

Т. Г. Дубинина

Московский городской педагогический университет,
Москва, Россия
dubinina-tatyana@yandex.ru

ЖАНР СТИХОТВОРНОЙ НОВЕЛЛЫ В ТВОРЧЕСТВЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА И И. С. ТУРГЕНЕВА

Проблема «Тургенев и Лермонтов» в отечественном литературоведении поставлена давно, однако в последнее десятилетие она снова звучит актуально [Бельская 2009; Трофимова 2005]. Безусловно, особое внимание в данной связи ученые уделяли изучению лермонтовской традиции в зрелом творчестве И. С. Тургенева, а также ее преломлению в ранней поэме «Разговор». Другие же стихотворные новеллы на этот предмет практически не исследовались, что, на наш взгляд, несправедливо, поскольку 1840-е годы были в творчестве писателя тем временем, когда он искал свою собственную художественную манеру и пробовал перо в разных жанрах и стилях. Конечно, этот творческий поиск не мог проходить без влияния предшественников, в том числе М. Ю. Лермонтова, живое присутствие которого в литературе в это время было еще свежо и значимо для современников.

На связь первой стихотворной новеллы Тургенева «Параши» с творчеством А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова обратил внимание В. Г. Белинский: «Многие найдут в поэме следы подражания Пушкину и особенно Лермонтову: это не удивительно, ибо живая историческая последовательность литературных явлений всегда смешивается толпою с холодной и бездушной подражательностью. Но люди мыслящие понимают, что быть под неизбежным влиянием великих мастеров родной литературы, проявляя в своих произведениях упроченное ими литературе и обществу, и рабски подражать – совсем не одно и то же: первое есть доказательство таланта, жизненно развивающегося, второе – бесталанности» [Белинский 1957: 78–79]. Тем более интересно найти мотивы, объединяющие тургеневские стихотворные новеллы с произведениями этого же жанра у Лермонтова.

Один из главных и хорошо разработанных – мотив беса, черта, Сатаны. Еще Л. Я. Гинзбург справедливо указала на различные вариации этого образа в творчестве Лермонтова, в частности, в

поэме «Демон» и в иронической поэме (термин Л. Я. Гинзбург. – Т. Д.) «Сказка для детей» [Гинзбург 1940: 137 – 145].

Действительно, уже во вступлении к стихотворной новелле «Сказка для детей» Лермонтов предлагает читателю увидеть разницу между «демоном» и «чортом»: *«Кипя огнем и силой юных лет, / Я прежде пел про демона инова: / То был безумный, страстный, детский бред. / Бог знает где заветная тетрадка? / Касается ль душистая перчатка / Ее листов – и слышно: с`est joli?.. / Иль мышь над ней старается в пыли? / Но этот чорт совсем иного сорта: / Аристократ и не похож на черта»* [Лермонтов 1935: 419–420]. Лермонтов очевидно разграничивает высокий демонизм одного и прозаическую будничность другого, что не случайно: ироническое отношение к самому таинственному образу мировой литературы говорит о принципиально иной авторской позиции, принимающей прозаический ход вещей. Тут уж нет места романтическому «страстному бреду», а тетрадка, исписанная эти «бредом», становится добычей мыши.

Интересны рассуждения повествователя о присутствии сил зла в повседневной жизни людей, которые сопровождают описание современного «Мефистофеля» [Лермонтов 1935: 420], наблюдающего за спящей девушкой: *«То был ли сам великий Сатана, / Иль мелкий бес из самых нечиновных, / Которых дружба людям так нужна / Для тайных дел – семейных и любовных? / Не знаю. – Если б им была дана / Земная форма, по рогам и платью / Я мог бы сволочь различить со знатью»* [Лермонтов 1935: 420–421]. Тут речь идет о резко ироническом отношении к бесовщине, что подчеркнуто лексически («чорт», «сволочь»), и ко всему роду человеческому, который во многих своих делах никак не может обойтись без вмешательства «чорта». Более того, иронически переосмыслиется тема любви, ведь о любовных делах, устроенных с помощью «нечинового» беса, никак нельзя размышлять как о высоком чувстве, способном вести к свету.

Присутствующее в мире зло в его бесовском, сниженном проявлении, а также прозаическая его растворенность в сфере человеческой обнаруживает себя и у раннего Тургенева, но осмысливается по-другому, чем у Лермонтова. Будничность современной бесовщины трактуется молодым писателем как совершенно особое российское явление, о чем читаем в стихотворной новелле «Параша»: *«Скажу вам, в бесы метил мой остряк; / Но русский бес не то, что черт немецкой. / Немецкий черт, задумчивый чудак, / Смешон и страшен; наш же бес, природный, / Российский бес – и*

толст, и простоват, / Наружности отменно благородной / И уж куда какой аристократ!» [Тургенев 1960: 87]. «Задумчивый», «смешной и страшный» немецкий черт у Тургенева противопоставляется бесу российскому, что очевидно способствует иронии, которая усиливается в конце пуантом про аристократизм и благородство последнего, – и здесь писатель чрезвычайно близок к Лермонтову. Собственно и немецкий черт не так возвышен у Тургенева, но травестирование беса-соотечественника ярче, в том числе за счет того, что ему приписываются типично человеческие черты: он *«толст и простоват»*. Важно отметить, что в *«бесы»* метит *«остряк»* Виктор Алексеевич, герой тургеневской стихотворной новеллы, который *«не был замечательным лицом»* [Тургенев 1960: 86].

Демонический вариант злого начала также представлен в *«Параше»* – такой «высокий» бес, видимый только повествователю, присутствует во время прогулки влюбленных по вечернему саду: *«Что если б бес, печальный и могучий, / Над садом тем, на лоне мрачной тучи / Пронесся и над любящей четой / Поник бы вдруг угрюмой головой»* [Тургенев 1960: 97]. Эти строки, на наш взгляд, напрямую отсылают к лермонтовскому *«Демону»*, а образ Сатаны приобретает те самые мрачные и таинственные черты, какими он обладает в поэме, а не в стихотворной новелле *«Сказка для детей»*. Однако очевидно и расхождение с лермонтовским Демоном – в поэме этот образ нарисован романтически, Демон предстает разочарованным героем-одиночкой, а, увидев Тамару, влюбляется и готов измениться настолько, что входит к ней в монастырскую келью *«с душой, открытой для добра»* [Лермонтов 1935: 471]. Тургеневский же бес лишен возвышенной лирической составляющей, хотя мрачен и грозен. Он смотрит на Парашу и Виктора высокомерно, вид влюбленной пары его забавляет: *«А в этот раз он стал бы забавляться / Вполне и над обоими. Друзья, / Вы, кажется, не поняли меня?»* [Тургенев 1960: 98]

Тургенев предлагает свою трактовку любви. Это чувство, хотя и несет с собой много наслаждений и чудных моментов, не возвышает душу человека. Сатана забавляется, глядя на влюбленных, зная, что неизменная и вечная пошлость жизни возьмет верх, и оказывается прав. На первый взгляд, финал счастливый – герои женятся, и брак их вполне благополучен. Однако Параше и Виктору неведома настоящая любовь, высокие чувства – он *«как-то странно потолстел»*; она же, увидев героя-рассказчика и вспомнив себя прежнюю, немного поплакала, *«но грусть замужней*

женщины смешна» [Тургенев 1960: 99], и обыденное течение жизни взяло верх.

За картиной семейного счастья, опершись на забор, наблюдает бес – и хохочет. Тургенев обобщает картину: «Мне кажется, он (бес. – Т.Д.) смотрит не на них – / Россия вся раскинулась, как поле, / Перед его глазами в этот миг...» [Тургенев 1960: 99]. Таким образом, в вечный круговорот пошлости оказываются втянуты не только Параша и Виктор, но и вся российская действительность.

Сравнивая образ беса в стихотворных новеллах Тургенева и Лермонтова, нельзя не отметить, что в «Сказке для детей» он выстраивается по нисходящей, понижается «в должности»: всё начинается с демонических коннотаций мрачного и загадочного повелителя мира и заканчивается изображением беса как одного «из самых нечиновных». Эта динамика образа свидетельствует о коренных изменениях в лермонтовской картине мира: прозаической тенденции подвержено все, в том числе и любовь, ведь человечество, привыкнув пользоваться помощью беса, перестало испытывать истинные чувства. В тургеневском произведении логика образа прямо противоположна: от мелкого беса до Сатаны, владыки мира, наблюдающего за человечеством и смеющегося над ним. Думается, это связано с особым трагическим мироощущением писателя, которое было ему свойственно в те годы. Человеку, по мысли Тургенева, нечего противопоставить современной пошлости жизни, поэтому герои «Параши» мелки и ординарны, не способны на настоящие чувства. Они оказываются беззащитны перед обыденным течением повседневности.

В таком же ключе, но еще более резко, даже с сарказмом, показаны отношения между мужчиной и женщиной в тургеневской стихотворной новелле «Поп», причем ироническое здесь также отражает трагическое мировидение писателя. И опять история не обходится без вмешательства современного беса.

Главный герой новеллы, от чьего имени ведется повествование, пытается соблазнить Сашу, родственницу попа. Когда он «вполне» достигает своей цели, читатели по авторской воле переносятся на небо: «В этот час / Плачевный... ангел, Сашин попечитель, / Сидел один и думал: «Вот-те раз!» / И вдруг к нему подходит Искуситель: / – «Что, батюшка? Надули, видно, вас?» Тот отвечал, сконфузившись: «Нисколько! / Ну смейся! зубоскал!.. подлец – и только» [Тургенев 1960: 429]. Представляется, что авторская ирония направлена не только и не столько на ситуацию грехопадения, сколько на человечество в целом, которое так легко поддается

соблазнам и «надует» своих ангелов-хранителей. Конечно, о любви в высоком смысле здесь речи идти не может.

Интересно сопоставить этот эпизод с финалом лермонтовского «Демона», когда соблазненная Тамара все же оказывается прощенной, Ангел не позволяет Демону забрать ее душу в ад: *«Ценой жестокой искупила / Она сомнения свои... / Она страдала и любила – / И рай открылся для любви»* [Лермонтов 1935: 485–486]. Любовь как искупление, как движение к Богу, к свету открыта несчастной Тамаре и в итоге помогает ей получить прощение. В тургеневской новелле такой любви не находится места, и Искушитель торжествует.

При этом сама ситуация могла бы разрешиться трагически, ведь любовники застигнуты разгневанными родственниками Саши, однако развязка оказывается у Тургенева подчеркнута обыденной – герою удается ретироваться, а соблазненная им девушка впоследствии счастливо выходит замуж: *«Я был у них... обедал – точно, да. / Она слывет прекраснейшей женою / И недурна... толстеет – вот беда!»* [Тургенев 1960: 431]. Опять обыденность, пошлость жизни берет верх над людьми, которым просто нечего ей противопоставить, – душевное движение им неведомо.

Интересно, что подобный прием – обыденное разрешение драматической (а возможно даже и трагической) ситуации – предлагал, на наш взгляд, и Лермонтов в иронической поэме «Тамбовская казначейша». Напомним, что согласно сюжету поэмы, казначей, человек уже в летах, проигрывает в карты собственную жену молодому повесе-улану, страстно в нее влюбленному: *«Недолго битва продолжалась; / Улан отчаянно играл; / Над стариком судьба смеялась – / И жребий вытал... час настал... / Тогда Авдотья Николавна, / Встав с кресел, медленно и плавно, / К столу в молчаньи подошла – / Но только цвет ее чела / Был страшно бледен; обомлела / Толпа, – все ждут чего-нибудь – / Упреков, жалоб, слез – ничуть! / Она на мужа посмотрела / И бросила ему в лицо / Свое венчальное кольцо – [ЛП] / И в обморок. – Ее в охапку / Схватив – с добычей дорогой, / Забыв расчеты, саблю, шапку, / Улан отправился домой. / Поутру вестию забавной / Смущен был город благонравной. / Неделю целую спустя / Кто очень важно, кто шутя / Об этом все распространялись; / Старик защитников нашел; / Улана проклял милый пол – / За что, мы, право, не дознались»* [Лермонтов 1935: 355–356].

Пределно драматическую ситуацию, когда страсти накалены и на карту была поставлена судьба героев, город обсуждает происходящее «неделю целую». Представляется, что здесь автор

горько иронизирует над человечеством в целом, поскольку ничто не способно занимать умы больше недели, до настоящих чувств героев любовного треугольника никому дела нет.

Говоря о влиянии «Тамбовской казначейши» на раннее творчество Тургенева, нельзя не упомянуть поэму «Андрей». Стихотворные новеллы обоих писателей объединяет многое, в том числе место действия – уездный город. У Лермонтова это Тамбов, что обозначено в самой заглавии поэмы. У Тургенева город не назван, но по описанию он близок к тому, что читаем у Лермонтова: «Тамбов на карте генеральной / Кружком означен не всегда, / Он прежде город был опальной, / Теперь же, право, хоть куда. / Там есть три улицы прямые, / И фонари, и мостовые, / Там два трактира есть, один / Московский, а другой Берлин» [Лермонтов 1935: 334]. Тургенев рисует схожую картину: «Подобно всем уездным городам, / Он правильно расположен; недавно / Построен; на горе соборный храм / Стоит, неконченный; дома забавно / Свихнулись набок» [Тургенев 1960: 128].

Главное, что объединяет эти города, – царящая в них скука, причем если у Лермонтова повествователь не противопоставляет в этом смысле Петербург и провинцию («Но скука, скука, боже правый, / Гостит и там, как над Невою, / Поит вас пресною отравой, / Ласкает черствою рукой» [Лермонтов 1935: 334–335]), то тургеневский герой по имени Андрей скучает в провинции, а жить в столице ему не позволяют средства («Скучал он – да; быть может, оттого, / Что жить в деревне скучно, / Что в столицах / Без денег жить нельзя» [Тургенев 1960: 130]).

Близки в обеих новеллах и сюжетные ситуации, в центре которых лежит любовный треугольник «муж – молодая жена – страстный возлюбленный жены», причем в обоих произведениях любовь молодого соперника окажется взаимной. Нельзя не отметить тот факт, что в и «Тамбовской казначейше», и в «Андрее» возлюбленный жены был приглашен в дом самим мужем: повесу-улана казначей позвал на обед в честь дня рождения супруги; Андрея, случайно встретив его на улице, почти силой приводит обедать беспечный Фаддей, супруг его будущей возлюбленной Дуняши. Особо знаменателен тот факт, что по дороге к своему дому Фаддей пересказывает Андрею местный анекдот, отчасти напоминающий сюжет «Тамбовской казначейши»: «А слышали вы – городничий!» – «Что же / С ним сделалось?» – Да с ним-то ничего. / Жену свою прибил он за того / Гусарчика – вы знаете...» – «Я? Нет!» / «Не знаете? Ну как же вам не стыдно? / Такой приятный в обществе,

брюнет. / Вот он понравился – другим завидно, / Послали письмецо да весь секрет / И разгласили...» [Тургенев 1960: 132].

Конечно, герои тургеневской стихотворной новеллы обсуждают обычную городскую сплетню, однако она вполне может быть занимательной для читателя и лечь в основу поэмы, как это было в случае с Лермонтовым. Примечательно, что высокое положение обманутого супруга (городничий / казначей) и мотив зависти дают дополнительный материал для сопоставления. Вспомним, как оценивается повествователем в «Тамбовской казначейше» «милый пол», проклявший улана: «За что, мы, право, не дознались; / Не зависть ли! Но нет, нет, нет; / Ух! Я не выношу клевет!» [Лермонтов 1935: 335]. Таким образом, сюжет «Тамбовской казначейши» в виде городского анекдота входит в стихотворную новеллу Тургенева.

Еще один значимый момент – то, что обеих героинь зовут одинаково (Авдотья), да и внешне они похожи. У Лермонтова: «И впрям Авдотья Николавна / Была прелакомый кусок <...>. / В Тамбове не запомнят люди / Такой высокой, полной груди; <...> / А этот носик! эти губки, / Два свежих розовых листка! / А перламутровые зубки!» [Лермонтов 1935: 337–338]. «Заметил он (Андрей. – Т. Д.) блестящих, белых плеч / Роскошный очерк, легкое движенье / Грудь, зубов-жемчужин ровный ряд» [Тургенев 1960: 133] – таков портрет тургеневской Дуняши. Нетрудно заметить, что в обоих произведениях представлен один и тот же тип женской красоты, в котором достоинства дамы подчеркиваются расхожими сравнениями зубов с перламутром и жемчугом, губ с лепестками розы и т.п. Кроме того, обе героини пышут здоровьем – у них роскошные плечи и высокая полная грудь. Они равно далеки от красоты в ее романтической утонченности и чужды какого-либо душевного порыва. Думается, это не случайно: жизнь героинь течет медленно и скучно, однако полностью обеих устраивает. Пикантность ситуации состоит в том, что в «Тамбовской казначейше» муж, отчаянный игрок в карты, просит присутствовать жену на сеансах игры в надежде, что его соперники, залюбовавшись красотой Авдотьи, останутся в проигрыше. Фадей Сергеевич же, герой поэмы «Андрей», представляет супруге своего будущего счастливого соперника как ее «нового обожателя» [Тургенев 1960: 133].

Героинь Лермонтова и Тургенева объединяет также желание разнообразить свой монотонный быт эмоциями – они обе почти не жили и никогда не любили. В обеих стихотворных новеллах эта жажда жизни оборачивается изменой. «Не надо б было мысли греш-

ной / Дорогу в сердце пролагать, / Ее бояться и ласкать!» [Лермонтов 1935: 344], – пишет Лермонтов о своей героине. Этот мотив повторен Тургеневым: «Но, как огонь таится под золой, / Под снегом лава, под листочком розы / Колючий шип, под бархатной травой / Лукавый змей и под улыбкой слезы, – / Так, может быть, и в сердце молодой / Жены таились пагубные грезы...» [Тургенев 1960: 135].

Авдотья Николавна и Авдотья Павловна имеют схожие увлечения, типичные для женщин-провинциалок, – обе занимаются рукоделием, но нельзя сказать, что это доставляет им истинное удовольствие. Лермонтовская Авдотья Николавна садится с вязанием к окну, чтобы увидеть страстного улана, занимающего комнату напротив ее окон; тургеневская Авдотья Павловна, вышивая по канве, внимательно наблюдает за заинтересовавшим ее гостем. Рукоделие важно для дам не само по себе, а как способ устроить молчаливое «свидание» или иметь возможность наблюдать за объектом страсти.

При сопоставлении стихотворных новелл значимым оказывается мотив карточной игры. Уже упоминалось, что муж героини в «Тамбовской казначейше» – отчаянный картежник, одержавший немало побед на этом поприще. Однако, увлекшись игрой и проиграв все имущество, он ставит на карту собственную жену. В «Андрее» этот мотив также сопряжен с образом обманутого мужа: Фаддей Сергеич любит поиграть в карты, пока его жену занимает разговорами счастливый соперник: «Пока супруг за ломберным столом / Сражался, он (Андрей. – Т. Д.) сидел с ней по часам» [Тургенев 1960: 138]. Примечательно, что и Лермонтов, и Тургенев иронически описывают общество, собирающееся для игры: «Во-первых, господин советник, / Блюститель нравов, мирный сплетник<...>, / А вот уездный предводитель, / Весь спрятан в галстук, фрак до пят, / Дискант, усы и мутный взгляд» [Лермонтов 1935: 352], – таковы гости, собирающиеся в доме тамбовского казначея. Немногим интереснее круг знакомых Фаддея Сергеевича: «Здесь я / Живу, – сказал знакомец, – а судья / Живет вон там, подальше. Вечерком / Играем мы в картишки: заседатель, / Он, я да Гур Миняич, четвером» [Тургенев 1960: 133]. Речь идет о простых людях, уездных чиновниках, обывателях провинциальных городов, каких очень много. Однако, думается, не будет ошибочным предположение, что авторская ирония направлена на весь род человеческий в принципе.

Интересно проанализировать сцены объяснения влюбленных в обеих новеллах, имеющих между собой немало общего.

В ответ на любовные признания улана лермонтовская Дуняша в смущении отгалкивает его. События принимают драматический оборот, однако разрешаются мирно: *«И вот – о, верх всех унижений! / Штабмистр преклонил колени / И молит жалобно; как вдруг / Дверь настезь – и в дверях супруг. / Красотка «ах!» Они взглянули / Друг другу сумрачно в глаза, / Но молча пронеслась гроза, / И Гарин вышел»* [Лермонтов 1935: 349]. Схожая картина есть и в тургеневской новелле, разница в том, что Авдотья Павловна не стала отвергать признаний Андрея: *«Он (Андрей – Т. Д.) руку милую держал в руках / Похолодевших; слабые колени / Дрожа, под ним сгибались... а в глазах / Полузакрытых пробежали тени, / Он задыхался... Между тем, о страх! / Фаддей (супруг) входил в пустые сени»* [Тургенев 1960: 144–145]. Однако и здесь для любовников всё разрешается благополучно – супруг *«не заметил ничего»* [Тургенев 1960: 145]. Конечно, обе сцены восходят к пушкинскому роману в стихах *«Евгений Онегин»*: tête-à-tête Онегина и Татьяны прерывает муж. Нельзя не отметить, что стихотворные новеллы Лермонтова и Тургенева отмечены несомненным влиянием пушкинского творчества – его романа в стихах и иронических поэм. В тексте *«Тамбовской казначейши»* намеренно подчеркивается эта связь: *«Пишу Онегина размером <...>* [Лермонтов 1935: 333].

Таким образом, были рассмотрены сюжетные и изобразительные переключки в произведениях Лермонтова и Тургенева. Однако вопрос о жанре стихотворной новеллы в творчестве Лермонтова и Тургенева еще ждет своего исследователя.

ЛИТЕРАТУРА

- Белинский В. Г., 1957, Статьи и рецензии. Февраль – май 1843. // Белинский В. Г., *Полное собрание сочинений*: В 13 т.т. – Т. 7. – Москва: изд-во Академии наук СССР. – С. 7–96.
- Бельская А. А., 2009, Лермонтовский контекст романа И. С. Тургенева *«Дворянское гнездо»*. // *Спасский вестник*. – Вып. 16. – Тула: ИПП «Гриф и К.». – С. 29–41.
- Гинзбург Л. Я., 1940, *Творческий путь Лермонтова*. – Ленинград: Художественная литература. – 223 с.
- Лермонтов М. Ю., 1935, *Полное собрание сочинений*: В 5 т.т. / Ред. текста, коммент. и предисл. Б. М. Эйхенбаум; подгот. текстов Б. М. Эйхенбаум и К. И. Халабаев. – Т. 3. – Москва; Ленинград: Academia. – 670 с.

- Трофимова Т. Б., 2002, Тургенев и Лермонтов: К проблеме реминисценций «Стихотворений в прозе». // *Спасский вестник*. Вып. 9. – Тула: ИПП «Гриф и К.». – С. 97–104.
- Тургенев И. С., 1960, *Полное собрание сочинений и писем*: В 28 т.т. *Сочинения*: В 15 т.т. – Т. 1. – Москва; Ленинград: изд-во Академии наук. – 638 с.

The Genre of Verse Novels in the Works of M. Yu. Lermontov and I. S. Turgenev

Summary

On the basis of the material from verse novels by M.Yu. Lermontov (“Skazka dlia detej”, “Tambovskaya kaznacheisha”) and I.S. Turgenev (“Parasha”, “Andrey”, “Pop”), the article considers the issue of Lermontov’s influence on the early works of the latter. The author of this article raises the questions related to the poetics and the content of verse novels – a popular genre of the middle of the 19th century in Russian literature.

Keywords: *Lermontov, Turgenev, poetic novels, literary traditions.*