

СПЕЦИФИКА НРАВООПИСАТЕЛЬНОГО РОМАНА Е.П. ГРЕБЁНКИ "ДОКТОР"*

Эпоха 40-50-х годов XIX века ставит перед писателями новые художественные задачи. Одной из главных таких задач становится широкое изображение социальной действительности, её противоречий. В связи с этим внимание авторов привлекают не только герои "света", но и "маленькие" люди, их повседневная жизнь, внутренний мир. Писатели разного масштаба обращаются к жизни обыкновенного человека, к тем бытовым и социальным трудностям, с которыми он сталкивается. Объектом изображения авторов являются не только "низы" общества, но и передовые люди этого времени, интеллигенты-разночинцы (в произведениях Ф.М. Достоевского, И.С. Тургенева, А.Н. Плещеева, Я.П. Буткова, В.А. Соллогуба и др.). К такому герою обращается в своём творчестве и беллетрист Е.П. Гребёнка.

В своих произведениях ("Кулик", "Записки студента", "Приключения синей ассигнации" и т.д.) Гребёнка касается типичных проблем литературы "натуральной школы", во многом опираясь на творчество Н.В. Гоголя в "Рассказах пирятинца", "Верном лекарстве" и др. В основном Гребёнка - автор повестей и рассказов. В 1844 году в "Отечественных записках" выходит его нравоописательный роман "Доктор", демонстрирующий как реалистическую направленность творчества беллетриста, так и сентиментально-романтические черты.

В романе описывается история жизни Ивана Тарасовича Севрюгина от лица автора и самого героя. Так, в середине романа помещён дневник молодого героя, позволяющий "глазами" героя оценить его окружение и представить, таким образом, две точки зрения на происходящее. И ту и другую объединяет характер размышлений, касающихся нравственно-бытовой стороны действительности. Связь Ивана Тарасовича с социально-политической жизнью никак не явлена, как отсутствуют и размышления по этому поводу у рассказчика.

Пытаясь объяснить причины поступков героя и его "падение" в конце романа, Гребёнка в первой части произведения подробно повествует о рождении и детстве героя как времени становления его характера и личности. В этой части романа возникает несоответствие событий романа "правде жизни", что противоречит поэтике "натуральной школы", в которой характер героя объясняется обстоятельствами. Неправдоподобным выглядит строгое воспитание героя со стороны отца и отсутствие влияния матери, защиты ею сына. Мать вообще исключена из воспитания маленького Ивана, что кажется странным. Тем более непонятно, почему, несмотря на такой душевный гнёт отца, воспитывавшего сына в диких придирах ("Знай своё стойло") и непонятных претензиях, герой не проявляет никакого сопротивления родителю и вырастает морально чистым и абсолютно беззлобным человеком. Даже при выселении из родного дома (что происходит в результате махинаций родственников сестры) Иван идиллически смотрит на имение, словно рос в нём счастливым ребёнком: "В саду по-старому зеленеет крыжовник, в который я прятался бывало от рассерженного батюшки. Назад тому пять лет я привил вишнёвое дерево; сегодня был у него и с ним прощался... оно стоит такое весёлое! Я заплакал, глядя на него" [4, с. 215]. То же риторическое место прощания с родным домом перед отъездом мы встречаем у И.И. Панаева ("Провинциальный хлыщ"), В.А. Соллогуба ("Старушка") и др. Сентиментально описание героем лунной ночи: "... полная луна глядится в моё растворённое окно ... в саду поёт соловей... Я долго слушал его, долго смотрел в небо, долго прислушивался к знакомому шороху деревьев, к лепетанию осинового листьев, к лёгкому шуму крыльев ночной бабочки, и не мог уснуть..." [4, с. 215]. Тем более странно такое поэтичное восприятие мира у юноши, отец которого называл его "уродом" и "дураком".

* Исследование осуществлено в рамках программы «Развитие научного потенциала высшей школы (2009-2010 гг.)». Мероприятие 2 «Проведение фундаментальных исследований в области естественных, технических и гуманитарных наук. Научно-методическое обеспечение развития инфраструктуры вузовской науки». Регистрационный номер 2.1.3/4109 «Проект «Забывтое и второстепенное в жанре романа XVIII-XX вв.»».

Несмотря на постоянные унижения отца, Ивану Тарасовичу всё же удаётся благодаря своему усердию выбиться в люди, и не где-нибудь, а в Петербурге. В этой удаче героя (обычно в текстах "натуральной школы" происходит наоборот - см. повесть "Записки студента" того же Гребёнки, "Историю двух калаш" В.А. Соллогуба) содержится отход от типичного сюжета произведений 40-50-х годов. Тот же сюжет - удача в карьере - встречается у М.М. Достоевского в повести "Господин Светёлкин".

Уже в начале романа "Доктор" рассказчик подчёркивает внимание героя к внутренней жизни, что отличает его от окружающих. Внутренней жизнью герой живёт и в Петербурге. Ивану Тарасовичу несвойственно тщеславие. Хотя он был дворянином и хорошим доктором, его клиенты - купцы, бедный люд только потому, что он пренебрегал хорошими манерами. Они не были для него важны. Любопытна в этой связи сцена появления Севрюгина в доме заболевшей княгини, оскорбленной тем, что доктор прописал лекарство стоимостью сорок копеек.

К социальным проблемам автор обращается через описание улиц, куда доктор ходит лечить пациентов, при этом описания носят натуралистический характер. Автор даже воспроизводит безграмотно написанное объявление о сдаче квартиры. Контрастен петербургским углам дом самого Севрюгина - каменный, с малиновыми занавесками; через приподнятый край одной из них дворовый мальчик смотрит в комнату. Ту же сцену мы наблюдаем в незаконченном романе Ф.М. Достоевского "Неточка Незванова", где главная героиня, тоже нищий ребёнок, смотрит на богатый дом с красными гардинами. Правда, у Достоевского этот дом станет для девочки родным и сыграет важную роль в её жизни. У Гребёнки это ничего не значащий для жизни героев эпизод.

В благополучно спокойную жизнь героя вмешивается женщина. Знакомство Ивана Тарасовича с Юлией Ивановной является завязкой романа. Дальнейшие отношения героев составляют конфликт произведения, заключающийся в противоборстве доброго доверчивого Севрюгина с хитрой распушенной женой.

Возникшие ещё в детстве героя чувства испуга и недоверия к миру, трезвый взгляд на жизнь постоянно оказываются побежденными романтико-сентиментальными настроениями. Знакомство Ивана Тарасовича с Юлией Ивановной сопровождается подозрениями героя об обмане: так называемый родственник девушки обращается с ней как-то фамильярно, что раздражает доктора. Но Иван Тарасович заглушает свои подозрения, предпочитая верить "синим глазам" красавицы.

То же ощущение обмана возникает у Севрюгина, когда он, будто бы невзначай, оказывается в одной карете с Юлией Ивановной, а также во время венчания героев. Сцена венчания особенно интересна, поскольку в ней сталкиваются две точки зрения на происходящее: Ивана Тарасовича и остальных. При этом Иван Тарасович хорошо чувствует настроение толпы, кажущейся ему каким-то фантастическим сборищем: "За ним стояла целая стена лиц, бакенбард, воротников, усов, лорнеток, эполет - и это всё жило, шевелилось, мигало глазами; ему показалась эта толпа стоглавым чудовищем, баснословной гидрой, готовой схватить его вместе с женой, обезобразить и растерзать, изувечить и с хохотом выбросить для позора на улицу..." [4, с. 250]. В связи с этой сценой возникает параллель со сном Татьяны в "Евгении Онегине" А.С. Пушкина. В романе Гребёнки отвратительные и ужасные гости в восприятии Севрюгина тем более страшны, что такими они предстают в церкви. Мотив обмана усиливается тем, что автор создаёт своего рода перевёртыш: церковь становится для героя преисподней. (То же мы находим у Гоголя, например, в "Невском проспекте": красавица, которой увлечён Пискарёв, оказывается проституткой). Возникающая в сознании героя двойственность, таким образом, движет действием, приводит в дальнейшем к конфликту героя с миром. Мотив двойничества, как известно, станет развиваться в творчестве других авторов (особенно в произведениях Ф.М. Достоевского).

Раздвоенность начинает ощущать Севрюгин и в семейной жизни. На второй день после свадьбы он понимает, что грязные намёки о его жене, услышанные им в церкви, оказались правдой. Он женился на падшей женщине. Единственный раз в романе возникает угроза для Юлии Ивановны в тот момент, когда открывший правду о ней Севрюгин может её выгнать. Именно в это время решается участь героев. Вершит суд над своей и чужими судьбами Иван Тарасович. Он проявляет слабость и, как и прежде, позволяет себе обмануться, а жене показать

свою слабость перед ней, нежелание отказаться от неё. С этого момента (конец главы IV второй части) в повествовании заметно меняется отношение автора к герою, оно становится издевательски-саркастичным: "Он счастлив... неделю, другую, третью! Я даже не верю такому продолжительному счастью... Иван Тарасович, живите... всей душой, всеми силами, всеми помыслами; упивайтесь обворожительным чадом, угаром жизни, пока он не прошёл..." [4, с. 255]. Рассказчик не только открыто высказывает мнение о герое, но и прогнозирует неминуемые невзгоды, ожидающие Севрюгина.

Двойственность в жизни Ивана Тарасовича с женой преодолевается героем: он будто намеренно не замечает отлучек жены, не реагирует на замечания приятелей о том, что они часто видят её с "усачом"-родственником (любовником). Севрюгин утешается тем, что Юлия Ивановна, наверное, скучает по нему, что она ждёт его ребёнка. Иван Тарасович искренне верит своим мечтам о счастливой супружеской жизни с ней. Он представляет себе богатырски сложенного сына или добродетельную дочь. Самообман Севрюгина, можно сказать, избавляет его от двойничества. Он не видит "реальной" стороны, предпочитая жить романтически-сентиментальными представлениями о своём ближайшем будущем. Иван Тарасович настойчиво не хочет верить в то, что жена живёт у любовника, что она мерзка и дурна. (В связи с этим возникает параллель с князем Мышкиным, обладающим "чистым" взглядом на людей). Севрюгин пытается сохранить целомудренное отношение к женщине: "Все героини романов, читанных мною в детстве, все Хлои и Дафны идиллий Гесснера, которых так пленительно рисовало мне во время моё юношеское воображение, показались слабыми очерками перед красотой, гаснувшей, умиравшей красотой её и - прощай спокойствие навеки!" [4, с. 264].

Разыгрываемая перед Иваном Тарасовичем комедия со стороны жены и её родственников оборачивается трагедией для доктора. Читатель снова сталкивается с перевёртышем (комедия - трагедия). От помещика Репкина Иван Тарасович узнаёт то, что знают и знали все другие ещё до женитьбы Севрюгина: его первый визит к ней связан с родами, но Иван Тарасович, пленённый красотой молодой женщины, этого не заметил. Ребёнок давно родился (от "усача", как его называет Севрюгин), и никакой беременности у Юлии Ивановны нет. Беременность лишь предлог для выманивания у доктора денег якобы для будущего ребёнка - на самом деле для выплаты долгов в карты любовником Юлии Ивановны.

Мотив денег - важнейший в романе. Деньги становятся причиной всех бедствий Ивана Тарасовича. Из-за денег Юлия Ивановна устраивает "комедию", продолжавшуюся благодаря слабости, добродушию и терпению Ивана Тарасовича слишком долго. Последним *мнимо положительным*, с точки зрения автора и читателя, но *безусловно положительным* для героя моментом его жизни стал приезд тётки, Марцианы Петровны, в присутствии которой поначалу в многочисленной семье доктора воцаряется мир и полная идиллия. Автор, осуждая очередной самообман героя, пишет: Севрюгин как "бедная, забитая, загнанная собака привязывается к первому человеку, ласково бросившему ему кусок хлеба" [4, с. 284]. Между тем мирная семейная жизнь в окружении заботливых родственников жены приводит Ивана Тарасовича в восхищение: "...перед ним осуществилась одна из картин немецких романов, которые ещё с детства глубоко запали в его сердце" [4, с. 285]. Идиллические "картинки" (изображение счастливого семейства за одним столом) возникают и у других героев произведений романтического направления и "натуральной школы" - в "Эмме" Н.А. Полевого, "Дружеских советах" А.Н. Плещеева, "Родственников" И.И. Панаева.

Боясь нарушить семейную идиллию, Иван Тарасович тратит большие деньги на многочисленное семейство, объясняя это себе тем, что ему одному деньги не нужны. Он даже безвозмездно отдаёт теще после очередной разыгранной перед ним комедии с письмом три тысячи на уплату долгов за деревню.

Мотив денег является причиной призрачного идиллического счастья героя лишь до тех пор, пока средства доктора позволяют жить на широкую ногу. Тот же мотив денег оборачивается трагедией для героя. Как только горячо любящие родные узнают о том, что на самом деле доктор Севрюгин не так богат, как они думали, начинаются распри, претензии и недовольство по отношению к нему. Заметим, что мотив денег очень часто используется авторами в качестве испытан-

ния героев: в "Бедной Лизе" Н.М. Карамзина, "Станционном смотрителе" А.С. Пушкина, "Идиоте" Ф.М. Достоевского. Что касается произведений 40-50-х гг., то он встречается в повести "Господин Светёлкин" М.М. Достоевского, обнаруживающей сходство с романом Гребёнки.

Как и Севрюгин, Светёлкин делает успешную карьеру, что противоречит привычному развитию сюжета в прозе 40-50-х годов: "читатель 40-х гг. был приучен к тому, что добрый, скромный и робкий герой всегда раздавлен жизнью. Светёлкин одерживает победу над обстоятельствами. Только собственное трудолюбие и благородство помогают ему добиться материального достатка и любимой женщины" [8, с. 266]. То же можно сказать и о Севрюгине. Но любовные истории героев различны, и это связано, по нашему мнению, с авторской позицией. Она проявляется даже в выборе фамилий. С симпатией изображает Петра Васильича Достоевский и с насмешкой, не исключающей сожаления, выражает отношение к Ивану Тарасовичу Гребенка.

Светёлкин сватается за порядочную девушку, которая готова отказаться от него, не желая обманывать хорошего человека и выходить замуж по расчету. Юлия, напротив, жестокая эгоистка, поступающая собственной совестью.

Судьбы героев также определяются авторским отношением к ним. Если представить, что Светелкину на жизненном пути встретила женщина, подобная Юлии, то его, скорее всего, ожидала бы участь, сходная с той, которая суждена герою Гребенки. Этого, однако, не происходит, потому что Достоевский с симпатией относится к своему герою.

Мироощущение М.М. Достоевского, ориентированное на эстетику Шиллера, предполагает присутствие чистоты, наивности в герое, к которому действительность не всегда настроена положительно. Позиция автора "Господина Светёлкина" хорошо ощутима: это сочувствие герою, утверждение светлого романтико-идиллического начала не только в идеале, но и в жизни. Иные взгляды и отношение к герою у Гребёнки.

Если в других произведениях автор явно сочувствует неудачам героев, будь то крепостные или помещики, то в романе "Доктор" отношение автора к персонажу сложное. С одной стороны, и это подчёркнуто в тексте, его герой "добрый барин", отзывчивый, терпеливый, беззлобный; с другой - те же самые качества показаны как отрицательные. Следовательно, двойничество, которое мы отмечали на уровне сюжета, построения образа персонажей, содержится и на уровне слова автора о герое. Сентиментально-романтически настроенный герой не близок реалистично настроенному рассказчику. Хотя Гребёнка примыкает к школе так называемого "сентиментального натурализма" (А.А. Григорьев [5, с. 490]), в романе "Доктор" рассказчик не до конца сочувствует персонажу, следовательно, ослабляется связь произведения с сентиментально-натуралистическим течением.

Как образ, герой Гребёнки содержит "нереализованные потенции и неосуществлённые требования" [1, с. 229]. Одной из составляющих образа героя выступает идиллическое мировосприятие, вписывающееся в поэтику нравоописания. Сентиментально-романтические настроения Ивана Тарасовича служат формой этой реализации, в действительности неэффективной, мнимой. Мнимость сентиментально-романтических тенденций подтверждает самообман героя. Счастливые моменты в жизни Севрюгина только кажутся такими, они внешние. А внутреннее, то есть истинное счастье, желанное для героя, так и остаётся нереализованным. Поэтому, как справедливо отмечает С.Д. Зубков, осознание жестокого обмана жены убило доктора: "Его беззащитность перед безжалостными ударами - свойственная характеру черта, предопределённая воспитанием, условиями жизни, внешней средой. Разрушено что-то большее, чем маленькое семейное счастье, погибла вера в возможность добродетельности, вера в человека. <...> Разочарование оказалось для него непосильным... поруганное чувство сразило его сразу и целиком" [6, с. 246]. Он, по своей природе не способный противиться злу и наглости, хамству и насилию, капитулирует перед действительностью.

В романе Гребёнка показывает диалогичность отношений рассказчика и героя, но отсутствует диалогичность на уровне слова: слово героя не пересекается с авторским. Рассказчик "подсказывает" Севрюгину предстоящие беды. Первой из таких подсказок был предсмертный разговор Тараса Ивановича с Иваном, в котором старший Севрюгин завещал сыну не доверять людям, в особенности женщинам. Но эту мораль герой не приемлет и, если взглянуть на Ивана Тарасовича глазами отца, рассказчика и всех окружающих персонажа людей, то оправдывают

себя те "имена", которые маленький Севрюгин получал от отца и которые так глубоко остались в нём, продолжавшем считать себя "дураком". Следовательно, на протяжении всего произведения герой не меняется. Н.Г. Чернышевский отмечал: "Мы часто встречаем людей с такой неглубокой натурой, с таким немногосложным характером", что понимаем его сразу при "первом же его слове", "при первом же его взгляде" [10, с. 796]. Это понял отец Севрюгина, глядя на младенца-сына, это поняла Юлия Ивановна и её родственники, без труда обманувшие доктора, поскольку он не мог измениться, не мог вести себя иначе. А значит, характер героя не имеет выхода в ту объёмность, которой он достигает у писателей "первого" ряда. Так, о глубине характера И.С. Тургенев писал: "...там, где характер содержателен, он должен развиваться" [9, с. 137].

Не соотносится с поэтикой романа начинавшего утверждаться реализма и то, что "Доктор" Гребёнки не содержит социальной проблематики, критики жизни, не касается глубинных проблем действительности. То же наблюдается и в творчестве П.Н. Кудрявцева. Художник 40-х годов должен был уловить связь жизни героя с эпохой. "Доктор" - нравоописательное произведение с отдельными элементами натурализма, романтизма и сентиментализма, повествующее о частной жизни одного героя, его обыкновенной истории.

В то же время Гребёнка, как прозаик 1840-50-х годов, показывает разность позиций рассказчика и героя. В эпоху "натуральной школы" "герои начали поступать не по воле автора, произвольно вмешивающегося в их судьбы, а по собственной инициативе, объективно - под воздействием обстоятельств, условий жизни, среды, воспитания..." [7, с. 384]. Сложность взаимоотношений рассказчика и героя, неоднозначность и неисчерпанность оценки персонажа возникает в творчестве Гребёнки не в повести, а в романе - в той форме, которая позволила выразить это противоречие.

Роман Гребёнки по своей структуре нравоописательный, в нём ""вечный" план судьбы, заданный исходным событием, остаётся самодовлеющим, предопределяя не только текущее, но и невидимые и видимые результаты житейских перипетий, а в итоге - самый финал" [2, с. 113]. Гребёнка создаёт роман, строя его по одной сюжетной линии с заранее заданным финалом. То, что заявлено в начале, должно подтвердиться в конце. Но при этом автору не удаётся хорошо скрепить части произведения, и эта разрозненность частей, несоответствие следствий событий их причинам, позволяет сделать вывод о недоработанности произведения. Автор создаёт образ героя, слабого и не способного бороться с препятствиями, хотя всё воспитание персонажа, как кажется, направляет на сложение иной личности. Те детали и элементы сюжета, которые у "больших" писателей выполняют определённые функции, у беллетриста Гребёнки оказываются оторванными от общей идеи, выступая сами по себе, не неся никакой нагрузки (упомянутая сцена с гардинами, стычки с женой и её родственниками). Имея стремление быть в рамках "натуральной школы", в данном произведении автор не совсем вписывается в неё, а создаёт беллетристический нравоописательный роман, статичный и монологический, как многие "второстепенные" тексты 40-50-х годов XIX века. Недоработки в структуре романа и образе героя не позволяют Гребёнке выйти к существенным, бытийным обобщениям, к высшей идее, хотя бы моралистического содержания, что могло бы быть закономерным для нравоописания.

Литература

1. Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб., 2000.
2. Вершинина Н.Л. Нравописание в русской прозе XIX-XX веков: Монография. Псков, 2008.
3. Глуховская И.И. Сентиментальный натурализм в русской литературе 40-х годов XIX века. (Проблема метода): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1984.
4. Гребёнка Е.П. Избранные произведения. Киев, 1954.
5. Григорьев А. А. Литературная критика. М., 1967.
6. Зубков С.Д. Русская проза Г.Ф. Квитки и Е.П. Гребёнки в контексте русско-украинских литературных связей: Монография. Киев, 1979.
7. Пруцков Н.И. Русский роман 40-50-х годов // История русского романа: В 2-х т. М; Л., 1962. Т. 1.
8. Русские писатели. Биобиблиографический словарь: В 2-х т. М., 1990. Т. 1.
9. Цейтлин А.Г. Мастерство Тургенева-романиста. М., 1958.
10. Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч: В 15 т. М., 1949. Т. II.