

А.В. Козлова

"ГРАЖДАНИН ВСЕЛЕННОЙ" ИЛИ ЕЩЕ РАЗ О ШПОНЬКЕ

Томский государственный педагогический университет

В 30-е гг. XIX в. умами русских писателей, мыслителей владеет идея создания синтетического искусства. В этот процесс органически включаются Жуковский и Пушкин, Одоевский и Марлинский, Гоголь и Погодин. Адекватной формой выражения этой идеи, "формой времени" становится прозаический цикл [2, с. 18–35]. На формирование эстетики русского прозаического цикла во многом оказал влияние европейский романтический цикл, в частности циклы Э.-Т.А. Гофмана, наиболее отчетливо репрезентирующие романтическую философию и поэтику двойничества. Неслучайно первым русским прозаическим циклом стал "Двойник" А. Погорельского.

Цикл как жанровая форма ориентирован на сакральный процесс собирания целого из частей. При этом дуальная модель часть/целое служит выражением религиозного соотношения Творец/Творение, что, по нашему мнению, во многом формирует концепцию романтического двоемирия. "2" является истинно сакральным числом романтизма и, как это ни парадоксально, выражением органического единства жизни, которое зиждется на фундаментальном законе аналогии или зеркального подобия всех явлений бытия. Романтические максимы гласят: что вверху, то и внизу; что снаружи, то и внутри.

Полярность в понимании немецких романтиков – универсальное свойство бытия. "Все единое раскалывается на две стороны, и каждая из этих сторон едина лишь в своем противопоставлении другой, внутри же себя в свою очередь раздваивается" [3, с. 169].

Гофмановская циклическая форма полностью определяется символикой "2". У него два романа. Все новеллы двухчастны или четырехчастны. Все циклы выходят двумя или четырьмя томами, имеют четное количество новелл (также 2 или 4) в каждом томе. Эта структура будет воспринята русским циклом в лице Погорельского ("Двойник"), Одоевского ("Пестрые сказки") и, конечно, Гоголя ("Вечера на хуторе близ Диканьки", "Миргород").

Философия романтического циклизаторства предполагала еще и следующее: в самом акте циклизации, создании единства из контрастных частей художник уподоблялся демиургу, Творцу, воспроизводил сакральный процесс овладения хаосом стихий, преобразовывая его в космос, являя, таким образом, таинство Творения. Именно поэтому эстетика цикла сопряжена с принципом стихий или "стихиологией". "Повести о стихийных духах" [4, с. 144] мы найдем у Гофмана, Тика, Жуковского, Одоевского, четкую ориентацию на стихии имеют четыре повести гоголевского "Миргорода".

Эта философия и поэтика потребовала героя нового типа – "двойного человека", "гражданина двух миров" (Одоевский), способного совмещать крайние противоречия. В осмыслении философов этого периода человек фатально двойствен: "межевой знак на границе двух миров" (Геррес); "поворотный пункт между двумя мирами" (Шеллинг); "дефис в книге бытия" (Жан-Поль). Гофман выпускает на страницы своих произведений дуалистов всех видов и мастей: шутов, ремесленников, переписчиков, художников, поэтов и т.д., а также их загадочных двойников. Одной из номинаций героя этого типа, человека вне установленных границ, владеющего секретом гармонической двойственности, становится "гражданин Вселенной".

Таким образом, цель нашей статьи – взглянуть на повесть Н.В. Гоголя "Иван Федорович Шпонька и его тетушка" и ее место в цикле "Вечера на хуторе близ Диканьки", на тип ее героя сквозь призму указанной романтической традиции. Несмотря на то, что вопрос "о тайне Шпоньки" несколько лет назад поднимался С.А. Гончаровым в интересной и обстоятельной статье "Тайна "Ивана Федоровича Шпоньки и его тетушки" [5, с. 62–97], мы попробуем обратиться к этому вопросу еще раз, полагая, что поэтика романтического цикла, основанная на дуализме части и целого, двойничестве способна дать дополнительные ориентиры к пониманию его смысла.

Значимость дихотомии часть/целое в творчестве Гоголя указывалась в работах множества исследователей (работы В.В. Виноградова, Г.А. Гуковского, Ю.В. Манна, С.Г. Бочарова, И.В. Смирнова, С.А. Гончарова, М. Вайскопфа и мн. др.). Данная повесть привлекает внимание тем, что оппозиция часть/целое зафиксирована в самом заголовке, сочетающем полное личное мужское имя "Иван Федорович Шпонька" с безличным "тетушка", как бы первостепенное со второстепенным, прилегающим. На самом же деле, как показывает С.А. Гончаров, в сюжете разворачивается обратное, а именно метонимичность героя по отношению к тетушке, подчеркиваемая его фамилией Шпонька ("пуговица", "гвоздь") и финальным сном, где герой – колокол, т.е. часть тетушки – колокольни.

И действительно, повесть о Шпоньке, как повесть второй части "Вечеров", следующая за "Страшной мезьей", несет с собой слом общего настроения первой части цикла. Метонимичность героя перекликается с отщепенцами предыдущих повестей и символизирует распад связей. Дана только половина повести, что объясняется потерей памяти и слова Рудым Паньком. И все же у Гоголя не все так просто.

В мире редуцированных форм Шпонька умудряется быть целым. Автопародийность повести по отношению к “Страшной мести” и амбивалентность заголовка позволяют прочесть сюжет как целое, т.е. с учетом первостепенности и “царских коннотаций” [5, с.65–66] образа Шпоньки. Секрет гармонической двойственности, которой владеет Шпонька, бросает магический свет на его образ.

Итак, утрата половины повести объясняется потерей памяти у Рудого Панька и, следовательно, потерей слова. Утрата “валентности” редуцированными жизненными формами ведет к утрате отцовской записи, отказу от женитьбы и от родовой земли (в этой истории о женитьбе нет супружеских пар: старый холостяк Сторченко, холостяк Шпонька, незамужние сестры Сторченко, одинокая старушка – их мать, Василиса Кашпоровна дорожит девичеством). Ситуация интересна тем, что три основных пути к целостности, способы освобождения от двойственности: единство рода или родовая земля, отцовская записка (символизирующая Небесную мудрость, исходящую от Небесного Отца) и брак – становятся предметом распри между братьями-двойниками.

Сторченко – контрастный двойник Шпоньки, двоюродный брат и тоже “великий хозяин”. Он приезжает в имение за полгода до приезда Шпоньки. В “Страшной мести” тоже родовая земля, вера и душа женщины явились причиной борьбы двойников, что и обусловило апокалипсическое состояние мира. Здесь же отказ Шпоньки от отцовской записи, родовой земли и женитьбы представляет собой акцию примирения и предотвращения распри, затеваемой тетушкой. Это и определяет амбивалентность всех образов повести.

Сакральные связи прежних повестей между отцом и сыном, женихом и невестой заменяются курьезной связью между Иваном Федоровичем Шпонькой и его тетушкой. Здесь актуализируется новый уровень диалогизма и двойничества: внутренний. Как уже отмечалось, в мире редуцированных форм каждая из них обретает полноту и самодостаточность через двойственность. По словарю Даля “шпонка” – это “столярный брусок, загоняемый в паз между двумя досками для прочной связи их” [6, с.1469]. Следовательно, роль образа связующая, миротворческая, он – проводник, носитель протестической пограничной природы – и призван соединять отдаленные явления, именно поэтому его атрибутом является гадательная книга.

Иван Федорович Шпонька из рода смиренных, кротких и гармоничных героев. Автор указывает, что в детстве он не играл “в тесной бабы”, а “тесная баба” – “игра, в которую играют школьники в классе: жмутся тесно на скамье, покамест одна половина не вытеснит другую” [1, с.95]. У него всегда водился ножик, одалживая который, “просил только не скоблить пера острием ножика, уверяя, что для этого есть тупая сторона”. К этим же ценным свойствам автор относит и “умение хоронить концы”, которое, одна-

ко, было наказано учителем латинского языка. Приятель принес Шпоньке горячий блин в награду за то, что тот поставит ему в аудиторском списке “scit”, герой терпит наказание за сокровенную инверсию знания (“хлеба насущного”) и хлеба. Следовательно, штатская карьера его заканчивается, Шпонька уходит из мира искать гармонии на военном поприще.

Еще одной причиной его ухода является неспособность и трудность изучения Шпонькой “книги о должностях человека” и дробей (“чем дальше в лес, тем больше дров”). Шпонька не дробит себя на чины: “...сделавшись подпоручиком, он был тот же самый Иван Федорович, каким был некогда и в прапорщицьем чине... гордость совершенно была ему неизвестна” [1, с.175]. К тому же он “не пил выморозок... не танцевал мазурки... не играл в банк и ... натурально, должен был всегда оставаться один” [1, с.175]. Словом, Шпонька является ранним праобразом кроткого праведника Акакия Акакиевича Башмачкина.

Двоичная лексика всюду сопровождает Ивана Федоровича: в дороге в Гадяч находится две недели, запасается двумя связками бубликов. Гармоническая сущность героя раскрывается в слиянии со стройным природным хором в поле при жнецах. “Трудно рассказать, что делалось тогда с Иваном Федоровичем. Он забывал, присоединившись к косарям, отдавать их галушек, которые очень любил, и стоял неподвижно на одном и том же месте, следя глазами пропадавшую в небе чайку или считая копы пожатого хлеба, унизывавшие поле” [1, с.182–183]. Превращения Шпоньки из прапорщика в “великого хозяина”, переход от штатской карьеры к военной и обратно происходят удивительно легко. Гончаров замечает, что вопреки обычному сюжету со Шпонькой ничего не случается. И это естественно, ведь он проводник по природе! Одним словом, Шпонька – новый человек в мире “Вечеров”, в отличие от Данилы Бурульбаша, человек вне национальных границ, свободный от власти рода. Родовая индифферентность раскрывается автором через ряд ярких деталей. За все годы учебы и службы он ни разу не побывал дома, даже кончина отца и матери оставила его равнодушным. Приведем целиком фразу, где обнаруживается причудливая причинно-следственная связь между предложениями, но в них – органичная логика духовного становления Шпоньки. Перешедши во второй класс (обратим внимание и на использование двоичной лексики), Шпонька принял “за книгу о должностях человека и за дробь, но увидевши, что чем дальше в лес, тем больше дров, и получивши известие, что батюшка приказал долго жить, пробыл еще два года и, с согласия матушки, вступил потом в П*** лежотный полк” [1, с.174]. Как видим, математические дроби, чины и родовая принадлежность – то, чего избегает новый человек, “гражданин Вселенной”. Он не знает своего настоящего отца – Степана Кузьмича – и в детстве не мог выговорить даже его имени.

Поэтому тетушка, пытающаяся перехватить героя при переходе границы в Великороссию и возвращающая его в Гадяч, совершает насилие над его новой природой. То, что в Иване Федоровиче мир и гармония, то в тетушке Василисе Кашпоровне – "ошибка природы" [5, с.67]. Она тоже своего рода *универсальная личность*, но разница между андрогинностью тетушки и Шпоньки – разница между смешением и слиянием противоположных начал. Недаром тетушка выступает в повести инициатором всех ссор и распрей.

Внутренняя сущность тетушки кроется в ее бричке. "Самое устройство брички, немного набок, то есть так, что правая сторона ее была гораздо выше левой, ей очень нравилось, потому что с одной стороны может, как она говорила, влезать малорослый, а с другой – великорослый. Впрочем, внутри брички могло поместиться штук пять малорослых и трое таких, как тетушка" [1, с.191]. То, что из нее "детвора повьгаскала сзади все гвозди", являет нехватку в ней связующего элемента, пропорции и гармонии. Но именно это сущность Шпоньки ("шпонька" имеет еще и значения "запонка", "пуговица", "гвоздь" – словом, то, что скрепляет, соединяет) [5, с.64].

Она больше заботится о его платье (присылает белье перед дорогой), чине, статусе, не проникая в его внутреннюю сущность. "Когда приехала на самое пущенье, перед Филиповкою, и взяла было тебя на руки, то ты чуть не испортил мне всего платья; к счастью, что успела передать тебя мамке Матрене. Такой ты тогда был гадкий" [1, с.183]. Семантические связи между "гадкий" и "Гадяч", куда Шпонька был призван тетушкой, ее заботы о платье, о внешних оболочках вещей, а также идея женитьбы, добывания записи и наследства говорят о том, что тетушка приземляет и принижает возвышенную природу Ивана Федоровича, протестующего внутренне против женитьбы: "Я не знаю, тетушка, как вы можете это говорить. Это доказывает, что вы совершенно не знаете меня..." [1, с.190] Ее же реакция – "Ще воно молода дытына, ничего не знает!" – свидетельствует о том, что она как раз не знает своего племянника. Она выбирает жену для него не по глазам, а по бровям, по плотности материи на платье, по приданному, которое в случае сопротивления Сторченко намерена взять "судом" ("мы его судом").

Итак, своим отказом от отцовской записи, наследства и женитьбы миротворец Шпонька предотвращает распрю между братьями, между тетушкой и Сторченко. То, что с первого взгляда является профанацией фабулы, при более пристальном рассмотрении имеет принципиальное значение. Выходит, что и жениться герой должен был на своей двоюродной сестре и отказом избегает инцеста.

Несмотря на то, что в коллизии участвуют одни родственники, все они холостые, незамужние или вдовствующие, т.е. вертикальный вид родства (родительские связи) и супружеские связи редуциро-

ваны, но актуализируется родство между братьями и сестрами, незаметно перемещаясь как бы в зону духовного родства. И главный хранитель этих связей и миротворец – Шпонька.

Ключевой в этом отношении является сцена обеда у Сторченко. Сторченко, носитель двухэтажного подборodka, – контрастный двойник Шпоньки и дублирующий двойник тетушки – старый воинственный холостяк, конкурент по искусству ведения хозяйства. За столом у Сторченко сидят одни двойники, группируясь попарно. Григорий Григорьевич – Иван Федорович, Григорий Григорьевич – Иван Иванович, Иван Иванович – Иван Федорович, сестры Сторченко, черноволосая и белокурая, белокурая сестра Сторченко – Шпонька (Иван да Марья). За обедом Иван Федорович сглаживает напряжение между Григорием Григорьевичем и Иваном Ивановичем, отношения между ними имеют вид глухоты, они принципиально не слышат друг друга с разных концов стола. Если у тетушки "грозная рука", то Ивана Федоровича все стремятся взять за руку. Агрессия Сторченко лишает всех его домашних способностей слова. Иван Иванович стойко держит духовную оборону. Если со стороны Сторченко слышится высмактывание бараньей кости, то Иван Иванович стремится сочетать земную трапезу с услаждением ума и сердца, заводит разговор о "Путешествии купца Коробейникова в Иерусалим". Шпонька, наслушавшись об Иерусалиме от своего денщика, поддерживает разговор репликой, соответствующей его проводниковой сущности: "Какие есть на свете далекие страны", – набирая при этом соус. Так же и Иван Иванович, и старушка Сторченко сопрягают пищу и слово.

"Он [Иван Иванович. – А.К.] говорил и об огурцах, и о посевах картофеля, и о том, какие в старину были разумные люди – куда против теперешних! – и о том, как все, чем далее, умнеет и доходит к выдумыванию мудрейших вещей". Старушка – "разумная женщина и большая мастерица солить огурцы". Иван Иванович, как и Шпонька, легко сопрягает противоположности. Интересно, что, затеяв ссору со Сторченко по поводу его плохих дынь, которые Иван Иванович ругает, он хвалит дыни отца Шпоньки, но если принять во внимание, что отец Шпоньки и есть бывший хозяин имения, то речь идет об одних и тех же дынях, которые одновременно ругаются им и хвалятся.

Женитьба – цель тетушки ("Так богу угодно! Может быть, тебе с нею на роду написано жить парочкою" [1, с.190]) – не является тем, что ему "на роду написано", так как он к роду не принадлежит. Это не является целью, что для трех повестей первой части и второй повести второй части было абсолютной целью. Женитьба его, соединившего "двоих в одном духе", напротив, раздваивает и дробит, разрушает его целостность [7, с.12–13].

Во сне он как раз и протестует против того, чтобы быть частью -- колоколом тетушки-колокольни или

частью жены, так как он – целое, что подтверждается ассоциацией “колокольня Ивана Великого”. Сам заголовок заставляет предполагать первостепенность героя и второстепенность тетушки: тетушка – колокольня, а колокольня принадлежит Ивану Великому. Игра частью и целым содержится в царском имени героя: Иван Федорович – целое, Шпонька – часть.

Пространственная и возрастная индифферентность героя, пусть и комически, но делает его носителем тайны бессмертия. Смена стадий его анти-биографии (Гончаров) фиксирует не столько статичность, сколько органику переходов, невластность времени над героем.

И последнее, что хотелось бы отметить. Управляющей стихией повести, в которой господствуют редуцированные формы, автор делает воздушную стихию

(по прозвищу рассказчика “ветряная мельница”), всесвязующую и вездесущую, ассоциирующуюся с Духом Святым, определяющую проводниковую сущность героя – “гражданина Вселенной”.

Таким образом, мы попытались, обратившись еще раз к циклообразующей роли дуальной модели часть/целое в романтическом цикле, выявить особенности ее функционирования в повести “Иван Федорович Шпонька и его тетушка” в составе гоголевских “Вечеров” и выявили принципиально заложенную в тексте двойственность прочтения ее смысла и оценки главного героя как части, что блестяще показано А.С. Гончаровым, и целого. Повесть о распаде связей, редукации слова парадоксально становится у Гоголя повестью о миротворце и о предотвращенной распре.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 1. – М., 1984.
2. Янушкевич А.С. Русский прозаический цикл 1820–1830-х гг. как “форма времени” // Исторические пути и формы художественной циклизации в поэзии и прозе. – Кемерово, 1992.
3. Геррес Й. Афоризмы об искусстве // Эстетика немецких романтиков. – М., 1987.
4. Вайскопф М. Сюжет Гоголя. – М., 1993.
5. Гончаров С.А. “Тайна” Ивана Федоровича Шпоньки и его тетушки // Гоголевский сборник. – СПб., 1994.
6. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. – М., 1994.
7. Гончаров С.А. Сон-душа, любовь-семья, мужское-женское в раннем творчестве Гоголя // Гоголевский сборник. – СПб., 1993.

Э.М. Афанасьева

ОБРАЗ МИРА В СТИХОТВОРЕНИИ Ф.И. ТЮТЧЕВА “ПОШЛИ, ГОСПОДЬ, СВОЮ ОТРАДУ”

Томский государственный педагогический университет

Стихотворение Ф.И. Тютчева “Пошли, Господь, свою отраду” в рукописи помечено июлем 1850 г., в мартовском номере “Современника” за 1854 г. эта дата вынесена в заглавие: “В июле 1850 года”. Между данными вариантами существуют значительные лексические и синтаксические несоответствия, что будет учитываться при анализе этого произведения. Приведем его текст по “Полному собранию стихотворений” поэта (Л., 1987):

Пошли, Господь, свою отраду
Тому, кто в летний жар и зной
Как бедный нищий мимо саду
Бредет по жесткой мостовой;
Кто смотрит вскользь через ограду
На тень деревьев, злак долин,
На недоступную прохладу
Роскошных, светлых луговин.
Не для него гостеприимной
Дерева сенью разрослись,
Не для него, как облак дымный,
Фонтан на воздухе повис.

Лазурный грот, как из тумана,
Напрасно взор его манит,
И пыль росистая фонтана
Главы его не осенит.

Пошли, Господь, свою отраду
Тому, кто жизненной тропой
Как бедный нищий мимо саду
Бредет по знойной мостовой.

Начиная с И.С. Аксакова, идею стихотворения “Пошли, Господь, свою отраду” часто сводят к воспроизведению Тютчевым “жизненного жребия людей-тружеников”: “образ нищего, вероятно, в самом деле встреченного Тютчевым, мгновенно осенил поэта сочувствием” [1]. Другой биограф поэта, К.В. Пигарев, анализирует лирический сюжет как обладающую символическим значением “зарисовку с натуры”, передающую “контраст между убогим видом нищего и пышностью того “фона”, на котором он предстал его взору” [2]. Исследователи, говоря о богатой символике этого произведения, часто обращают внимание лишь на реально представляемые образы, так что вопрос о природе символических образов и