еще, запала ему первый раз идея его повести, потом, как развивалась эта идея, как начала осуществляться, осуществилась* [16. Т. 2. С. 25]). Становясь романом о романе, «Проселочные дороги» демонстрируют сложный путь вхождения писателя в литературный мир. Так, не признанный и отвергнутый провинциальным сообществом Дрянков вынужден быть приживальщиком в Ханских прудах: «Непризнанная индейка» принесла своему родителю больше горя, чем радостей. <...> Не принятый обществом дилетант «замкнулся тогда в самом себе и, окружив свое сердце толстою оболочкою желчи, изливал ее по надобности, на жалких и ничтожных смертных, его окружавших...» [16. Т. 1. С. 33]. В сущности, в инициальной фазе развития сюжета Дрянков и его роман тождественны – они равно не приняты и «не прочитаны» обществом.

Однако поездка Дрянкова в Москву и встреча с *могущественным* Тирсисом Ивановичем Ястребиловым значительным образом изменяет судьбу героя. Дрянков не только презентует свою книгу именитому патрону, но и, заручившись его поддержкой, придает эту повесть тиснению. Так, происходит вхождение безвестного провинциального литератора в круг столичных беллетристов.

Обстоятельства знакомства Дрянкова с Ястребиловыми заслуживают особого внимания, поэтому необходимо остановиться на них подробнее. Повествование, открывающее второй том романа, начинается с описания кабинета Тирсиса Ивановича: «Представьте себе огромную четырехугольную комнату, обставленную кругом частыми полками, которые завалены классиками; там и сям мелькают бюсты древнейших классиков, бронзированные мухами <...> тут же виднеется исполинская чернильница античной формы, античные карманные часы, имеющие большое сходство с маленьким, приплюснутым глобусом, и рядом с ними синие, классические очки, обшитые зеленой кожей» [16. Т. 2. С. 6]. Кабинет писателя становится в данном случае метафорой литературного пространства, парафразом державинской «реки времен», буквально поглощающей классиков и их произведения. «Затхлый, спертый воздух наполнял этот кабинет, который, без большого преувеличения можно было бы сравнить с отжившим телом допотопного чудовища, если б не оживляли его во всякое время дня и ночи непрерывный скрип пера, шелест бумаги и, наконец, писк и шорох мышей, глодавших фолианты» [Там же. С. 7]. Сравнивая кабинет Ястребилова со склепом, актуализируя танатологические коннотации, повествователь тем самым демонстрирует альтернативное измерение литературы, далеко отстоящее от романтических представлений о нетленности литературного труда<sup>8</sup>. Вхождение робкого провинциала в этот квазилитературный, искаженный, доведенный до абсурда гротесковый мир ознаменовано своеобразной

инициацией. Ястребилов экзаменует Дрянкова и узнает, что тот читал все 48 томов его сочинений<sup>9</sup>. Фигура Ястребилова дублируется фигурой его жены Клавдии Ильиничны – известной беллетристки своего времени, печатавшей свои произведения в детских журналах – в обоих случаях признание московским обществом связано с механическим заучиванием и механическим воспроизведением избранных фраз из трагедий, од, басен и даже афоризмов четы Ястребиловых, готовых при этом условия стать покровителями провинциального литератора. Таким образом, герой становится сопричастным литературе через архаистов, тем самым напоминая явившегося к Булгарину Гоголя или пришедшего к Одоевскому Достоевского.

Любопытно то обстоятельство, что никто из критиков и современников не пытался рассмотреть «Проселочные дороги» как своеобразный памфлет (писатель, по понятным причинам, также не настаивал на такой интерпретации)<sup>10</sup>. В то же время Григорович не только наделяет Дрянкова собирательным портретом, вбирающим черты внешности Аполлона Григорьева (примечателен ономастический индикатор – **Аполлон Егорьевич**), Алексея Писемского и Фёдора Достоевского<sup>11</sup> («черный, сухой и щетинистый волос покрывал угловатую его голову; два пучка щетины торчали в верхней губе его; несколько морщин, проведенных грубым шероховатым резцом посередине лба и вдоль висков придавали что-то резкое и неприятное этой физиономии» [16. Т. 1. С. 33]), но и собственным стилем, хорошо соотносимым с манерой письма самого Григоровича. Так, автор «Непризнанной индейки» (ср. «Бедные люди») после своего утверждения в литературном кругу продолжает карьеру – по сообщению повествователя, новое сочинение «даровитого Дрянкова будет называться «Тунеядцы. Лежебокие. «Проживальщики», физиологический очерк» [16. Т. 2. С. 335]. Таким образом, явно высмеивая и натуральную школу и свой собственный некогда избранный стиль, Григорович приводит сюжет своего произведения к довольно оригинальному знаменателю.

Кроме того, предвосхищая на 7 лет памфлет Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели», роман выводит на первый план героя, речевое поведение которого явным образом ориентировано на нарративы «Выбранных мест из переписки с друзьями». Источником этих нарративов становится сам Балахнов, всегда стоящий за правду, известный своими афоризмами, сатирически высмеивающий своих товарищей и отступников и в то же время проповедующий в пользу прописных, хотя и довольно спорных истин. «Никто не владел пером лучше Аристарха Федоровича, не говорю в уезде, но даже в целой губернии. Юмор, тонкие двусмысленные намеки, заключающие в себе часто три и даже четыре смысла разом, природный дар элоквенции, глубокое изучение официальной формы как скоро касалось деловой бумаги – все соединялось в этом необыкновенном человеке» [16. Т. 1. С. 20].

Таким образом, социальная репутация героя оканчивается неразрывно связанной с его репутацией писателя. Природный дар элоквенции, приписываемый Балахнову, проявляется в многочисленных сентенци-

ях, которыми он мыслит, говорит, которые постоянно оставляет в своей записной книжке. Повествование в романе периодически прерывается изложением сочиненных Балахновым писем: «Да позволено будет мне сделать кое-какие умозаключения, отнюдь не чуждые, впрочем, настоящего нашего дела. Всякий смертный, согласно дарованного ему щедротами природы свойства, живет по своему разумению; лучшее (по-моему), что можно сделать в сей юдоли земной – предоставить каждому жить, как ему угодно» [16. Т. 1. С. 27].

Безусловно, апелляция к совести как к универсальной категории этики, мысль о юдоли земной и нравственных качествах смертных заставляют вспомнить «Выбранные места из переписки с друзьями». «Тем более восстаю против этого, что “благодаря” Всевышнее Провидение, сохраняющее меня всегда от противных совести действий, не принимать участия в избрании его, Солонеева. Недостойное человека чувство лицемерия чуждо мне. Шум, богатство, блеск не оглушают меня. Мыслью всегда громко, не щаю порока, защищаю слабых и угнетенных» [Там же. С. 29]. Роль защитника слабых и угнетенных, столь не удавшаяся Гоголю в его нарративах, очевидным образом профанируется с первых страниц произведения. Само местоположение «Ханских прудов», норвящих поглотить все уездные земли вокруг и претендующих на роль центра уезда («...от Ханских Прудов до Кавказа 1, 800 верст, до Италии 2, 100, до Петербурга 1, 200, до Парижа 2, 843» [Там же. С. 5]), и переживающих постоянные метаморфозы – от обычной деревни до мира, наполненного обелисками, пирамидами, столпами, свидетельствует об исключительности роли, взятой на себя Балахновым<sup>12</sup>. Наконец, неудачи и завершающее произведение падение Аристарха Федоровича, под конец замкнувшегося в своей комнате, все это позволяет предположить, что, в сущности, провинциальный сюжет играет исключительно внешнюю роль по отношению к внутренним сюжетным механизмам и перипетиям.

Наряду с действительно предсказуемой историей о падении *великого человека* на уездных выборах, выстраивается нетривиальный сюжет о судьбе беллетриста, вступающего на литературное поприще. Взятый в

гротесковом свете, сюжет произведения в то же время открывает как бы три независимых пространства литературы: 1) мир проселочных дорог – лабиринт, сбивающий путника с избранного пути, по которому, повторяя судьбу Павла Ивановича Чичикова, следует Аристарх Федорович Балахнов; 2) весь Горшковский уезд, играющий роль «вогнутого» (возможно, в сторону литературы) зеркала и, наконец, 3) кабинет Тирсиса Ивановича – своеобразно реинтерпретированного Плюшкина русской литературы, коллекционера и владетеля «мертвых рукописей». Естественно, в этом ракурсе кардинально изменяется и социальная функция героя: так, великий человек Балахнов соотносится с *главой литературной школы* [24], Тирсис Иванович Ястребилов воспринимается как *архаист и меценат*, вводящий в литературу новых участников, наконец, приживальщик Аполлон Егорьевич Дрянков предстает *беллетристом*, только вступающим в литературное общество.

Таким образом, избранная метанарративная оптика наряду с определившейся изначально осью проселочных дорог актуализирует еще одну социальную ось Гоголь – (Григорович – Григорьев – Достоевский (?)), демонстрирующую не только социальные процессы в литературном пространстве, но и оригинальные авторские стратегии, избранные для рефлексии о них. И здесь, перформативно отказываясь от интриги, Григорович фактически строит ее на литературных и нелитературных соответствиях, параллельно развивая гоголевский сюжет проселочных дорог и одновременно выводя его в одно определяющее – металитературное измерение.

Безусловно, показанные выше корреляции обретаются исключительно в гипотетическом поле и требуют дальнейших доказательств. Тем не менее осуществленный анализ показывает, с одной стороны, что репутация «Проселочных дорог» как произведения исключительно подражательного формирует ложную пресуппозицию, создающую помехи для альтернативного (через игровые стратегии) восприятия этого текста, а с другой – свидетельствует о потребности в академическом комментированном издании данного романа, которое бы позволило ввести это произведение как неотъемлемую часть творческого наследия Д.В. Григоровича в современный исследовательский круг.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Особенно знаменательно выглядят коллизии отношений самого Чехова и Григоровича [1, 2]. Судя по эпистолярно и воспоминаниям современников, Григорович пытался играть роль литературного учителя, который вводит еще неопытного беллетриста в круги столичной журналистики. Однако, оценивая Григоровича как *неискреннего, лживого, фальшивого* человека, Чехов, в сущности, разрушал навязываемую ему модель поведения. Знаковым является и отказ Чехова принять участие в юбилейном обеде, а также решение Чехова отказаться от создания романа. В то же время, безусловно, осознавая прошлые литературные достоинства своего неудавшегося наставника, Чехов в шуточной табели о рангах наделяет его чином *действительного статского советника*, ставя его наравне с Салтыковым-Щедриным.

<sup>2</sup> Ср. с оценкой А.М. Скабичевского: «Особенно грешит этим (отсутствием юмора. – А.К.) роман «Проселочные дороги», в котором изображается старый помещичий быт. Григорович построил этот роман совсем без интриги, на одном чистом юморе, а потому он принадлежит к числу самых неудачных произведений Григоровича; дочитать его до конца – дело большого труда, и редко кто на это покушается» [5. С. 198].

<sup>3</sup> «Роман “Проселочные дороги” не имел успеха (курсив мой. – А.К.). Я сам был им *недоволен*. Я понадеялся чересчур на свои силы, вообразив, что могу писать, не стесняя себя беспрепятственными поправками и переписыванием по несколько раз одного и того же, как я делал это до сих пор; много виновато было также мое *неумение* в распределении материала; более опытный литератор выкроил бы из него два-три романа. Но нет худа без добра. *Неудача* возбудила во мне неодолимое желание написать новый роман и на этот раз отложить всякую самонадеянность, возвратиться к старой моей методе» [6. С. 112].

<sup>4</sup> Роман цитируется по изданию Григорович Д.В. Собр. соч. : в 10 т. Т. 3, 4. 1884, кроме специально оговоренных случаев (когда приводится журнальная версия романа).

<sup>5</sup> По утверждению Григоровича, «цензура остановила его (роман «Проселочные дороги». – А.К.) после первой части; предлог на этот раз был тот, что дворянство выставлялось здесь в слишком карикатурном виде и этого допустить было невозможно. После долгих и неуспешных переговоров Краевского с цензором меня надоумили обратиться лично к Мусину-Пушкину, тогдашнему попечителю и управляющему цензурой. Мусин-Пушкин, человек мрачного и желчно-раздраженного вида, принял меня, однако ж, довольно милостиво. Убедившись,

вероятно, из моих объяснений, насколько я был далек от намерения осмеивать русское дворянство, он согласился допустить печатание романа, но с тем условием, чтобы я вставил страницу, в которой было бы сказано, что все лица романа принадлежат исключительно к поэтическому вымыслу, не больше, как преувеличенная карикатура против существующей действительности. Страница была написана, приложена к тексту, и роман продолжал печататься» [6. С. 104].

<sup>6</sup> Это маркировано прямым текстуальным совпадением: «Гражданский сановник норовил так, чтобы побольше было прямоты, благородства в лице и чтобы рука оперлась на книгу, на которой бы четкими словами было написано: “Всегда стоял за правду”» [22. С. 165]. «Аристарх Федорович, искусно драпировавшийся в архалук, упирался одною рукою в кипу книг с надписью на корешке «законы», другая рука его держала свёрток пергамента. Внизу портрета бросалась в глаза надпись: «Стою за правду» [16. Т. 1. С. 18]; Заметим, что такие совпадения отчасти уничтожают границу между авторским и гоголевским текстом, позволяя предполагать Балахнова «одним из клиентов» Чарткова.

<sup>7</sup> Авторы-составители «Истории русского романа» указывают на связь этого сюжета с беллетристкой Ж. Санд [8].

<sup>8</sup> См. актуализацию этого концепта: «Дрянков мог прибавить к этому, что Тирсис Иванович воздвиг себе памятник, и опять-таки сказал бы сущую правду, потому что сорок восемь компактных томов, как хотите, представляли в массе целый мавзолей; но он ограничился следующим» [16. Т. 2. С. 12].

<sup>9</sup> Печатание собрания сочинений находит в романе ироническое освещение, актуализируя коннотации напрасного, сизифова труда: «Кроткий Тирсис Иванович, молчавший в продолжение тридцати пяти лет, выпустил разом сорок-восемь томов своих сочинений, украшенных портретом автора» [Там же. С. 5]. Представляя книгоиздательскую ситуацию как кризисную, повествователь иронически сравнивает появление этого собрания сочинений с благой вестью: «Бумажные фабрики ожили; типографские станки, покрывшиеся было паутиной, работали денно и нощно; полки книжных лавок затрещали и погнулись под спудом «Полных собраний» [Там же. С. 6].

<sup>10</sup> В дальнейшей интерпретации мы руководствуемся методом прочтения «Мертвых душ», предложенным Ф.Н. Двинятыным [23].

<sup>11</sup> Безусловно, последняя гипотеза требует дополнительной проверки. Кажется маловероятным, чтобы Григорович мог представить в комичном свете своего бывшего товарища, свидетелем литературного успеха которого он был. В то же время известны неприязненные, натянутые отношения между Григоровичем и Достоевским, к тому же история талантливого беллетриста, отверженного и не признанного обществом, во многом соответствовала негативному опыту вхождения Достоевского в литературный круг В.Г. Белинского.

<sup>12</sup> Корреляция Балахнова с Гоголем усиливается и через сюжет ссоры, разразившейся между ним и победившим на выборах Солонеевым. Учитывая то обстоятельство, что герои буквально забрасывают друг друга письмами, и Балахнов, игнорирующий позицию Солонеева, продолжает рассылать свои эпиграммы по всей губернии, можно утверждать о правомерности аналогии Гоголь/Белинский, интерпретируя их полемику как борьбу за место в литературном поле.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Сухих И. Проблемы поэтики Чехова. СПб., 2007.
2. Сухих И. Чехов в жизни: сюжеты для небольшого романа // Нева. 2009. № 12.
3. Венгеров С.А. Григорович, Дмитрий Васильевич // Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А. Энциклопедический словарь. СПб. : Семеновская Типо-Литография (И.А. Ефрона), 1890. Т. 10.
4. Пыпин А.Н. После Гоголя // Пыпин А.Н. История русской литературы. СПб., 1907.
5. Скабичевский А.М. История новейшей русской литературы (1848–1890). М., 1891.
6. Григорович Д.В. Литературные воспоминания. М. : Худ. лит., 1987.
7. Клевенский М. Григорович Дмитрий Васильевич // Литературная энциклопедия. М., 1931. Т. 3.
8. Лотман Л.М. Григорович. Роман из народной жизни // История русского романа / под ред. Г.М. Фридендера : в 2 т. М. ; Л. : Наука, 1962. Т. 1.
9. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / пер. с фр. Г. К. Косикова. М. : Прогресс, 1989. 616 с.
10. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М. : Худ. лит., 1975. С. 447–483.
11. Тюпа В.И. Категория интриги в современной нарратологии // Питание литературознания. 2013. № 87.
12. Ляпон М.В. Оценочная ситуация и словесное само моделирование // Язык и личность. М., 1989. С. 24–33.
13. Милогина Е.Г., Строганов М.В. Текст пространства: материалы к словарю. Тверь : СФК-офис, 2014. 368 с.
14. Козлов А.Е. Рефлексия эпигонов в русской прозе первой половины XIX века // Критика и семиотика. Новосибирск : Изд-во ИФЛ СО РАН, 2014. № 1. С. 169–179.
15. Григорович Д.В. Проселочные дороги. Роман без интриги // Отечественные записки. 1852. № 1.
16. Григорович Д.В. Проселочные дороги. Роман без интриги // Григорович Д.В. Собр. соч. : в 10 т. М., 1884. Т. 3, 4.
17. Бочаров С.Г. Проблема реального и возможного сюжета «Евгений Онегин» // Генезис художественного произведения. М., 1986.
18. Кривонос В.Ш. «Мертвые души» Гоголя: пространство смысла. Самара, 2012.
19. Кони А.Ф. Памяти Д.В. Григоровича // Воспоминания о писателях. М. : Правда, 1989.
20. Киселев В.С. Метатекст как тип художественного целого (к постановке проблемы) // Вестник Томского государственного университета. 2004. № 282.
21. Мароши В.В. Паук за работой: архетип Арахны в рефлексивной имагологии литературы // Имагология и компаративистика. 2014. № 2.
22. Гоголь Н.В. Портрет // Гоголь Н.В. Собр. соч. : в 6 т. М. : Худ. лит., 1986. Т. 5.
23. Двинятын Ф.Н. Об одном возможном случае прототипического подтекста: персонажи Гоголя и литераторы // Текст и комментарий. М. : Наука, 2006.
24. Вдовин А.В. Концепт «глава литературы» в русской критике 1830–1860-х годов. Тарту, 2011.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 5 июня 2017 г.

**REFLECTION AND NARRATION IN D.V. GRIGOROVICH'S *COUNTRY ROADS*, A NOVEL WITHOUT AN INTRIGUE**  
*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2017, 421, 5–11.  
DOI: 10.17223/15617793/421/1

**Alexey E. Kozlov**, Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: alexey-kozlov@rambler.ru

**Keywords:** Russian literature of the 19th century; Grigorovich; secondariness and alternative; pamphlet; literary reputation.

The article analyzes the narrative schemes, motifs and stylistic organization of the first novel of Dmitry Grigorovich *Country Roads* in the aspect of metatext and reflection. This matter is investigated on the material of popular histories of Russian literature by S.A. Vengerov, A.N. Pypin, A.M. Skabichevsky, research papers, articles and monographs (Lyudmila Lotman, Igor Sukhikh, Alexey Vdovin and others). Moreover, features of the metatext of Russian literature were investigated in the aspect of the article by Valery Maroshi and Vitaly Kiselev. Almost the entire novel is presented as a kind of a palimpsest of Gogol's text, not only duplicating its content, but also overturning its meanings (from “The Portrait” and “Inspector General” to *The Dead Souls*). As a result, the apparently hermetic text of *Country Roads* breaks up into a series of identifiable and anonymous quotations, playing with which the author

builds several independent narrative lines. They are: 1) the provincial plot connected with the life of Balakhnov; 2) the sentimental plot built around the family of Balakhnov and his wife Liza; 3) the adventurous plot which organizes the Moscow chapters of the novel; 4) the adultery story based on the amorous adventures of Vasilkov, who left his wife in consumption, 5) the realistic plot actualizing the social dimension of the work associated with the recognition / rejection of society. In this aspect, the key motif of *Country Roads* (in the author's opinion less relevant for *The Dead Souls*) that deserves attention is the motif of writing which is closely connected not only with the process of writing, but also with the recognition of the writer by society. It is emphasized that most of Grigorovich's characters are fighting for literary power. The article makes a hypothesis that selected metanarrative optics, along with the initially determined axis of country roads, actualizes another social axis of Gogol – (Grigorovich-Grigoriev-Dostoevsky (?)), which demonstrates not only social processes in the literary space, but also original author strategies. Taken in the grotesque light, the plot of the work at the same time reveals as if three independent spaces of literature: 1) the world of country roads, a labyrinth that shoots the traveler down from the chosen path, which Aristarkh Fedorovich Balakhnov is taking thus repeating the fate of Pavel Ivanovich Chichikov; 2) the entire Gorshkovsky district, which plays the role of a “concave” mirror (possibly in the direction of literature); 3) the study of Tirsis Ivanovich, a peculiarly reinterpreted Plyushkin of Russian literature, a collector and owner of “dead manuscripts”. Naturally, in this perspective the social function of the character dramatically changes: the great Balakhnov correlates with the head of a literary school, Tirsis Ivanovich Yastrebilov is perceived as an archaist and philanthropist who introduces new participants to the literature; finally, Apollon Egorievich Dryankov appears as a fiction writer. Results and observations which are presented in the paper could be used in teaching the history of Russian literature of the 19th century.

#### REFERENCES

1. Sukhikh, I. (2007) *Problemy poetiki Chekhova* [Problems of Chekhov's poetics]. St. Petersburg: St. Petersburg State University Faculty of Philology.
2. Sukhikh, I. (2009) Chekhov v zhizni: syuzhety dlya nebol'shogo romana [Chekhov in life: plots for a small novel]. *Neva*. 12.
3. Vengerov, S.A. (1890) Grigorovich, Dmitriy Vasil'evich. In: Brokgaуз, F.A. & Efron, I.A. *Enitsklopedicheskiy slovar'* [Encyclopedic dictionary]. Vol. 10. St. Petersburg: Semenovskaya Tipo-Litografiya (I.A. Efron).
4. Pypin, A.N. (1907) *Istoriya russkoy literatury* [History of Russian literature]. St. Petersburg: Tip. M.M. Stasyulevicha.
5. Skabichevskiy, A.M. (1891) *Istoriya noveyshey russkoy literatury (1848–1890)* [The history of modern Russian literature (1848–1890)]. Moscow: F. Pavlenkov.
6. Grigorovich, D.V. (1987) *Literaturnye vospominaniya* [Literary memories]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
7. Klevenskiy, M. (1931) Grigorovich Dmitriy Vasil'evich. In: Lunacharskiy, A.V. (ed.) *Literaturnaya entsiklopediya* [Literary encyclopedia]. Vol. 3. Moscow: Izd-vo Kommunist. akad.
8. Lotman, L.M. (1962) Grigorovich. Roman iz narodnoy zhizni [Grigorovich. A novel from the people's life]. In: Fridlender, G.M. (ed.) *Istoriya russkogo romana: v 2 t.* [The history of the Russian novel: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow; Leningrad: Nauka.
9. Barthes, R. (1989) *Izbrannyye raboty: Semiotika: Poetika* [Selected Works: Semiotics: Poetics]. Translated from French by G.K. Kosikova. Moscow: Progress.
10. Bakhtin, M.M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Questions of literature and aesthetics. Studies of different years]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 447–483.
11. Tyupa, V.I. (2013) Kategoriya intrigi v sovremennoy narratologii [The category of intrigue in modern narratology]. *Pitannyya literaturoznavstva*. 87.
12. Lyapon, M.V. (1989) Otsenchnaya situatsiya i slovesnoe samomodelirovaniye [An evaluating situation and verbal self-modeling]. In: Shmelev, D.N. (ed.) *Yazyk i lichnost'* [Language and personality]. Moscow: Nauka.
13. Milyugina, E.G. & Stroganov, M.V. (2014) *Tekst prostranstva: materialy k slovaryu* [Text of space: materials for the dictionary]. Tver: SFK-ofis.
14. Kozlov, A.E. (2014) Refleksiya epigonov v russkoy proze pervoy poloviny XIX veka [Reflection of the epigones in the Russian prose of the first half of the 19th century]. *Kritika i semiotika – Critique & Semiotics*. 1. pp. 169–179.
15. Grigorovich, D.V. (1852) Proselochnye dorogi. Roman bez intrigi [Country roads. A novel without an intrigue]. *Otechestvennyye zapiski*. 1.
16. Grigorovich, D.V. (1884) Proselochnye dorogi. Roman bez intrigi [Country roads. A novel without an intrigue]. In: Grigorovich, D.V. *Sobr. soch.: v 10 t.* [Works: in 10 vols]. Vols 3, 4. Moscow: Izdanie knizhnogo magazina N.G. Martynova.
17. Bocharov, S.G. (1986) Problema real'nogo i vozmozhnogo syuzheta “Evgeniy Onegin” [The problem of the real and the possible plot of “Eugene Onegin”]. In: *Genesis khudozhestvennogo proizvedeniya* [Genesis of the artistic work]. Moscow: USSR AS.
18. Krivonos, V.Sh. (2012) “Mertvye dushi” Gogolya: prostranstvo smysla [“The Dead Souls” Gogol: the space of meaning]. Samara: PGSGA.
19. Koni, A.F. (1989) Pamyati D.V. Grigorovicha [In memory of D.V. Grigorovich]. In: Mironov, G.M. & Mironov, L.G. (eds) *Vospominaniya o pisatelyakh* [Memories of writers]. Moscow: Pravda.
20. Kiselev, V.S. (2004) Metatekst kak tip khudozhestvennogo tselogo (k postanovke problemy) [Metatext as a type of artistic whole (to the formulation of the problem)]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 282.
21. Maroshi, V.V. (2014) A spider at work: the archetype of Arachne in the reflexive imagology of literature. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. pp. 17–33. (In Russian).
22. Gogol, N.V. (1986) Portret [The Portrait]. In: Gogol, N.V. *Sobr. soch.: v 6 t.* [Works: in 6 vols]. Vol. 5. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
23. Dvinyatin, F.N. (2006) Ob odnom vozmozhnom sluchae prototipicheskogo podteksta: personazhi Gogolya i literatury [On a possible case of prototypical overtones: Gogol's characters and writers]. In: Toporov, V.N. (ed.) *Tekst i kommentariy* [Text and commentary]. Moscow: Nauka.
24. Vdovin, A.V. (2011) *Kontsept “glava literatury” v russkoy kritike 1830–1860-kh godov* [The concept of “literature chapter” in Russian criticism of the 1830s–1860s]. Tartu: Tartu University Press.

Received: 05 June 2017